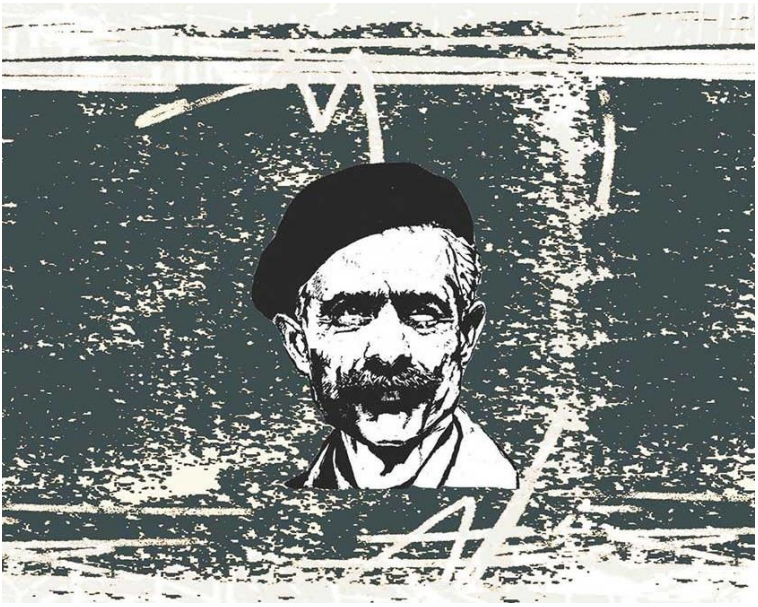
www.pecritiue.com

فروردین
۱۴۰۳

نقد اقتصاد سیاسی

«مرد شرقی» و
راوی «سنگی بر گوری»

مهرشاد گلستانی



> ماتریالیسم تاریخی بناست آن تصویری از گذشته را حفظ کند که خود را در لحظه‌ی خطر، به شیوه‌ای غیرمنتظره، بر سوژه‌ی تاریخی نمایان می‌سازد. این خطر هم سنت و هم وارثان آن، هر دو را تهدید می‌کند: خطر تبدیل شدن به ابزار طبقات حاکم. بیرون کشیدن سنت از باتلاق سازشگری که هر آینه ممکن است آن را فروبلعد، تلاشی است که در هر عصری باید از نو صورت پذیرد (بنیامین، ۱۳۷۵، ص ۱۵۴).

در این نوشته به‌پیگیری تناقض در سوژگی جلال آل‌احمد، از خلال داستان «سنگی بر گوری» از او خواهیم پرداخت که تصور می‌کنیم از میان تنش‌های «خودِ متورم» او، در شکاف با تجربه‌اش در جایگاه «مرد شرقی» روشنفکر بیرون می‌آید. جلال در این روایت دو خود متضاد را به جان هم می‌اندازد؛ یک‌سو «مرد شرقی» قرار دارد و یک‌سو سوژه‌ای امروزی و متجدد که متأثر از «غرب» است. برای او از یک‌سو «منِ شرقی» در نگاه خیره‌ی غرب تجربه‌ای بغرنج است و ازسوی دیگر با جایگاه مردانه و «خود بزرگش» در کشمکش است. در «سنگی بر گوری» تنگنای درک هویتی و غیرتاریخی جلال از «غرب‌زدگی» و از جایگاه خود به‌عنوان «مرد شرقی» به شکل پررنگی بروز می‌یابد.

جلال در جستجوی «خودی شرقی» است که در برابر استعمار و غرب‌زدگی قرار بگیرد، چنانکه در «سنگی بر گوری» با خلق راوی‌ای که هم‌زمان با وضعیت «غرب‌زدگی» و با تصور «بومی‌بودن» خود در تشویش است، به شرح این ازهم‌گسیختگی می‌پردازد. راوی در لایه‌ها و لحظات مختلفی، از نزدیک به جایگاه «قلدر» و توأمان «قربانی» خویش می‌نگرد و با ابراز مکرر «گنده‌گویی»ها و «شهیدنمایی»هایش خود را رسوا می‌سازد. آل‌احمد درواقع با کمک فرم معین «قصه‌گویی» به «تخیل جمعیِ» از دست‌رفته‌ای در گذشته چنگ می‌زند تا شاید بتواند خود را از «منِ متورم‌اش» نجات دهد. اما این گذشته‌ی ازدست‌رفته امکان ظهور دوباره

ندارد و به شکلی نو که «سنت» نام گرفته است نمایان می‌شود.[1] در ادامه‌ی این نوشته با «سنگی بر گوری» از منظر روایت آل‌احمد در جایگاه روشنفکری کلیدی که از تنش بین سوژگی کانونی شده‌اش و نسبتی که با سنت برقرار می‌کند، مواجه می‌شویم و به شرح و تبیین این کشمکش می‌پردازیم.

حرکت پرشتاب و گسترده‌ی پهلوی اول به سمت «مدرن‌سازی» ایران و تحقق بخشیدن به رؤیای «پیشرفت» به شکل متناقضی با گسترش گفتمانی گذشته‌گرایانه همراه شد. ترسیم تصویری باشکوه از گذشته‌ای ازدست‌رفته از ایران باستان که در پی احیای خود به نوعی هویت‌گرایی دامن می‌زند که گذشته را به آینده پیوند می‌دهد. همسو با این جریان نزاع حول مسئله‌ی «هویت ایرانی» به میدان روشنفکری و ادبی می‌رسد که جریان اصلی و در مقابل آن جریانی بدیل را شکل می‌دهد که اولی در پی خلق «ادبیات اصیل» و مرکزگراست و دومی به زنده نگه داشتن امکان‌هایی از تخیل سوژه‌ای جمعی و برابری‌خواه متعهد است. جلال آل‌احمد در این نزاع خود را همسو و همراه با «هویت ملی» نوپا که به‌سرعت حول ایده‌ی اصالت ساخته می‌شود، نمی‌بیند، چنانکه در «کارنامه‌ی سه ساله» (۱۳۹۴) به صراحت می‌نویسد:

> «شاید تو می‌خواهی من در چهاردیواری قصه‌نویسی بتمرگم همچون خیلی‌ها-و خودم را برای تو به داربست تفنن و تخیل و فرار از این صراحت وقایع دیگر به وقاحت‌کشیده، به صلابه بکشم... نه رئیس! ما این‌کاره نیستیم. غرب‌زدگی باید چشمت را باز می‌کرد. و پیش‌تر از آن باید معنی وظیفه و تعهد را می‌فهمیدی. قلم این روزها برای ما شده یک سلاح... و بریده باد این دست اگر نداند که این سلاح را کجا به کار برد... ما در این راهی که می‌رویم همه کاره‌ایم و هیچ‌کاره. بس که وقت تنگ است. مأمور خدمات اجتماعی هستیم- مأمور تخریب هستیم- مأمور قطع و وصل رابطه‌ها و جریان هم... و دست آخر شاید سازنده‌ی گزی و معیاری نه بیگانه» (ص۱۰).

[1] سنت نامی است که پس از مدرنیزاسیون به احوال و خلقیات ملتی گفته می‌شود و گذشته‌ای خیالی را برای ملتی متصور می‌سازد که در جهان معاصر معنی پیدا کرده است و قبل‌تر از آن به این شکل تجربه نمی‌شده است.

اضطرار نه چندان نهفته در سطرهای بالا از جلال حکایت از رویارویی با «تخیل ملی»ایست که حول پیشرفت مرکز و شکوه گذشته پا می‌گیرد. ادبیات دیگری چون روایت «سنگی بر گوری» به ما کمک می‌کند که در مقابل ادبیات «اصیل ایرانی» تخیلی از سوژه‌ی جمعی را متصور سازیم. اگر پیشرفت سریع پهلوی در مرکز اتفاق می‌افتد و هم‌زمان حاشیه‌های نابرابر و ویرانی را می‌سازد، راوی داستان خود را در سطح مردمی ملی و بومی،[۲] برابر تخیل می‌کند. گویی اگر پهلوی تلاش می‌کند تا گذشته‌ی باشکوهی از ایران را متصور سازد تا به آینده‌ی موهومی و پیشرفته‌ی خود برسد، ادبیات به دگردیسی «حال ویران خود»، در حاشیه‌های شکوه تخیلی فوق، در سطح ملی و عمومی می‌اندیشد. تأکید جلال در این‌جا را نیز تا آخر نباید فراموش کنیم و آن این که غرب‌زدگی و قرار گرفتن در وضعیت شبه‌استعماری در مواجهه با غرب باید «چشم ما را باز کرده باشد». بدون غرب‌زدگی فهم تعجیل و اضطراب مرد شرقی که به آن خواهیم پرداخت، بی‌معنا به نظر می‌رسد. جلال در برابر شکل مدرنیزاسیون زمانه‌ی خود و دیکته‌ی فرم ایرانی اصیل و زبان خاص آن که گاه شکل زبانی «باستانی» پیدا می‌کرده است، خلق زبانی عمومی و همه‌فهم را پی‌گیری می‌کند که همزمان «اضطراب»، «عجله» و «خشم» خود در برابر واقعیت موجودش را نیز دربر بگیرد. فرم اصیل هنری برای او در برابر اصالت ایرانی، تعهد به واقعیت زمانه، حال و متلاشی کردن آن می‌شود؛ متلاشی کردنی که در «سنگی برگوری» بر شکاف‌های «من جلال» تمرکز می‌یابد.

افشین متین عسگری در کتاب «هم شرقی، هم غربی» (۱۴۰۲) آل‌احمد را در جستجوی راه سومی می‌بیند که مستقل از کمونیسم و ایدئولوژی‌های بورژوازی باشد. ایده‌ی سوسیالیستی و «تخیل جمعی» جلال در شرایط تاریخی ایرانی و شرقی‌اش، سطحی از مقاومت بومی و ضداستعماری را بر طبق اجزایی زبانی، مذهبی و قومی پی‌گیری می‌کند. گویی تخیل برابر و جمعی در سطح ملی بادقت در تفاوت‌های زبانی، قومی و هر شرایط خاص بومی، امکان تحقق پیدا می‌کند. بدین طریق «شرقی بودن» راوی مسئله‌ای چندوجهی می‌شود. از یک‌سو فهم شرقی جلال از خویش می‌تواند،

[۲] راوی هویتی شرقی را به خود دائماً گوشزد می‌کند که در مقابل یکپارچگی جهانی، بومی بودن خود را حفظ می‌کند تا شاید بتواند مقاومتی در سطح ملی در مقابل وضعیت غرب‌زدگی را شکل ببخشد.

سطحی از مقاومت در برابر نیروی یکپارچه‌ساز «غرب‌زدگی» ایجاد کند. از سوی دیگر توجه به‌تفاوت‌ها در سطح ملی ازجمله قومی، زبانی و جنسیتی و مقابله با نیروهای مرکزی حول این موضوعات، چون مرد و فارس بودن راوی مورد توجه جلال در جدال با خویشتن قرار می‌گیرد. حمله‌ی راوی به‌موقعیت مرکزی‌اش ازجمله فارس و مرد بودن او، در روایت پیش‌رو مورد بحث ما قرار خواهد گرفت. همچنین نسبت بغرنج آل‌احمد با سنت مذهبی نیز، سطحی از درگیری با خودش را رقم می‌زند. آل‌احمد توجه به روحانیون و مذهب را توجه به مشخصه‌ی سیاسی و شرایط تاریخی-فرهنگی ایرانی خود می‌داند.

در سوی دیگر مجتبا گلستانی در کتاب «واسازی متون جلال آل‌احمد» (۱۳۹۴) با عنوان فرعی «سوژه نیهیلیسم و امر سیاسی»، نسبت جلال و مدرنیسم را به شکل دیگری می‌بیند. گلستانی جلال را از بازی سرگردان بین سنت و مدرنیته درمی‌آورد و او را مدرن و همزمان منتهای ارتجاع می‌بیند. گلستانی جلال را سوژه‌ای شکست‌خورده در نظر می‌گیرد که با نیهیلیسمی خام و بازآرایی «سنت» در برابر غرب‌زدگی، خود آواره‌اش را نجات می‌دهد. مجتبا گلستانی وضعیت استعماری را فراموش کرده و بیرون از زمینه‌ی شکل‌گیری بحث غرب‌زدگی جلال، او را به یأسی روان‌شناسانه تقلیل می‌دهد که از ناکامی حزب توده به راست افراطی می‌گراید. شکل طرح بحث او نمی‌تواند تناقضات و پیچیدگی روایت جلال را روشن کند. شاید جایی که بتوانیم همدلانه‌تر با مجتبا گلستانی قرار گیریم و از ترکیب مفهومی او برای جلال بهره ببریم (البته به شکلی اساساً متفاوت از لحاظ نظری-روشی) «من استعلایی» جلال است. جلال برای گلستانی، مرجعیتی اقتدارگونه و پدرسالار دارد که باید از آن واسازی کرد تا «جلال حقیقی» رسوا شود. جدا از تناقضات روشی به‌کار رفته در کار گلستانی و ساده‌سازی از مفهوم واسازی در کتاب او، من استعلایی جلال در نظر ما، در پیچیدگی ادعای ادبیات متعهد و جایگاه «من» نویسنده معنی پیدا می‌کند. تنش بین تعهد اجتماعی و تخیل خود همچون «من»، در «سنگی برگوری» به جایی می‌رسد که محل مناسبی برای برجسته‌کردن تنش «من مرد ایرانی» و تناقضات آن می‌شود. او نثر عصبی و شفاهی جلال را کمکی به تک‌صدایی متن او می‌داند. مسئله‌ی ما جدی گرفتن همین فرم

«عصبی و خطابی» جلال به‌عنوان فرمی درهم‌تنیده با شکل ادبیات متعهد او است. عصبی و خطابی بودن انتخابی فرمی درون متن او شده است که همچون مجتبا گلستانی، این‌چنین از بیرون متن، نمی‌توانیم به‌داوری آن بپردازیم. جلال از من‌های متناقضی صحبت می‌کند که لزوماً تمایز بین راوی‌های مقاله‌نویس و داستان‌نویس نیست؛ بلکه درهم‌تنیدگی این دو تجلی فرمی خاصی در داستان‌نویسی او پیدا می‌کند؛ راوی جلال می‌خواهد که پیغامی ضروری را به‌سرعت منتقل کند. من راوی اول شخص و دوم شخص داستان «سنگی بر گوری» پیوسته یکدیگر را خطاب قرار می‌دهند و با هم درگیر می‌شوند. منازعه‌ای درون راوی و بین صداهای مختلفش شکل می‌گیرد. راوی داستان «مرد شرقی» درون خود را گاه مؤاخذه می‌کند و یا گاه با خشم صدایش می‌کند و گاه صرفاً بیانش می‌کند تا «رسوا» شود. جنگی علیه من یکپارچه‌ی خود شکل می‌گیرد و نزاعی درونی را نشان می‌دهد که هر لحظه «خود راوی» را به سویی می‌کشد. «خودی» که همواره در تنش با خویش است و صداهای خاموش دیگری از خلال نزاع میان روایت‌های اول شخص و دوم شخص او به صدا درمی‌آیند و مجال بروز پیدا می‌کنند. جلال مسیری را پی می‌گیرد که به نقل از او، صداهای درونش «یخه»ی هم را گرفته‌اند؛ با نزاع صداها و راوی‌های درونی او، بازاندیشی‌ای دائمی از خلال این جنگ اتفاق می‌افتد که در فرم روایی او نمود می‌یابد. فرم شفاهی‌گونه‌ی راوی جلال از «عجله‌ای» می‌گوید که برای بیان وضعیت اضطراری و اضطراب راوی مرد شرقی به کار می‌رود. از نظر ما ناتوانی و مضطرب بودن راوی شرقی جلال در بیان «خود» و انتقال آن در جهت ساختن «تجربه‌ای همگانی» علیه «غرب‌زدگی»، در داستان مورد نظر به فرم شفاهی و خطابی متجلی می‌شود. راوی همدلانه‌تر از زبان‌های «آرکائیک و باستانی» مد روز خود و به‌زبانی آشنا و ملموس، به هم‌سرنوشتان شرقی خود تلنگر محکمی می‌زند تا شاید بتواند به‌سرعت اضطرار پیغام خود را منتقل کند. غرب‌زدگی و نیروی محکم و یک‌پارچه‌ساز استعماری آن، راوی را در موقعیتی قرار داده است که زبانی را انتخاب کند تا بتواند هم‌سرنوشتان مضطرب خود را «جمع» کند و به مقابله‌ای جمعی بپردازد.

شمیم بهار (۱۳۴۳) از منظری دیگر و با کمک از نقد ادبی خاص خود (با ادعای فهم داستان برپایه‌ی صرف روابط درون‌متنی)، «من» جلال را پررنگ دیده و کارهای

او را همواره غیرچندصدایی می‌بیند. شخصیت‌ها در کار او حاشیه‌ای شده و تنها صدای یک روایت «من بزرگ» شنیده می‌شود. شمیم بهار جلال را به‌جای داستان‌نویس، «گزارش‌نویسی» از «من بزرگش» می‌داند. از شمیم بهار می‌پرسیم که آیا درهم‌تنیدگی «داستان‌نویسی» و «گزارش‌نویسی»، نمی‌تواند انتخابی فرمی-ادبی برای جلال باشد؟ انتخابی که زمینه‌ی تاریخی او یعنی قرارگیری در وضعیت «غرب‌زدگی»، این شکل ادبی را برای او پدیدار ساخته است. درهم‌تنیدگی این دو یعنی گزارش‌نویسی و داستان‌نویسی و روایت «من» جلال معنای دیگری برای ما دارد که در تحلیل روایی پیش‌رو آن را پی خواهیم گرفت. روایت او را تلاشی می‌بینیم که از نزدیک‌ترین نقطه به خودش که «من»اش باشد و دورترین نقطه به «من»اش که سفرنامه‌هایش باشد، «سریع» گزارش می‌دهد تا شاید کلیتی ازدست‌رفته را بازیابی کند. من پاره‌پاره شده‌ی واقع شده در وضعیت غرب‌زدگی جلال، او را به جستجوی دوباره‌ی خود وامی‌دارد. نیروی یک‌پارچه‌ساز غرب‌زدگی، هویتی توده‌ای و هم‌زمان منفردی را برای «شرقی‌ای» همچون جلال ایجاد کرده است که او را به جستجوی دوباره‌ی هویت خود وادار می‌کند. گویی خود متعهد اجتماعی او از «من» و «دیگری‌هایش» دائماً گزارشی عاجل می‌دهد تا پیوندی ازدست‌رفته بین خود و دیگری را از نو جستجو و شاید پیدا کند. گاه به ابژه‌های سفرنامه‌هایش نزدیک می‌شود و گاه به «من»اش نیز همچون دیگری در «سنگی بر گوری» و حتی «مدیر مدرسه» (۱۳۳۷) و «نون و قلم» (۱۳۸۳) می‌نگرد. اگر دوباره به شمیم بهار برگردیم می‌پرسیم که آیا ادبیات معیارهای یقینی و غیرتاریخی مشخص و دور از زمینه‌ی تاریخی متن دارد که او به‌راحتی جلال را از دایره‌ی ادبیات بیرون می‌راند؟ در عین‌حال یک نکته را در تناقضات جلال و همدل با شمیم بهار جدی می‌بینیم؛ و آن این‌که آیا خود بازاندیش جلال می‌تواند صدای روشنی علیه «من»اش پیدا کند و «مرد شرقی‌اش» را تا انتها متلاشی کند؟ گویی گاه صداهای دیگر درون او، در برابر من مرکزی‌اش به حاشیه می‌روند تا من متعهد اجتماعی جلال در تناقضات ادعای خود، سردرگمی بیشتری بیابد. در ادامه به این نکته بازخواهیم گشت اما نشان دادن «تناقضات من» جلال نیاز به‌صبر و همدلی متنی بیشتری دارد که با نقد بیرونی و بوطیقای غیرتاریخی شمیم بهار، آسان به‌نظر نمی‌رسد.

جلال قلمی تیز علیه «من‌اش» به کار می‌بندد و خود را عریان در معرض دید می‌گذارد. او گاه نقاطی را روشن می‌سازد که «راوی، من و اجتماع» در سه‌گانه‌ای، در تنش باهم قرار می‌گیرند. راوی با تاریخ و وضعیت اجتماعی خود رابطه‌ای چندوجهی برقرار می‌سازد. راوی هویت «مرد شرقی» خود را مسئله‌مند می‌بیند. گاه خود را متعهد به نیایی اصیل می‌بیند ومسخ‌شده در «سنت» دست‌وپا می‌زند؛ گاه سعی در دور افکندن سنت دارد؛ و گاه بازخوانی آن به شکلی نو را طلب می‌کند. علیه مسخ‌شدگی خود در برابر جهان «غرب‌زده» نیز فریاد سر می‌دهد. مرد شرقی در یکرنگی خود با اجتماع ملی و شرقی خود، هویتی ایرانی-شرقی را می‌جوید که بتواند علیه تهاجم وضعیت غرب‌زده راهی برای نجات خود پیدا کند؛ یکرنگی روح شرقی راوی، درعین مقاومت دربرابر وضعیت استعماری غرب‌زدگی، آبستن اتحادی توده‌ای ذیل «شرقی‌بودن» است. تناقض «مرد شرقی» ذیل مقاومت علیه غرب‌زدگی یا یکپارچه‌سازی درون «شرق»، نقطه‌ی مهمی به نظر می‌رسد. ازسویی «راوی شرقی» وضعیتی برابر در سطح ملی را تخیل می‌کند که در برابر حمله‌ی نگاه غرب، خود و شرقی‌های دیگر را درکنار هم می‌بیند؛ اما گاه شرقی‌بودن برای او چون «هویتی ایستا» می‌شود که خود را همواره «قربانی» وضعیت غرب‌زده و هم‌زمان سنت خود ببیند و بدون امکان نجات، بین این‌دو دست‌وپا بزند. «اضطرار شرقی» او در این تناقض، نمودی در فرم ادبی و زبان پیدا می‌کند که به‌آن بازخواهیم گشت. باکمک از داستان «سنگی بر گوری» جلال، روی تناقضات ضداستعماربودن و هم‌زمان فهم غیرتاریخی و شرقی از خویش دست می‌گذاریم. راوی خود را در تاریخی می‌بیند که سعی در کشف آن برای خود دارد تا برای شرق و انسان شرقی راه نجاتی در برابر حمله‌ی غرب‌زدگی پیدا کند و هم‌زمان گاه سنت خود را جوهری غیرقابل تغییر می‌بیند که همواره ایستا است. هویت شرقی و این سنت ایستا به‌واسطه‌ی غیرقابل تغییربودن در تاریخ، ابزار سرکوب ایدئولوژی حاکم در سطح ملی قرار می‌گیرد.[۳] درسطح داستان پیش‌رو راوی سعی می‌کند که خود را همچون مرد

[۳] منظور از فهم هویتی سعی در فهم خود همچون چیزی شکل‌گرفته بیرون از تاریخ و تغییر و تحولات است که همواره ثابت در زیست روزمره‌ی خود به نظر می‌رسد. گویی چیزی در ذات خود حک شده

شرقی متلاشی سازد تا رسوایی‌اش نمایان شود؛ اما گاه هم‌زمان با این تلاش، صداهای دیگری در روایت او شکل نمی‌گیرد که بازتولید صدا و جایگاه «من بزرگ» و «مرد شرقی» راوی نباشد. سه زن در داستان «سنگی بر گوری» حضور دارند و سعی می‌شود که روایت زندگی آنان در دل خود زندگی‌نامه‌ی راوی، شرح داده شود. آیا این سه زن صدای بلندی در قصه پیدا می‌کنند؟ راوی سعی می‌کند که صدای خود را خاموش کند تا روایت زندگی این سه زن برای ما هویدا شود. باوجود این تلاش راوی گاه‌وبی‌گاه حضور پررنگ مردانه‌ی او از راه می‌رسد. روایت او از تنش مرد شرقی با خود را جدی می‌گیریم و می‌نگریم که تا کجا در متلاشی کردن هویت شرقی و جنگ علیه غرب‌زدگی خود موفق می‌شود. او در یک «چاه و دو چاله» (۱۳۹۶) می‌نویسد:

> «این قلم از سال ۱۳۲۳ تا به حال دارد کار می‌کند. گاهی مرتب و گاهی به ترتیبی. گاهی به فشار درونی و الزامی؛ و اغلب بنا بر عادت. گاهی گول؛ ولی بیشتر موظف یا به گمان ادای وظیفه‌ای. اما نه هرگز به قصد نان خوردن. چرا که سروکار او با کلام خلق است. و شاید به همین دلیل معلم شد. در ۱۳۲۶. اما همین صاحب قلم مخفیانه به من گفته است که با همه‌ی دعوی باهوشی دو سه بار پایش به چاله رفته. که یکبار خود چاهی بود. و گرچه بابت این دو سه لغزش آنچه باید شلاق خورده که: بله. این تو هم تخم دوزرده‌ای نیست و الخ... و تو هم ته همان کرباسی هستی که دیگران سرش و غیره... اما من می‌دانم که هنوز بابت این دو سه لغزش، او به خودش سرکوفت می‌زند. حالا آمده مرا شاهد گرفته و کناری نشسته و قلم را سپرده دست من. همچو شلاقی. (و این یعنی مازوخیسم؟ بگذار روان‌کاوان توی دلشان قند آب کنند.) می‌دانیم که صاحب این قلم عادت دارد که در سفرهای ناهموار و ناهنجار گاهی شلاق به تن خود بزند. و این بار در سفری بسیار کوتاه و سخت بهنجار و برصفحه‌ی نرم این کاغذ. و شلاق؟ همین قلم» (ص ۱).

است که طی تاریخ ثابت باقی مانده و دچار دگردیسی نمی‌شود و ذاتی ازلی و ابدی برای خود به به همراه دارد.

شلاق جلال بر «مرد شرقی‌اش» می‌تازد و سعی می‌کند بنویسد که با قلم علیه خود و تن‌اش شورش کند. حوری یاوری (۱۳۷۹) در زمینه‌ی سوژگی جلال، سؤالی کلیدی را این‌گونه صورت بندی می‌کند:

> «که آخر شخصیت من ایرانی (او) چه چیز است؟» و هم در تلاشی غمبار می‌کوشد ادا و مظلوم‌نمایی را بگذارد کنار و مشکل حضور یک مرد شرقی سنتی در درون خودش را بفهمد و صدای آدم دیگری را که از درونش فریاد دیگری می‌کشد و مدام با او جرومنجر می‌کند بشنود و به گوش دیگران هم برساند (ص ۴).

راوی جلال سعی می‌کند که وضعیت مرد و شرقی‌بودن خود را به‌مثابه جایی ریشه‌دار، در ساخت خودش به رسمیت بشناسد و آن را پس بزند. او ریشه‌ی «اصیل» و مسیر برآمدن تاریخ خود را جدی می‌گیرد و هم‌زمان «پوسیده بودن» اصالت شرقی خود را نیز مسئله‌ساز می‌بیند. من ایرانی او به ندای گذشته و افقِ آینده‌ی «خویش» می‌نگرد تا شاید راهی علیه واقعیت ویران «خود» پیدا کند. مرد شرقی او از سویی با نگاه ایستای خود، دارای وجهی صلب است و به نفع دستگاه حاکم عمل می‌کند و از سویی به نفع رویدادی جمعی، سعی در متلاشی‌کردن فرد مدرن غرب‌زده دارد. او با ذره‌بینی بی‌رحم به خود و زیست خویش می‌نگرد تا بین شرقی‌بودن خود و غرب‌زدگی توأمان خویش، راهی برای برون‌رفت از وضع موجودش پیدا کند. نسبت «من» راوی جلال و «اصالت شرقی-ایرانی» پیچیدگی‌هایی دارد که تناقضات آن به واسطه‌ی درگیری روایی صداهای مختلف راوی داستان، در «سنگی برگوری» برای ما روشن می‌شود. ابهام‌های سوژگی‌های مختلف در برابر وضعیت غرب‌زدگی، به طرق مختلف، در داستان دربرابر هم قرار می‌گیرند. میل بازگشت یک‌دست و بعضاً خام به «گذشته‌ی شرقی» خویش و فهم خود در روندی از تاریخ، به‌واسطه‌ی راوی جلال، برای ما مسئله‌مند می‌شود. «هویت ایرانی-شرقی» راوی در برابر خوانشی انتقادی از «تاریخ و خود» قرار می‌گیرد که به جستجوی خودی برآمده از دل تاریخ می‌پردازد و در لحظاتی با اصالت‌باوری هویت خود درگیر می‌شود. باید دید که جلال در جدال تناقض «شرقی بودن و غرب‌زدگی» توان برون‌رفت از دوگانه‌ی فوق را دارد یا نه. تناقضی که دایماً همدیگر را بازتولید می‌کنند و در یک زمین سیاسی معنادار به نظر می‌رسند.

براهنی (۱۴۰۲) بینشی در جلال می‌بیند که شاید موضوع را روشن‌تر بسازد. او «کلی دیدن» جلال را در برابر «ملی‌دیدن» کسانی چون هدایت پررنگ می‌سازد. از نظر او جلال مسأله را در بازپس‌گیری حق از غرب و به‌دست آوردن دوباره‌ی وضعیت زیبای ملی-ایرانی نمی‌بیند؛ برعکس او مساله را در کلیت استعمار و وضعیت غرب‌زدگی مرد شرقی بحرانی می‌کند. ایرانی بودنی که امثال هدایت در جستجوی آن هستند، در جلال سمت‌وسویی رادیکال پیدا می‌کند تا افق ملی و ایرانی‌بودن، با خودی فرای مرز جغرافیایی در نظر آورده شود. بدین ترتیب بحران مرد شرقی جلال و رسواسازی‌اش از «من»، برای یافتن خودی دیگرشکل، بدون ترسیم چشم‌انداز وضعیت غرب‌زدگی و قرارگیری سوژه‌ی مرد شرقی در آن، برای او بی‌معنی به نظر می‌رسد. براهنی به ما یاری می‌رساند تا هم‌گام با مسأله‌ی شرق (گرسنگی و ضرورت بحرانی شرق در نظر جلال) پیوندی بین مسأله و شیوه‌ی نثر «بگو و خلاص» (براهنی، ۲۷۱) او پیدا کنیم؛ اگر شخصیت‌های جلال فرصت عمیق‌شدن پیدا نمی‌کنند و نثر تند و عصبی و موجز او، به‌سرعت قصه را می‌سازد، در پیوند با فرم ادبیات متعهد جلال دیده شود. نثر «بگو و خلاص» و«شخصیت‌های گذرا» در پیوند با هم، میلی از فرمِ روایی خاص جلال را به نمایش می‌گذارد که در برابر مسأله‌ی مرد شرقی او برای ما جدی به نظر می‌رسد. از سویی همدلانه با براهنی از راوی جلال می‌پرسیم که آیا مرد شرقی خود، صدایی مرکزی در قصه نمی‌شود که «من» او در همراهی با کلیت اجتماعی خود، سوژه‌ی تمامیت‌خواه «فرد»[۴] مدرن را بازتولید کند؟ آیا اشکال برهم‌ریختن تصور سوژگی «فرد غرب‌زده» نمی‌تواند راهی بیابد که عصبیت و موجز بودن خود را حفظ کند اما به بی‌صداسازیِ روایی شخصیت‌های دیگر داستان و بازتولید «تحکم من شرقی» منجر نشود؟

> «آل‌احمد منطق محتوی را از طریق نثر ضربتی به رخ خواننده می‌کشد، خواه موقع سکته زدن کلمات و تعبیرات جدید، خواه موقع استفاده از منابع عامیانه‌ی زبان، و خواه موقعی که فعل به کار نمی‌برد و اسم و صفت محکم بر سر

[۴] سوژه‌ی تمامیت‌خواه مدرن برای ما اشاره به چیرگی فهم خود همچون فرد و مرز پررنگ آن با اطراف خود دارد. گویی «فرد» معیاری است که جهان از خلال ذهن او وجود دارند و هر آنچه در جهان هست، تنها با معیارهای او معنی پیدا می‌کنند.

و روی خواننده می‌کوبد تا به خود بیاید و راه بیفتد و مغزش را به کار بیندازد. در تمام این حالات پرنیرو، آل‌احمد، نه از نثر توصیف بلکه از نثر خطاب و تهییج و تشجیع، از نثر شعاردهنده و رسواکننده‌ای استفاده می‌کند که تنها منطق‌اش از نظر شکل، مربوط به شور و هیجان ریتم نثر و کلمات خشن پرنیرویی است که تصویری ازیک زبان و روح انقلابی را در برابر خواننده می‌گشایند، و خواننده اگر نخواهد با محتوی توافق کند، بدون شک تحت تأثیر این هیجان می‌تواند کمی سریع‌تر فکر کند، سریع‌تر راه برود و حتی اگر خواست مخالفت کند سریع‌تر مخالفت کند.»

با کمک از براهنی می‌خواهیم بگوییم که حس‌های مخاطب روایت جلال می‌توانند، قبل و بعد از مواجهه با این روایت متفاوت عمل کنند. خواننده‌ی نثر جلال بعد از شلاق‌های قلم او، بدن خود را به گونه‌ای دیگر حس می‌کند. گویی قرارگیری خواننده در جهان متفاوت شده و اندام‌های حسی او «سریع» می‌شوند تا با بحران شرقی بودن خود نسبتی دوباره برقرار سازد. خواننده‌ی بی‌حس شده‌ی شرقی و از همه طرف مورد هجوم، بار دیگر اندام‌های حسی فعال و سریعی یافته تا بتواند جهان بحرانی خود را لمس کند. پس از قرارگیری مقابل نثر او مستقل از موافقت یا مخالفت با محتوای جلال، در جهان بودن ما متفاوت می‌شود.

هنر متعهد گاه می‌تواند به مواجهه‌ای با ادبیات اطلاق شود که محتوایی را پیش‌فرض می‌گیرد تا به واسطه‌ی هر فرمی که بیشترین اثرگذاری را داشته باشد، خود را بیان کند. به گمان ما هنر متعهد جلال، این چنین عملکردی ندارد. تعهد او به صورتی عمل می‌کند که درهم‌تنیدگی فرم و محتوای اثر او، آن‌چنان پیوندی دارند که رابطه‌ی حسی مخاطب با جهان دگرگون‌شده و مخاطب جهان را به طریق جدیدی تجربه می‌کند. «اثرگذاری» هنر متعهد او در برهم ریختن حسی مخاطب اتفاق می‌افتد؛ بدین‌شکل که بدن مخاطب در برابر روایت او، خود را مضطرب و پرتشویش می‌بیند. به گمان ما می‌توان در زبان روایی جلال، اضطراب و درماندگی مرد شرقی را جستجو کرد؛ بعد از خواندن قصه‌ی جلال صرفاً با شعاری بیرون از متن و مصرف تکنیک ادبی اثرگذار مواجه نمی‌شویم؛ برعکس تجربه‌ای بدنی از تشویش و اضطراب برای خواننده و وضعیتش پدیدار می‌شود. تعهد به این شکل

از هنر می‌تواند در «اشکال رئالیستی» متکثری اتفاق بیفتد که روایت «سنگی بر گوری» یکی از نمونه‌های آن است.

براهنی (همان، ۲۰۵ و ۲۰۶) در «سنگی بر گوری» از جلال، اشیا و شخصیت‌های دیگر را وسیله‌ای برای صدای متکلم‌وحده‌ی راوی اول شخص می‌بیند که در این نگاه، راوی کماکان «مرکز» باقی می‌ماند؛ ما در روایت جلال مسیری را دنبال می‌کنیم که صدای شخصیت‌ها و اشیای دیگر بتوانند که باکمک از اتوبیوگرافی او، راهی برای خود باز کنند. مرد شرقی جلال اعتراف می‌کند و خودش را رسوا می‌کند تا شاید زوایای پنهانی از اشکال متکثر زیستن، برملا شود. بدین شکل تعهد ادبی-اجتماعی او با عبور از من فردی و متکلم‌وحده به سوی خودی دیگر-متکثر-اجتماعی مسیری را باز می‌کند که تعهد را در برهم زدن بازی «من بزرگ شرقی» می‌بیند و به نفع روایتی دیگر شکل از «خود» پیش می‌رود. «من» اتوبیوگرافی او سعی می‌کند که «نا-منی» شود تا هر شئی و شخصیت، خود به سخن در بیایند و قصه‌ی خود را بگویند. نویسنده از منظر براهنی چون سوژه‌ای اخلاقی است که بر فراز متن قرار می‌گیرد تا قهرمان، سخن‌ران نویسنده به صورت متکلم‌وحده باشد. ازقضا تعهد رادیکال نویسنده در رویارویی با «خود» است. جلال در «سنگی بر گوری» هر چه بیشتر سخن از نهان خود می‌گوید، بیشتر به صداهای دیگر مجال بروز می‌دهد. تحکم مرد شرقی در روایت او، ازهم‌گسیخته می‌شود تا روایاتی موازی شکل بگیرند و قهرمانان دیگری جز راوی در داستان صدا پیدا کنند. داستان‌نویس متعهد جلال سعی می‌کند که با واکاوی و انهدام هر چه بیشتر «من‌اش» راوی را از موضوع مرکزی خارج کند. تعهد در بی‌رحمی هر چه بیشتر بر «من» موضوع اصلی قصه می‌شود تا دیگر قهرمان، یک شخص «من» نباشد؛ و صداهایی شکل‌گرفته از متلاشی شدن مرد شرقی بر ما هویدا شود.

جلال و جنگی که با «خودش» راه می‌اندازد، در گفتار خلیل درنمکی و مقاله‌ی «شمیم بهار: یک استراتژی جنگی علیه شکسته‌نویسی» از او برای ما روشن‌تر می‌شود. اگر محور بحث ما در داستان «سنگی بر گوری»، شکل مواجهه‌ی جلال با خودش و ترسیم تناقضات آن است، می‌توانیم همدل با درنمکی «ماشین جنگی» جلال را دنبال کنیم و ببنیم تا کجا علیه تناقضات خود پیش می‌رود. در نگاه درنمکی در ادبیات دهه‌ی چهل

همه به تاریخ خود و فرم گذشته می‌اندیشند؛ همه با فرم‌های ملی درگیرند؛ در عین حال همه مدرن‌اند! بعضاً مدرنیسم ادبی بیشتر در گذشته حل شده است. ماشین جنگی ادبیات علیه روایت مرکزی ملی، در کدام روایت‌های داستانی بهتر و تا انتها «فرد ایرانی» را متلاشی می‌کند؟ جلال علیه خود می‌شورد. گاه کینه‌توزانه این کار را می‌کند و گاه وجدان معذب به سراغش می‌آید اما آن را پس می‌زند و ماشین جنگی‌اش را علیه خود مرکزی‌اش، یعنی از سویی «مرد شرقی» و از سویی «غرب‌زدگی‌اش» می‌شوراند. به نثر قاجار یا عرفان نمی‌رسد. تند و صریح از حال‌اش می‌گوید و روزنه‌ای برای خروج از شکل بودنش، می‌جوید. خودی که جلال سعی می‌کند علیه آن بشورد، در تناقضی دست‌وپا می‌زند که در عین روشن‌کردن این تناقض، به‌سختی راه برون‌رفت رادیکالی از آن پیدا می‌کند. گویی جلال نمی‌بیند که مرد شرقی در رابطه‌ای تنگانگ با وضعیت غرب‌زده قرار دارد. او توان پیش‌برد واکاوی رادیکال از خودش را ندارد تا من گنده‌گوی مرکزی‌اش را در صفحه‌ای ببیند که «مرد شرقی» و « فرد غرب‌زده» هم‌زمان و در ارتباط با هم، وضع او را پدیدار ساخته‌اند. در این صفحه جنگ علیه دوگانگی مرد شرقی و غرب‌زده و بازتولیدکنندگی دائمی این دو، نسبت به هم اتفاق می‌افتد. جدال مستقل از هم با هریک از این دوسوی نیرو، یعنی مرد شرقی و فرد غرب‌زده که مسیر واکاوی او را پیش می‌برد، کافی به نظر نمی‌رسد. متلاشی‌کردن این دوگانه درکنار هم، می‌توانست نگاه عمیق‌تری از موضوع باشد.

خود زندگی‌نامه به‌مثابه کلیت قالب این نوشتار، در پیوند با زبان صریح، عجول، مضطرب و تند، «من» راوی را نشانه می‌گیرد تا شاید با ترک برداشتن یک‌پارچگی «مرد قلدر شرقی»، خودهای متکثری از تن او بیرون بزنند و مقابل هم بنشینند. جلال دایماً خود را هدف می‌گیرد و افشا می‌سازد و ابایی از بیان اضطراب مواجهه‌اش، در لایه‌های زبانی و فرمی داستان ندارد. با کمک از تلاش آل‌احمد در این کتاب، زبان و روایت و نسبت خود در برابر تاریخ و دیگری، محل بحث ما در ادامه قرار خواهد گرفت.

> «ما بچه نداریم. من وسیمین. بسیار خوب. این یک واقعیت. اما آیا کار به همین‌جا ختم می‌شود؟ اصلاً همین است که آدم را کلافه می‌کند. یک وقت چیزی هست. بسیار خوب هست. اما بحث بر سر چیزی است که باید باشد. در فلسفه چه تومارها که از این قضیه ساخته‌اند. از حقیقت و واقعیت. دست‌کم

این را نشان می‌دهند که چرا کمیت واقعیت لنگ است. عین کمیت ما» (آل‌احمد، ۱۳۶۰، ص۱).

ریتم تند و جملات کوتاه و بریده همان ابتدا گوش و چشم و در نهایت «بدن» خواننده را روی قطار تندی می‌اندازد تا پابه‌پای متن، پریشان شود و دوباره به «واقعیت» بیندیشد. واقعیتی که «کمیتش لنگ است». «آنچه هست» در تناقض با «آنچه باید باشد»، به‌هم ریختگی و از نو شدن دوباره‌ای در شنیدار و «تن» لرزان خواننده را می‌طلبد که با ریتم نوشتاری راوی، آن را حس می‌کنیم. جملات اخباری و یک کلمه‌ای دوکلمه‌ای و کوتاه، در هر ثانیه ضربات سنگینی را به بدن مخاطب، وارد می‌کند. ضرباتی که سعی می‌کند با تشویش ایجاد شده، فضایی ایجاد کند که نسبت واقعیت و حقیقت (یا آنچه باید باشد) مورد پرسش قرار گیرد؛ پرسشی که شکاف بین خواننده و راوی در تجربه‌ی این اضطراب، به حداقل می‌رسد. ریتم ضربات فوق با واقعیت شروع شده و با تکرار آن و نهایتاً با واقعیتی نو، تمام می‌شود؛ مسیری که جلال در کشف حقیقت خود به دنبال آن می‌گردد. زبان شفاهی این روایت در مقابل زبان رسمی و معیار، در پیوند با تعجیل و تندی آن، شکاف تجربه‌ی بین راوی و خواننده را بیش از پیش کاهش داده تا زبان مشترک و عامی در برابر زبان رسمی شکل بگیرد. تناقضی که بین «عمومی شدن» و «رسمی شدن» در فهم زبان ملی وجود دارد و در روایت «سنگی بر گوری» تجلی جذابی پیدا می‌کند. خواننده و راوی به جای پیوند صوری با زبان رسمی و یکپارچه‌ساز، در میلی به زبانی شفاهی و عام و هم‌دلانه با هم، تجربه‌ای مشترک با راوی را پیش می‌برند. شفاهی بودن و عام شدن هم‌زمان که تجربه‌ی مشترکی را پیش می‌برند، طنز و نیشتر و کنایه به خود راوی، فاصله‌ای بین راوی و خواننده ایجاد می‌کند تا تکینگی تجربه‌ی هر یک (در عین اشتراک نقاط مهمی)، برقرار بماند و با خواننده‌ی «کودن» در برابر راوی سروکار نداشته باشیم؛ فاصله‌ای بین راوی و خواننده با کمک بازی زبانی فوق باقی می‌ماند. طنز و طعنه‌های دائمی جلال به خود و شکلی که به‌خودش حمله می‌کند، اجازه نمی‌دهد که قصه‌ی راوی و خواننده، در عین اشتراک داشتن در تجربه‌ی «اضطراب خود شرقی»، یکی شوند.

«گرچه تکلیف مدت‌هاست که روشن است، توجیه علمی قضیه را که بخواهی جای چون‌وچرا نمی‌ماند. خیلی ساده، تعداد اسپرم کم‌تر از حدی است که بتواند حتی یک قورباغه‌ی خوش زندوزا را بارور کند. دو سه تا در هر میدان میکروسکوپی. به‌جای دست کم هشتاد هزارتا در هر میدان. میدان؟ بله. واقعیت همین است دیگر. فضایی به اندازه‌ی یک سر سوزن، و حتی کم‌تر، خیلی کم‌تر از این‌ها و آن‌وقت یک میدان! تازه همین میدان دیوار هم هست، درست روبروی سر تو. می‌بینید که توجیه علمی قضیه بسیار ساده است. و با چنین مایه‌دستی نمی‌توان ید بیضا داشت یا کرد. حتی برای این‌که توپ فوتبال را از دروازه‌ی به آن بزرگی بگذرانی یازده تا حریف قلچماق لازم است. و آن وقت این اسپرم‌های مردنی و عجول که من دیده‌ام...(یعنی مال دیگران جور دیگر است؟)...» (همان، ص ۱۲).

توان مردانه‌ی جلال در «میدان»، زبانی تمثیلی می‌یابد. شاید تمثیلی به این شکل، مبنای خوبی برای تحلیل نباشد؛ اما به پیش‌برد بحث کمک می‌کند. مردانگی‌ای که ناتوانی خود را در میدان در برابر خویش می‌بینند تا خود متورم شده‌ی مرد شرقی و اسپرم‌هایش جای مناسب خود را دوباره بیابد. کم‌توانیِ ادعاهایِ بزرگِ مرد شرقی در هر عملی، پیش رویش قرار می‌گیرد. راوی سعی می‌کند که دایماً به جنگ خود بزرگ‌شده‌اش، برود. اسپرمی که به‌راحتی در «میدان» گم شده و سردرگم باید جمعی را با خود همراه کند تا همچون توپ فوتبال از دروازه‌ی باز اندیشی خود، عبور کند. عجول و مردنی بودن راوی محلی می‌شود که تجربه‌ای مشترک با خواننده، حول آن ساخته شود. پی بردن به واقعیت کم‌توان بودن گنده‌گویی‌های مرد شرقی، مسیری می‌شود که شکلی از مسئولیت خود، در برابر تاریخ و سنت، مسئله‌ی روایت فوق شود. میدان بزرگی که گستره‌ی دید بزرگ‌تری از اسپرم تک‌افتاده را لازم دارد تا «تاریخ خود» را بارور سازد.

جلال در نسبت با دکتری غربی به اسم «اولدوفری» (که طعنه‌ای از غربی بودن و قرتی بودن به او می‌زند)، نسبت پیچیده‌ی خود با غرب و علم مدرن و شهیدنمایی‌اش را به روی کاغذ می‌آورد. در عین تحجر و نگاهی تحقیرآمیز به پزشکی مدرن و مردانگی زبان و نقطه‌دیدش، دست از تلنگر به خودش برنمی‌دارد. همزمان که دکتر غربی را از نام گرفته تا ظاهر و مشغله و اقدامش به سقط جنین، تحقیر می‌کند و قرتی می‌داند، خود را

نیز بیرون از ماجرا نمی‌بیند و سعی می‌کند که قسمتی از بحران ببیند. شهیدنمایی برای او جایی است که خود را بیرون از هر اتفاق و پذیرش سهم خود، قربانی وضع موجود ببینیم که راوی با آن، در خود درگیر می‌شود. اما در اینجا مرد شرقی چندان تبدیل به مسئله نمی‌شود و غرب با شکلی از زنانگی و قرتی بودن، معادل‌سازی شده تا صرفاً تلخی طعنه‌آمیزی به نمایش در بیاید و مرد شرقی بازتولید شود. محتواهایی از نقد خام و فرمی نابسنده در این وجه ضدغرب‌بودن راوی غالب می‌شود که در برابر میل روایی آن، ضعفی در پیش‌برد خود دارد. هرآن‌چه غربی و مربوط به پزشکی مدرن است قرتی و «زنانه» به نظر می‌رسد. راوی در عین حال که نظری به شهید نمایی و خاص بودگی شرقی‌اش دارد، نمی‌تواند آن را تبدیل به فرمی درون روایت‌اش بکند. شدت تناقضات امیال راوی چندان مجال واکاوی جایگاه «مرد شرقی» او را نمی‌دهد.

تغییر نقطه‌دید و فاصله گرفتنی از خود که مدام تکرار می‌شود، به کمک روایتی می‌آید که سعی می‌کند خود را زیر ذره‌بین بگذارد. گاه به خود نزدیک شده و گاه دور می‌شود تا تلی از تصاویر خود را گردهم بیاورد. «مادرم سیزده شکم زاییده که هشت‌تاشان مانده‌اند که ما باشیم». نثری از این دست که دایماً خود را در نقطه‌دیدهای مختلف قرارداده و بین سوم شخص و اول شخص جمع بازی می‌کند. دایماً به خود می‌نگرد و سپس به بیرون از خود و بعد همه را با هم در یک ظرف قرار داده و تبدیل به «ما» می‌سازد که پیچیدگی فرمی روایتی از «ما» را پیش می‌برد.

«تخم و ترکه نداشتن» یقه‌ی راوی را گرفته است که ببیند کجای مسیر را اشتباه آمده یا تقدیر او چه بوده است. چرا از بین همه‌ی خواهران و برادران، تنها او اسپرم ریقویی دارد که بارور نمی‌شود؟ بی‌سرانجام بودن او و «لبه‌ی پرتگاه» قرار گرفتنش در تاریخ خود، تشویشی در او ایجاد کرده است تا با واکاوی هر چه بیشتر آن، به‌نجات خود بیندیشد. «و واقعیت این است که هیچکس بعد از من نیست. جاده‌ای تالبه‌ی پرتگاهی، و بعد بریده. ابتر به تمام معنی» (همان، ص ۱۹). بریدگی و ابتر ماندنی که دایماً در نثر او تجلی یافته تا ما را با خود، به لبه‌ی پرتگاه ببرد. حسی مشترک که از راوی با ما همراه می‌شود تا همدل با او از بریدگی‌ها و پرتگاه‌های جمعی‌تری بپرسیم. «ابتر به تمام معنی. آخر هیچ می‌شود فکرش را کرد که صفی از اعماق بدویت تا جنگل تنک تمدن ته کوچه‌ی

فردوسی-تجریش این امانت را دست‌به‌دست یعنی نسل‌به‌نسل-به‌تو برساند و تو کسی را در عقب نداشته باشی که بار را تحویل بدهی؟ توجیه علمی و تسلیم و واقعیت همه به‌جای خود. ولی این بار را چه باید کرد؟ و این راه بریده را؟ و مگر من نقطه‌ی ختم خلقتم؟ یا آخر جاده‌ام؟» (همان، ص ۲۰و۱۹) تصور راوی از ابتر بودن خود ، او را به واکاوی در جغرافیا و زمان، به دور خود وا می‌دارد تا اشکال دیگری از معنی ختم و پایان‌داشتن برای خویش متصور شود. خودی که نسل‌به‌نسل چرخیده و هنوز نقطه‌ی پایانی نیافته است. با خود درگیر می‌شود که چرا باید «منِ» او در گستره‌ی خلقت، این میزان برجسته برایش به نظر برسد. تخیلی که مسیر خود را لزوماً جمعی می‌بیند تا آخر جاده را به «من‌اش» فرو نکاهد. تخیل فوق از خلال شخصیت‌های داستان باید نمایان شود؛ جایی که راوی به جالی «نالیدن» از «من‌اش» و شهیدنمایی و قربانی جلوه کردن، تن‌های دیگر را فرامی‌خواند. بدن‌هایی که موازی با روایت او، امکان حضور می‌یابند تا مرد شرقی کم‌تر از پیش در مرکز روایت قرار بگیرد و چیزی جز قصه‌ی شهادت خود را نقل کند که ترحم به وضعیت‌اش به او التیام بخشد. سعی راوی در کشتن «جایگاه مرکزی‌اش» به‌نفع صداهای دیگری در قصه، در برابر قربانی‌دیدن خود مسیری است که روایت «خود» جلال آن را جست‌وجو می‌کند. تیپ‌سازی از دیگر شخصیت ها برای بازگو کردن قصه‌ی فردی، در برابر این مسیر قرار می‌گیرد که داریوش، رفیق جلال به او هشدار می‌دهد: «اما اجباری نیست که خود را در تن دیگری بگذاری... این‌جوری است که حتی حق نداری در قصه‌ای بنالی» (همان، ص ۲۰). برخلاف میل روایی فوق تن‌هایی در روایت حضور پیدا می‌کنند و مرد شرقی خود را در صدای آن‌ها بازگو می‌کند که منجر به‌مسیر متفاوتی از مواجهه‌ی رادیکال با سوژگی مرکزی راوی می‌شود. تن‌یافتن شخصیت‌ها، بی‌آن‌که روح راوی در آن‌ها دمیده شود، پیچیدگی روایی-زبانی خاصی می‌طلبد که علی‌رغم میل روایت به تحقق آن، به بن‌بست کشیده می‌شود.

درگیری‌های راوی با سنت، ذهنش را آشفته می‌سازد. سنت به زیست و نوع روابطش معنی می‌دهد و در عین حال تهی و سرشار از آداب پوچ به نظر می‌رسد. تناقض فوق در او تشویشی ایجاد می‌کند که ذهنش و ترتیب هرچیز و قصه را برهم می‌ریزد. در نهایت می‌گوید: «بله مثل این‌که همه چیز را دارم با هم قاطی می‌کنم. چطور است مرتب باشم. بله به ترتیب تاریخی» (همان، ص ۳۱). ترتیب وقایع و تاریخ و انقطاع نسل او و

تشویشی که پیرامون آن پیدا کرده، تجلی زبانی و فرمی نمی‌یابد. راوی شاید برخلاف میل روایی خود، گاه و بی‌گاه می‌نالد و «محتوایی» از اضطراب خود را صرفاً بازگو می‌کند. از نجابت قرون وسطایی زنش و نسبت آن با خشم مدرن خود می‌گوید بی‌آن‌که در این رفت‌وبرگشت‌های تاریخی و پیچیدگی روابط با سنت تاریخی خود شرقی، چیز چندانی برای ما روشن شود. کاش پیچیدگی تنانه‌ی او و «زنش» دربرابر سنت، برای ما مسیری فرمی می‌یافت که روابط فوق را روشن کند، اما این روایت در این نقطه ناکام است. نسبت راوی با سنت که محل نقد سوژگی جلال در متون اجتماعی و ادبی نیز است، متأسفانه چندان عمق روایی پیدا نکرده است.

راوی به‌دنبال مسیری برای پیداکردن «تخم و ترکه»، از شهری به شهری دیگر سرگردان می‌چرخد و هم‌زمان با ریتم تندِ جملات و عبارات روایت خود، ما را نیز از جغرافیایی به جغرافیای دیگر می‌دواند؛ تعجیلی که در نبود وقت و آشفتگی و اضطرار او، در ریتم نوشتار متعین می‌شود. یک نفر در سرگردانی راوی، مداوم حضور دارد و «نام» او همواره تکرار می‌شود: «زنم». سیمین بعد از نقطه‌ی شروع قصه، به «زنم» تغییر نام می‌دهد و در تمام قصه گام‌به‌گام با راوی در جست‌وجوی تخم و ترکه، با این نام همراه او می‌شود. «ما بچه نداریم. من و سیمین. بسیار خوب» (همان، ص ۱). بعد از عبارت اولیه‌ی شروع قصه و بازگو شدن مسئله‌ی اصلی یعنی بچه‌دار نشدن این‌دو، اشتراکی بین‌شان شکل می‌گیرد؛ سیمین برخلاف نقطه‌ی آغاز داستان، «بی‌نام» می‌شود و راوی در یکی شدنی حول مسئله‌ی بچه، او را تا آخر قصه «زنم» خطاب قرار می‌دهد. همچون چیزی درون خود و همزمان مالک آن. «زنم» کسی است که همواره کنار راوی حضور دارد و نامی نمی‌یابد جز زن راوی. همواره در مسئله و درد راوی همراه او است. «زنم» تخیلی اشتراکی، حول درد «تخم و ترکه» را برای ما تداعی می‌کند که هم‌زمان در تملک راوی است و نامی ندارد. صدای زنم در نقطه‌دید راوی معنی خود را باز می‌یابد. «زنم» در دید راوی گاه ناله می‌کند و چندان منطقی نیست و چندین‌بار ابژه‌ی میل غیرت او است. او گاه‌وبی‌گاه به زبانی احساساتی و غیرمنطقی، به نفع منطق راوی خاموش می‌شود. راوی سعی می‌کند که در درد «تخم و ترکه» اشتراکی بسازد و از تملکی که نسبت به بدن زنش حس می‌کند، فاصله بگیرد. راوی از تصور «جاکش» بودن خود، مقابل دکتر زنش سخن

می‌گوید و هم‌زمان تحجرش او را مضطرب می‌سازد؛ اضطرابی که ما نیز در آن شریک می‌شویم. مرد شرقی در لایه‌هایی درونی‌شده، خود را رسوا می‌کند که شاید به بحرانی‌شدن عمیق تقلیل سیمین به «زنم»، منجر شود. «و اصلاً می‌دانید جاکشی یعنی چه؟ من همان روز تجربه کردم. بله. زنم را جلوی چشمم جوری روی تخت پر از میخ و سیخ و پیچ چرخ عمل خواباند که من توی تخت‌خواب می‌خواباندم» (همان، ص ۳۷). همراه سیمین برای برون‌رفت از بحران بچه، راه‌هایی را می‌جوید که دایماً شکست می‌خورند. راوی در نگاه اول مشکل را در زن و تخمدان او می‌بیند؛ بعد از رد شدن کامل احتمال باروری تخمدان، سوءظن به بارور نبودن راوی مطرح می‌شود. هرچند راوی کماکان ابایی از رسوایی خود ندارد. «موهای مچ دست یارو جوری از دستکش بیرون مانده بود و زنم جوری خوابیده بود که من اصلاً نمی‌توانستم... ولی حتی داد هم نزدم. فقط دیدم تحملش را ندارم. عین جاکش‌ها. عرق به پیشانی او نشسته، چشم‌هایش بسته، و یک دنیا فریاد پشت لبش. و من پیراهن به تنم چسبیده و اصلاً یکی بیخ خرم را گرفته. و دست یارو با ابزار می‌رفت و می‌آمد و چیزی را در درون زنم می‌کاوید و می‌خراشید و چه خونی» (همان، ص ۳۷ و ۳۸). درد مشترکی برای راوی ایجاد شده است و او را آشفته می‌کند. گویی بدن خود را به‌جای زنش زیر تیغ می‌بیند تا «بی‌خیال جراحی‌های مکرر و عیب تخمدان» شود و هم‌زمان حس تملک بر بدن زنش و تشویش حول آن نیز، در او بیدار است.

> «این بود که بچه را رها کردم. حالا می‌فهمم. یکی دیگر از لحظاتی که نفرت آمد. به سر حد مرگ. نفرت از هرچه بچه است. بله از بچه. از وراث و نام و نشان. از پزدهنده‌ی آتی به اسم و رسم پدر جاکشی که تو باشی. از تقسیم‌کننده‌ی این دوتا خرت و خورت که از فضولات چهار پنج سال عمر جمع کرده‌ای. با کتاب‌ها و لباس‌ها. خب دیگر چه داری احمق جان...؟... که با چنین مال و منالی در جست‌وجوی میراث‌خوارانی؟ این‌جوری بود که لوله‌ی تخم‌دان هم اهمیتش را باخت» (همان، ص ۳۸).

خشم راوی به خودش از تناقض میل‌اش به میراث داشتن، در برابر درد بدنی «زن» منشأ می‌گیرد وتصویر خودش را چون جاکشی برای میل خودخواهانه‌اش می‌بیند. میل

به تخم و ترکه‌ای که میراثش را برای او بگذارد، از راهی می‌گذرد که گویی باید بدنی را جلوی چشمانش سلاخی کنند؛ نزدیک‌ترین بدن به بدن خودش یعنی بدن زنش.

بیگانگی و سرگردانی راوی بین جادو و رمالی از یک‌سو و پزشکی مدرن غربی از سوی دیگر و بی‌نصیب ماندنش از هردو، او را بیش از پیش آشفته می‌سازد. نه در پزشکی سنتی، راهی برای نجات خود می‌یابد و نه در پزشکی مدرن. هردو او را چون گدایی، در «برهوت» تنهایی خویش رها می‌کنند. تکرار بی‌معنای آداب جادو و طب سنتی، حوصله‌اش را سر می‌برد و به نظرش پوچ می‌رسد و به‌وسیله‌ی طب مدرن نیز، ارتباطی بین بیمار و پزشک‌اش، شکل نمی‌گیرد. در پزشکی مدرن اصطلاحات و مناسکی بیگانه از فهم او انجام می‌شود. همچنین طی سال‌ها تحت‌درمان قرارگرفتن با طب مدرن، تغییری در وضعیت باروریش ایجاد نمی‌شود. تشویش و ناکامی فوق او را به جایی می‌رساند که دو نفر را به «قصد کش» می‌زند. در نظر اول طب سنتی به نظرش مأنوس‌تر می‌آید چرا که به روزمره و زبانش نزدیک‌تر است. به این طب رو می‌کند اما ناگهان ملالِ تکرارِ آدابش فرامی‌رسد و در نهایت می‌گوید: «به درد نطفه بستن گربه می‌خورد». اما سر سازش با طب مدرن را هم ندارد. غریبگی دربرابر اقتدار پزشکی مدرن او را عاصی می‌کند. اصطلاحات «فرنگی» فراوان طب مدرن، ارتباط و فهم متقابل از بدن بیمار را برای او و پزشکش ناممکن کرده است. طب مدرن برای راوی بیگانه، غیرقابل دسترس و همان‌قدر بی‌کارکرد به نظر می‌رسد. بیگانگی فوق واکنشی جز استهزای این غریبه یعنی پزشکی مدرن، برایش باقی نمی‌گذارد. اگر طب سنتی برای او محل نقد درونی و نیازمند بازنگری است اما طب مدرن جز دیوانگی بیمار و پزشک نتیجه‌ای ندارد و کاری برای او پیش نمی‌برد. طب سنتی را نزدیک به «من» خود می‌بیند، چرا که زبان مشترکی دارند و نزدیکی‌ای با آن حس می‌کند و گاه به راوی با آن « خوش می‌گذرد»؛ اما برعکس آن زبان بیگانه، فرنگی و اقتدارطلب پزشکی مدرن در او هراسی ایجاد می‌کند که فهم و تجربه‌ی مشترک، ناممکن به نظرش می‌رسد. بیگانگی تا جایی پیش می‌رود که راوی وضعیت بیمار در منظر طب مدرن را شیزوفرنی یا دارای اشکال متفاوتی از گسستگی خود می‌بیند. طب مدرن برای او به واژگان سرکوب‌کننده، بیگانه، دسترس‌ناپذیر و عبارات دروغین و لحنی «چرب‌زبان» بیان می‌شود که خضوع دروغین اطبای مدرن را نشان می‌دهد. راوی

از زبان برعکس این فرم بیان اطبای مدرن را انتظار دارد: زبان صراحت، همه‌فهم، مشترک و تند و عاصی. برای او زبان غریبه و مقتدر جایی است که «نان به نرخ روز خوری» یا همان منفعت «من» خود را تجلی می‌بخشد.

خودکشی خواهرزن راوی و یتیم شدن بچه‌های او، هم‌زمان با اتفاق افتادن زلزله، تشویشی را در او و زنش، حول سرپرستی دو بچه‌ی باقی‌مانده از خواهرزن ایجاد می‌کند. همزمان با رنجی جمعی یعنی زلزله، خواهرزن خودکشی می‌کند تا راوی در فهم رنج فردی و جمعی دچار سردرگمی شود. «هما. که خودش را کشت. به‌همین سادگی. مواظبت از دوتا دسته‌ی گل را رها کرد به تقدیر و سرنوشت و به یک شوهر سرتیپ‌شونده. و خودش را کشت. آخر چرا این کار را کردی زن؟ بله اواخر تابستان ۱۳۴۱ بود. روزهای آن زلزله‌ی نکبتی» (همان، ص ۵۵). جلال هم‌زمان با روایت قصه‌ی خودکشی خواهرزن، در تقطیعی او را به صورت دوم شخص خطاب قرار می‌دهد. زاویه‌ی دید تغییر می‌کند و نزدیک به هما، او را مورد سؤال و بازخواست قرار می‌دهد که چگونه هم‌زمان با رنجی جمعی یعنی زلزله، رنج «من‌اش» را دلیلی برای پایان زندگی‌اش و آواره کردن بچه‌ها می‌بینند. خطابه از نزدیک و تغییر زاویه‌ی فوق، سعی می‌کند که «مایی» مشترک در برابر رنجی جمعی بسازد که راوی و هما و مخاطب رنج مشترکی را تجربه کنند. پس از خطاب به هما که «چرا این کار را کرده است»، زمان فاجعه یعنی زلزله‌ی ۱۳۴۱ به صورت اخباری بیان می‌شود و با تغییر زاویه‌ی دید فوق دوباره سعی در ساختن «مای» جدیدی می‌کند. تغییر فاصله از موضوع و چرخش راوی بین خودکشی هما، زلزله و یتیم شدن بچه‌های هما، ما را نیز همراه با راوی، در سرگردانی بین رنجی مشترک قرار می‌دهد. زاویه‌ی دیدی که دایماً تغییر می‌کند و ما را بین جان‌های مختلف در نوسان قرار می‌دهد و مشوش می‌سازد.

راوی در ادامه هنگامی که خبر سوختن خواهرزنش را به زنش می‌دهند، خود را دارای قوایی مردانه می‌بیند. «نمی‌شد اول مرد خانه را خبر کنید» (ص ۵۵)؟ زنش را دچار ناتوانی در درک موقعیت و خود را سپری نیرومند می‌بینند. تا جایی که با خود زمزمه می‌کند:

> «اما نه. من همیشه به پیشباز حادثه رفته‌ام. همیشه. هرگز حوصله‌ی این را نداشته‌ام که بنشینم و به چه کنم نکنم دست‌ها را بمالم تا واقع در خانه را

بزند. همچون داستان این تخم و ترکه... اگر از همان اول به پیشباز این حادثه هم رفته بودی؟ و مگر از کجا می‌دانستی؟و اصلاً مگه نرفتی؟ و اصلاً حالا چرا راه افتادی؟ چرا به تو خبر دادند؟ از همه‌ی خانواده چرا تو را خبر کردند که چه؟ مگر من در این مرگ دستی داشته‌ام؟ شهیدنمایی موقوف. مگر دیگران در آن مرگ دوازده‌هزارتایی دستی داشته‌اند» (همان، ص ۵۹)؟

راوی بین موضع و اراده‌ی عمل داشتن خود دربرابر پدیده‌ها از سویی و گنده‌گویی از سوی دیگر، در نوسان قرار می‌گیرد و خود را بین این دو به‌چالش می‌گیرد. هم‌زمان که می‌خواهد در برابر رنج زن یا حادثه‌ی زلزله سهم مسئولیت‌اش را داشته باشد، مرز خودبزرگ‌بینی را در خود گم می‌کند تا به سوی دیگر یعنی شهیدنمایی برسد. خودبزرگ‌بینی مرد شرقی او را در تلاطم بین شهید و قربانی دیدن خودش و نفی اراده‌ی دیگری در نوسان قرار می‌دهد. او دایماً در رنجی عمومی و مشترک با دیگری‌های خود قرار می‌گیرد و می‌خواهد که در برابر این اتفاقات «عملی» انجام دهد. تلاطم بین دو خود و فراخواندن‌شان و جنگ بین این دو، دایماً بالا می‌گیرد. یکی دیگری را مؤاخذه کرده و به دیگری هشدار می‌دهد. یکی اراده در جهت مقابله با رنج «خود» و «جمع» را ضروری می‌بیند و دیگری او را دچار خودبزرگ‌بینی مرد شرقی می‌بیند. نزاعی بین این دو شکل می‌گیرد و در امتداد قصه تداوم پیدا می‌کند که موجب اضطرابی حول تلاش راوی برای «کنش‌گری» و سررسیدن «خودِ بزرگ‌بین شرقی» (هم‌زمان قربانی) او می‌شود.

«یک‌مرتبه دیدم با این بی‌تخم‌وترکه ماندن ما کم‌کم شده‌ایم کدخدای ده. جوابگوی همه‌ی واقعیت‌ها! حل‌کننده‌ی همه‌ی مشکلات. قاضی همه‌ی دعواهای خانوادگی. پدر و مادر همه‌ی یتیم‌ها و مادرمرده‌ها و ... گنده‌گوزی نکن. قرار شد بی‌خودنمایی و شهیدنمایی. و این‌جوری بود که به کله‌ام زد حالا که این‌طور است چرا پدر همه‌ی این بچه‌ها نباشی؟ این بچه‌ها را می‌بینی؟ این وراث بی‌سهم‌مانده از مائده‌ی زمینی را؟... چرخ‌ها را که معاینه کردم برگشتم توی ماشین و گفتم: - می‌خواهی یکی دوتا از این بچه‌ها را برداریم؟ خیلی‌هاشان بی‌پدر و مادر مانده‌اند» (همان، ص ۶۰).

یا در جای دیگر با خود می‌گوید:

«مسأله‌ی اصلی این است که در تمام این مدت آدم دیگری از درون من فریاد دیگری داشته. یعنی از وقتی حدوحصر دیر واقعیت کشف شد. و طول و عرض میدان میکروسکوپی. شاید هم پیش از آن. و این آدم، یک مرد شرقی. با فریاد سنت و تاریخ و آرزوها و همه مطابق شرع و عرف. که پدرم بود برادرم بود و دامادها هستند و همسایه‌ها و همکارهای فرهنگی و وزرا و هر کاسب و تاجر داهاتی. حتی شاه. و همه شرعی و عرفی. و چه می‌گوید این مرد؟ می‌گوید از این زن بچه‌دار نشدی زن دیگر. و جوان‌تر. و مگر می‌توان کسی را پیدا کرد که در این قضیه امائی هم بگوید؟ جز زنت؟ ولی آن مرد می‌گوید پس طلاق را برای چه گذاشته‌اند؟ و تو که می‌خواهی مثل همه باشی عادی زندگی کنی، بفرما. این گوی این میدان » (همان، ص ۷۰).

در ادامه با دیالوگی بین همین مرد شرقی و راوی نویسنده‌مآب، کار بالا می‌گیرد. در یک لحظه گویی مرد شرقی صدای درون به‌هنجارساز راوی می‌شود و راوی نویسنده‌مآب، ندای خودآگاهی به سنت وتاریخ خود. یکی غریزی خوانده می‌شود و دیگری تعهد و آگاهی.

«چرا خودت را به خریت می‌زنی؟ اصلاً درد تو همین است که می‌نویسی بیخ ریشت می‌ماند. تو زندگی می‌کنی که بنویسی. آن‌های دیگر بی‌هیچ قصدی فقط زندگی می‌کنند. حتی بچه‌دار شدنشان هم به قصد نیست.حاکم حیات آن‌ها غریزه است نه زورکی غم خوردن. به‌همین دلیل تو نه ارضای خاطر آن‌ها را داری و نه اطمینان خاطرشان را نه قدرت عمل‌شان را. قدرت عمل را فقط برای صحنه‌ی روی کاغذ گذاشته‌ای. — ببینم... نکند تو هم داری برمی‌گردی به‌همان مزخرفات که نوشته‌ها یعنی بچه‌ها...؟ داری خر می‌شوی. حضرت نوشته‌ها که جان ندارند. کلمه را هرجور بگردانی می‌گردد. اما بچه. به‌محض اینکه هجده ساله شد توی رویت وای می‌ایستد. — ها بارک‌اله. همین را می‌خواستم بگویی. آخر می‌بینم گاهی دور برت می‌دارد که نوشته اگر جان ندارد جان می‌دهد و از این مزخرفات... دست‌کم خودت این را بفهم که یا باید زندگی کرد یا فکر. دوتایی با هم نمی‌شود.- پس چطور من و تو باهم و جلوی روی هم نشسته‌ایم؟- اولاً برای این‌که همیشه نفر سومی بین ما وساطت می‌کند. بعد برای این‌که هیچ‌کدام‌مان از میدان در نرفته‌ایم» (همان، ص ۷۳).

تعهد به نوشتن، خود را وقف آن کردن و سعی در خودآگاهی دائمی در مقابل ندای مرد شرقی، دعوایی را درون او راه می‌اندازد. از سویی این نزاع تلاطمی دائمی درونِ راوی و امکان دگردیسی «خودش» را مهیا می‌سازد؛ اما از سوی دیگر برتری آگاهی و تعلیم یکی از این دو صدا بر دیگری را نیز پدیدار می‌سازد. یکی یعنی مرد شرقی بدنی و غریزی فرض می‌شود و دیگری یعنی نویسنده، صاحب آگاهی تصور می‌شود. گویی راوی نویسنده بر فراز مرد شرقی-غریزی می‌ایستد و او را افسار می‌زند. صورت‌بندی دعوا به جان و ماده، مسیر رسواسازی خود راوی را دشوار می‌کند. خودآگاهی در تلاطم بین مادی‌بودن خودهای مختلف، امکان تحقق می‌یابد که با نگاه تعلیمی راوی و آگاهی‌باوری او در تناقض قرار می‌گیرد. نویسنده بودن و تعهد راوی، گاه نشانی مادی می‌یابد که مسیر رسوایی خود را پیش می‌گیرد و گاه این‌چنین متناقض با میل روایی خود، از راه می‌رسد. راوی «خودش» را در زیست‌های مختلف و متناقضی حول درگیری با شرقی‌بودن خویش و وضعیت غرب‌زدگی‌اش به‌خوبی نمایان می‌سازد؛ اما از سوی دیگر روایتی از او سعی می‌کند که سیطره‌ی آگاهی نویسنده بر غریزه‌ی شرقی‌اش را نشان بدهد و تناقضات «خود» راوی را تقلیل می‌دهد و زمینه‌ی شکل‌گیری نزاع روشن نمی‌شود.

راوی «من اش» را در حال اضمحلال در روند کلی تاریخ و طبیعت می‌بیند.

> «بدین طریق من هم که نبودم پانصدتا می‌شد پانصد و یکی. و این در قبال نسبت‌های نجومی واقعیت چیزی است در حکم یک میلیونیوم صفر. پس این‌جای قضیه چندان در بند تو نیست. رودخانه‌ای است دور از بوته‌ی عقیم تن من و می‌رود. امری است ورای من. و حکم‌کننده. آمر. و این منم که مأمورم. و اصلاً نکند این تخم و ترکه نیز خود نوعی احساس قصور در تکلیف است؟ قصور در اجرای امر آمر. به‌هرصورت این رود می‌رود. بی‌اعتنا به هزاران جویی که از آن هرز می‌رود یا به مرداب یا کویری می‌خشکد. پس زیاد به لغات قلمبه نگریز. که آخر جاده و لب پرتگاه و نقطه‌ی ختام. این‌ها لوس‌بازی است . از واقعیت دور نشو. بیا نزدیک‌تر. نزدیک به خودت. بله. به این بوته‌ی عقیم.» (همان، ص ۷۹)

گویی اضمحلال و نابودی «تن» راوی روندی ضروری و اجتناب‌ناپذیر است . در عین تفاوت در نوع زوال تن که در «کویر بخشکد یا هرز برود»، روند کلی یکی است: کوچک بودن «من» راوی در گذر کلی تاریخ. لحن «آمر» صدایی از درون او که گویی از تاریخ در

تن او پیچیده است، در چفت‌وبست با قاهر بودن روند طبیعی، ناچیز بودن «من» او را گوشزد می‌کند. ندای درونی زوال کلی بدن، چون تک‌گویی‌ای در دل تاریخ، در تن راوی می‌پیچد تا به او یادآوری کند که گنده‌گویی زبان و میل‌اش به ادامه‌ی خود، چه مقدار بی‌اهمیت است. منِ او در گستره‌ی کلی زوال تن‌ها، تا چه‌میزان ناچیز است. این صدا بنابر روند کلی هر تنی، تنها صدای موجود برای لحظه‌ای می‌شود و تک‌گویی‌ای بر فراز روایت تخم و ترکه‌ی راوی می‌شود. صدای راوی ذیل این صدای قاهر معنی دیگری می‌یابد و مسیر نزدیک شدن به خود واقعی‌اش یعنی «من» کوچکش را پیدا می‌کند و در گستره‌ی افق تن‌های دیگر و مسیر طبیعی زوال، تن راوی را به صدا درمی‌آورد. شهیدنمایی و خودبزرگ‌بینی که راوی را به شک دائمی در گفتارش می‌اندازند، به‌وسیله‌ی این صدای بلند طبیعی ازهم گسیخته می‌شوند. دیگر «من بزرگی» که گاهی برای خود متصور می‌شد، رنگ می‌بازد. یک روایت صدا می‌یابد و راوی مأمور اجرای آن می‌شود؛ پذیرش واقعیت تن کوچک خود. قصه‌ی تن او، تنها به اندازه‌ی قامتش در گستره‌ی تاریخ می‌تواند صدا پیدا کند و می‌بایست با واقعیت خود مواجه شود.

> «درست است که از پدر چیزها در تو است ولی ببینم آیا تو فقط گوری هستی برای پدری؟ یادت هست که این گور پدر جای دیگر است و تو خود سنگش را دادی کندند و برادرت به کنجکاوی یا به‌قصد تبریک یا به لمس نزدیکتری از مرگ و آخرت آن عوالم دیگر... پیش از پدرت رفت تویش خوابید و زمزمه پیچید میان مریدان ... یادت نیست؟ بله. مثل اینکه باید بروم سراغ پدرم. گرچه زنده که بود برای حل مشکلاتم از او می‌گریختم. بله به‌ترتیب تاریخی» (همان، ص ۸۱ و ۸۲).

تکرار قصه‌ی تن راوی در نسل‌های قبل و بعد از او، در اینجا طعنه‌ایست به «ترتیب تاریخی» یا همان زمان خطی. صدای او آن‌قدر در صدای تن پدر حضور دارد که سنگی برای گور پدر در نظر می‌آید. تنی از نو در گوری متولد می‌شود و روندی حفظ می‌شود که راوی به «نو شدن» آن و مسیر و ترتیب تاریخی قصه‌ی خود یا همان روایت زوال تن‌اش، شک دارد. برادر در گور پدر جای می‌گیرد و طعنه‌ای به روند مرگ و زوال می‌زند. همه چیز را با تردید نگاه می‌کند و به آن طعنه می‌زند. هر روند روبه‌جلوی تاریخی و نسلی برایش شوخی به نظر می‌رسد؛ دایماً تکرار زوال و مرگ و کوچکی «من‌اش» رخ می‌نماید. نوشدن و پیشتازی نسل بعد نسبت به نسل قبل و روند مشخص زمانی قصه، به نظرش

بی‌معنی می‌رسد. روایت او نمی‌تواند که جز از طریق روایت‌های موازی و تودرتو شده‌ی آن‌ها، کلیت قصه‌ی تن را بسراید. ترتیب قصه گاه و بی‌گاه به‌هم می‌ریزد و راوی توالی زمانی را به سخره می‌گیرد. با به‌هم‌ریختگی زمانی و مکانی و این شکل روایت، قصه‌ی عقیم شدن من یا همان زوال تن‌اش را نشان می‌دهد.

راوی با کمک گرفتن از زبان شفاهی و قصه‌گویی شخصیت‌های مختلفی را وارد داستان می‌کند و هر کدام را موازی با دیگری روایت می کند؛ روایت‌هایی که در لحظاتی با هم تلاقی می‌کنند و از هم دور می‌شوند. از این قصه به آن قصه قدم برمی‌دارد تا لایه‌های زندگی دراطراف خود را دوباره روی هم بگذارد. در این میان روایت خود را نیز با قصه‌ی شفاهی می‌آمیزد؛ قصه‌ای که در گذشته برای جمعی بیان می‌شد که دور قصه‌گو گرد می‌آمده‌اند، تا تجربه‌ی راوی قصه، به اشتراک گذاشته شود. به سراغ «اموات» و پدرش می‌رود که شاید بتواند در گذشته‌ی خود، راه حل برون‌رفت از بن‌بست معنی زندگی‌اش را از نو پیدا کند. با خود می‌گوید: «در گورستان هم خودت را رها نمی‌کنی احمق» (همان، ص ۸۸)؟ دعوا و جدال با «من‌اش» و تشویش پیداکردن «خودش» در رجوع به‌گذشته و اموات بالا می‌گیرد. «عمقزی» و «قصه‌گویی‌اش» برای او، چون راه نجاتی به نظر می‌رسد. عمقزی راه مشترکی را برای حل مسئله‌ی بچه، نسل، تاریخ و عمل به جلال نشان می‌دهد؛ او خود بچه‌دار نشده است و تنها برای بچه‌هایی چون راوی قصه می‌گفته است تا زمانی‌که دیوانه شد و مرد! دهان «عمقزی» بسته می‌شود که این‌بار راوی برای او قصه بگوید. شرحی که در «سنگی بر گوری» بر احوال راوی می‌رود و خطاب به گذشتگان که در شمایل «عمقزی» فراخوانده شده‌اند، بازگو می‌شود. جلال به این ترتیب فرم شفاهی را وارد نثر خود می‌کند و به کمک آن سراغ سنت، اموات پدر، عمقزی و فرم قصه‌گویی‌اش و سایه‌ی سنگین‌شان بر روایت زندگی خود می‌رود. در این میان تنها راه رستگاری را در قصه گفتن عمقزی برای بچه‌ها می‌یابد. عمقزی‌ای که به گفته راوی بعد از «قضیه‌ی حجاب» دیوانه شد و به سکوت وا داشته شد، در اینجا از خلال فرم شفاهی و قصه‌گویی جلال احضار می‌شود تا سنت « نقل تجربه» را که با فرم مدرن آمیخته شده است، برای لحظاتی بازآفرینی کند. بنیامین در مقاله‌ی «قصه‌گو: تأملی در آثار نیکلای لسکوف»

(۱۳۷۵) این‌گونه سخن خود را پایان می‌دهد که ذهنیت راوی از عمقزی را برای ما یادآوری می‌کند:

> «به قصه‌گو رخصت داده شده تا به تمامیت یک زندگی رجوع کند. (و این زندگی از قضا نه تجربه‌ی خود او، بلکه بخش وسیعی از تجارب دیگران را در بردارد هرچه که قصه‌گو از طریق شنیده‌هایش می‌آموزد به تجارب او اضافه می‌شود). هنر آن است که می‌تواند زندگی خویش را بازگو کند و توانایی روایت کردن کل زندگی‌اش وجه ممیزه یا حسن اوست. قصه‌گو همان کسی است که می‌تواند اجازه دهد فتیله‌ی زندگی‌اش به تمامی توسط شعله‌ی ظریف قصه بسوزد».

جلال نیز زندگی خود را به اشتراک می‌گذارد تا به لایه‌های محیطی برود و نسبت خود، تاریخ، نسل و حال خویش را از نو، برای «خود» بازسازی کند. هم از پیشرفت و مدرنیته می‌ترسد و هم گذشته و تکرار آداب بی‌معنی سنت، او را مضطرب می‌کند. هم از من بزرگ و شهیدنمایی و خودبزرگ‌بینی‌اش می‌ترسد و هم از خودی که عاملیت و جهت‌گیری‌ای نداشته باشد. خود را می‌شکافد و بیرون می‌ریزد که شاید بتواند به اطراف سرک بکشد و دوباره «خودش» را لایه‌لایه سرجایش قرار دهد. دست‌وپا می‌زند تا «خودش» را رسوا کند؛ اما به سختی می‌تواند از زمینه‌ای که دوگانه‌ی «غرب‌زدگی-مرد شرقی» ساخته می‌شود، خودش را خارج کند و تخیل جدیدی، بیرون از بازتولید این دوگانه خلق کند. تمامیت «فرم قصه‌گویی عمقزی» به گونه‌ای از دست رفته است که سعی در بازتولید آن در تاریخ نو، استهزایی از وضعیت راوی و دست‌وپا زدن‌های او به دور خودش را خلق می‌کند که توان برون‌رفت از نداهای عمیق درونی و صدادادن به چیزی در بیرون از خود را ندارد. سعی در بازگشت به‌فرم قصه‌گویی گذشتگان، درنسبت با تحمل رنج «غرب‌زدگی» راوی شکل می‌گیرد؛ اما او نسبت این‌همان غرب‌زدگی و بازگشت به‌تمامیت کهن ازدست‌رفته را فراموش می‌کند. تنها غرب‌زده می‌تواند کهنی یکپارچه برای خودش متصور شود که در لحظه‌ی اکنون و چیرگی نگاه خیره‌ی غرب خلق شده است. بازگشت به‌تمامیت گذشته شوخی‌ای فاقد خنده با تاریخ به نظر می‌رسد و «راوی شرقی» فراموش می‌کند که زیادی «غرب‌زده» شده است.

«خب عمقزی. تو هم بچه نداشتی. راستی تو با این قضیه چه می‌کردی؟ آیا مثل من بوق و کرنا می‌زدی؟ یا خیال می‌کردی قصه‌هایت بچه‌هایت بودند؟ تصدیق می‌کنم که در تن آن قصه‌ها دوام بیشتری داشتی تا در تن این سنگ سابیده که سه چهار سال دیگر پا می‌گیرندش. می‌بینی که. و اینک من. یکی از شنوندگان قصه‌های تو. اصلاً بگذار برایت قصه‌ای بگویم. حالا که دهان قصه‌گوی تو را بسته‌اند. می‌شنوی؟ بله. پدری است و پسری و نوه‌ای. یعنی من و بابام و جدم. این آخری در قبرستان مسجد ماشاالله. مشت خاکی در یک گوشه‌ی این سفره‌ی سنت و اجداد و ابدیت. پسر در قبرستان قم. همین بیخ گوش تو. و هنوز نپوسیده. بلکه یک کیسه استخوان. و نوه دلش تنگ است و آمده سراغ اموات. یعنی پناه آورده به گذشته و سنت و ابدیت» (آل‌احمد، ۱۳۶۰، ص ۹۲ و ۹۳).

سعی جلال آل‌احمد بر رسوایی خودهای متکثرش را در «سنگی بر گوری» برجسته کردیم. آل احمد با زبانی نیش‌دار به «خود» حمله می‌کند و متن او به محل بروز تلاطم‌هایی بدل می‌شود که حاصل هم‌نشینی متناقض «مرد شرقی» و «غرب‌زدگی» درون نویسنده است. او همچون ماشینی جنگی است که علیه من مردانه و گنده‌گوی خود می‌شورد اما گاه‌وبی‌گاه، ناتوان در بیرون‌زدن از موقعیت مرکزی-مردانه-متورم خود در هویتی «غیرتاریخی» و «شرقی» گیرمی‌افتد. مأوایی در «سنت» یا همان گذشته‌ی از دست‌رفته که در نگاه غرب متولد شده است، می‌جوید تا از وضعیت غرب‌زده به امنیت آشنای آن پناه ببرد؛ هرچند در بی‌معنایی آداب کهن و تمامیت زندگی‌ای که در جهان مدرن وجود ندارد، گیر می‌افتد و در بی‌قراری بین این دو یعنی غرب‌زدگی و شرقی‌بودن، به دور خود پیله‌ای می‌سازد که توان متکثر کردن صداهای روایی دیگر را از دست می‌دهد. «مرد شرقی» در جایگاه مرکزی خود، مردانگی‌اش ترک می‌خورد و نابارور و اخته‌شده، امکان تداوم «سنت» را در قصه، برای خود پایان می‌دهد اما صداهای روایی دیگر جز «من» او در قصه محو می‌شوند. زنانی که مدام حضور می‌یابند اما بی‌نام و صدا، احوالات راوی را روی خود فرافکنی‌شده می‌بینند. راوی مردانگی معیوبی دارد که تا انتها توان اخته‌کردن خود را ندارد. علیه استعمار می‌شورد اما توان برون‌رفت از اضطراب سوارشدن برروی الاکلنگی بین تمامیت گذشته‌ی

ازدست‌رفته و غرب‌زدگی را ندارد. «شرقی‌بودن» او در «نگاه غرب» خلق شده است و درکنار «غرب‌زدگی عریان» مورد جدال راوی، تداوم وضعیت استعماری و نابرابر ملی را باکمک هم برقرار می‌کنند.

منابع

آل‌احمد، ج. (۱۳۶۰)، سنگی بر گوری. رواق.

آل‌احمد، ج. (۱۳۸۳). نون والقلم. مجید.

آل‌احمد، ج. (۱۳۳۷). مدیر مدرسه. کتاب‌های پرستو.

آل‌احمد، ج. (۱۳۹۴). کارنامه‌ی سه‌ساله. هرم.

آل احمد، ج. (۱۳۹۶). یک چاه و دو چاله و مثلاً شرح احوالات. مجید.

براهنی، ر. (۱۳۶۳). سفر مصر و جلال آل‌احمد و فلسطین. اول.

براهنی، ر. (۱۴۰۲). کتاب قصه‌نویسی (چاپ ششم). نگاه.

بنیامین، و. (۱۳۷۵). تزهایی درباره فلسفه‌ی تاریخ (م. فرهادپور، مترجم). ارغنون، ۱۱ و ۱۲، ۳۱۷-۳۲۸.

بنیامین، و. (۱۳۷۵). قصه‌گو: تأملی در آثار نیکلای لسکوف. ارغنون، ۹ و ۱۰، ۱-۲۶.

بهار، م. (۱۳۴۳). مدیر مدرسه و نون والقلم جلال آل‌احمد. در اندیشه و هنر، ۴:۵.

درنمکی، خ. (۱۳۹۶). شمیم بهار: یک استراتژی جنگی علیه شکسته‌نویسی. مجله‌ی سینما ادبیات، ۶۰، ۱۹۵-۲۰۲.

گلستانی، م. (۱۳۹۴). کتاب واسازی متون جلال آل‌احمد. نیلوفر.

متین عسگری، ا. (۱۴۰۲). هم شرقی هم غربی (ح. فشارکی، مترجم). شیرازه.

یاوری، ح. (۱۳۷۹). تأملی در «غرب‌زدگی» و پیوند آن با خودزندگی نامه‌های جلال آل‌احمد. گفتگو، ۳۰، ۳۷-۶۴.