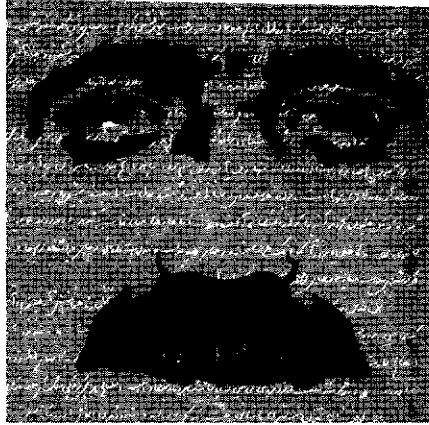


سنکی بر گوری

سید جلال



بعد از آن همه طعنه به سیمین، او را نزد دکتر می برد و با توصیف صحنه هایی پلشت، سیمین با ناراحتی عنوان می کند که آن دکتر هیز بود. و جلال آن قدر واژه و ناراحت می شود که از خیر بچه دار شدن می گذرد. گذشته از این، آنچه در «سنکی بر گوری» رخ می دهد، زندگینامه به آن معنا که مورد انتظار ماست، نیست. این یک برش از بخشی از زندگی جلال است. چون زندگی جلال از آثارش بسیار مهم تر است. آنچه بر جلال گذشته، آن جسارت هایی که در آن دوره از او سرزده و حضور در دادگاه های رژیم که هیچ نوع دفاعی را نمی پذیرفته، زاویه های درخشانی از زندگی اوست؛ که در

«سنکی بر گوری» از آنها رد و خبری نمی بینیم.

حسین میرزایی: «در یک چاله و دو جاه» زندگینامه اش را آورده است: «من، آل احمد، در فلان جا به دنیا آمدم، پدرم فلان شخص، با بهمان مشخصات بود. چند تا خواهر و برادر بوده ایم و مدرسه و دبیرستان و فرار از مدرسه و علاقه اش به دبیرستان برخلاف میل پدرش که دوست می داشت او به حوزه برود، همه را آورده است. اما در حاشیه صحبت های آقای زنوزی، باید عرض کنم که آدم ممکن است بیست نکته مهم در زندگی داشته باشد، اما جلال تنها به یک مورد از زندگی اش در این کتاب پرداخته است. آن هم کفایت نمی کرده است. در کتاب «از چشم برادر» از شمس آل احمد، سیمین می گوید: «تمام آثار هر نویسنده، به هر جهت باید به چاپ برسد.» «سنکی بر گوری» یک حدیث نفس است که در آن از عوامل داستانی بسیار اندک، و البته در حد چاشنی، استفاده شده است. در پایان کتاب، جلال به هیچی ایمان می آورد و آن را با هیچی پیوند می زند و از گذشته، آینده، سنت و ... خود را خلاص می کند. من برای خودم قانونهایی را وضع کرده ام؛ قانون من بی اعتنایی به ستمکاران است. بی اعتنایی به ستمشان، نه به خودشان. آیا با چاپ «سنکی بر گوری» بر من ستم رفته؟ آیا جلال بر من ستم روا داشته؟ در آخرین تعبیر در این کتاب نشان داده شده که جلال در موقعیتی خاص در حالت روحی خاصی مبتلای من نبوده. او چندین و چند دفتر یادداشت روزانه دارد که غالباً شیها آن را نوشته است. قرین صد نامه بوده که به همدیگر نوشته بودیم، از آغاز عشق و آشنایی تا ازدواج. این نامه ها را به ترتیب تاریخ، جمع آوری کردم و نمی دانم پس از مرگش کدام شیرپاک خورده ای به آنها دست یافته بود و ناجوانمردانه از لابه لای آنها، هر چه خواسته بود، برده بود. پس از چاپ «سنکی بر گوری» به سراغ نامه ها رفتم تا با خواندن آنها تلخی بی وفایی منعکس در کتاب را با شیرینی وفای نامه ها جبران کنم، که با کم شدن نامه ها مواجه شدم.» (صفحه ۴۹۲)

این نظر من درباره کسی است که نظرش تغییر کرد، او از موضع خودش هم دفاع می کند.

شاکری: می توانیم بحث را مقداری جزئی تر و جدی تر دنبال کنیم؛ به این معنا که، اولاً در مورد تعیین قالب این اثر به یک نتیجه مشخص برسیم؛ یعنی مشخص کنیم که اگر این اثر زندگینامه نیست، پس دقیقاً چیست؟

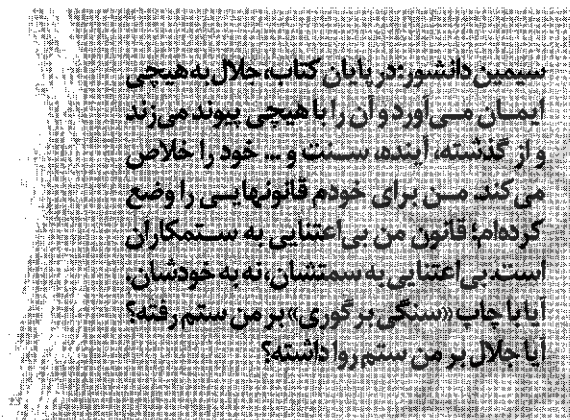
برخی عناصر در زندگینامه وجود دارد، که در این اثر هم اتفاقاً دیده می شود: یکی همین امر واقع است؛ که خاطره و زندگینامه را با هم ارتباط می دهد و از وجوه افتراق آنها با داستان مخیل است. واقعیت اثر، مخاطب را وادار به

پذیرش آن می کند. دیگر اینکه راوی و نویسنده اثر کسی است که محور تمام حوادث است. همه بحثها و حوادث، مربوط به جلال، شخصیت اصلی کتاب، است. و سوم اینکه آیا در زندگینامه باید موضوع واحدی در دستور کار باشد، یا خیر. چه اشکالی در این هست که یک زندگینامه موضوع واحدی را برای گفتن و روایت داشته باشد؟ گاهی اوقات جنبه های زیادی از زندگی فرد هست که بارزتر است، یا حتی بارز هم نیست، ولی برای خود شخص راوی، مهم تر از بقیه وقایع است. راوی بهانه روایت زندگی اش را آن جنبه بارز قرار می دهد. مثل جلال. این جنبه در این اثر، بحث بچه دار شدن یا نشدن است. آیا با این دلایل که موضوع محور است و جلال به تمام موضوعات زندگی اش نپرداخته، می توانیم بگوییم که کتاب «سنکی بر گوری» زندگینامه نیست؟ و اگر زندگینامه نیست، با توجه به دلیلی که آورده می شود، این کتاب در چه قالب ادبی ای قرار دارد؟ خاطره است؟ و اگر خاطره است، ظرف زمانی آن را چه می کنیم؟

مجتبی حبیبی: واقع مطلب این است که صحبت از زندگینامه، یا اتوبیوگرافی نویسی، به نظر می رسد در چند دهه اخیر بسیار مطرح شده و نویسندگان بسیاری به آن توجه نشان داده اند. همه قصه های آل احمد را، باید گفت که زندگینامه اند. آثار ادبی جلال به نوعی وام گرفته از خود جلال و نحوه زندگی اوست. این کتاب هم، طبق تعبیر آقای زنوزی، باید گفت که برش و مقطعی است از زندگی جلال. عصر او و زندگی اجتماعی او در آثار او تجلی دارد. شما در «مدیر مدرسه» غیر از تجلی حوادث فرهنگی که پیرامون او اتفاق افتاده، نمی توانید چیز دیگری ببینید.

«ن و القلم»، جز انعکاس و بازنمایی کارهایی که برای حزب توده انجام داده، نمی تواند چیز دیگری باشد. یا همین طور «نفرین زمین»، در لابه لای همه این آثار، زندگی آل احمد است. و ویژگی بارز آثار او همین بازنمایی زندگی پر از فراز و فرود او در کتابهایش است. یکی از مراجع تاریخ عصر آل احمد، کتابها و آثار اوست. اگر

دسته از کارهایش که خودش در آنها حضور ندارد، آثار موفقی نیستند، و تخیل در آثار او نیرومند نیست. به طور کلی می‌شود گفت، وجه انتقادی و گزندگی نسل جلال با همه اعتراضها و عصیانها و قلم تند و تلخ و دریده، در آثار او دیده می‌شود. نکته وقتی جالب می‌شود که ما می‌بینیم در زندگی او فراز و فرودهای بسیاری وجود دارد. کمتر نویسنده‌ای وجود دارد که این همه در تکاپو برای یافتن حقیقت مورد علاقه‌اش بوده باشد. او در یک خانواده مذهبی و روحانی به دنیا می‌آید و دنباله زندگی‌اش را می‌توانید در حزب کمونیست و توده و گرایشهای آن چنانی پیدا کنید و برخی آثاری که در تایید افکار توده است. وقتی هم که می‌بیند ایده‌آلهایش در حزب وجود ندارد، دست به ترجمه آثاری می‌زند که بتواند گناهان گذشته‌اش را پاک کند. حتی اجازه تجدید



سیمین دانشمند در بیان کتاب جلال به هیجی ایمان می‌آورد و آن را با هیجی بیوند می‌زند و از گذشته، آینده، سنت و... خود را خلاص می‌کند. من برای خودم قانونهایی را وضع کرده‌ام؛ قانون من بی‌اعتنایی به ستمکاران است. بی‌اعتنایی به ستمشان نه به خودشان. آیا با جاب «سنگی بر گوری» بر من ستم رفته؟ آیا جلال بر من ستم روا داشته؟

چاپ مجموعه داستانی را که با ذهنیت دیگری نوشته، نمی‌دهد؛ برای اینکه معتقد است که آنها را در زمانی دیگر و با اعتقاداتی دیگر نوشته است، که حالا آنها را قبول ندارد.

جلال جستجوگری بود که در یک نقطه نمی‌ایستاد. و آن امری که آثار او را متنوع می‌کند، از همین جا ناشی می‌شود. آثار او بردار حالات مختلف روحی او در مقاطع مختلف زندگی اوست. این اثر نسبت به دیگر آثار او زندگینامه‌تر است؛ چون در اینجا جلال، راوی بلافصل ماجراهاست و برهنه در مقابل ما ایستاده است. حتی اهل ملاحظه کاری هم نیست. به هر حال رازهای مگویی در زندگی هر شخصی وجود دارد. کمتر نویسنده‌ای حاضر است از پشت لایه‌های خصوصی‌اش بیرون بیاید. و اگر خانم دانشور به این گفته‌ها اعتراض کرده باشد، واقعا حق داشته است. البته ظاهراً سیمین نمی‌دانسته که او به ظاهر خیانت‌هایی کرده است.

هیجی: اول از همه باید بگویم که داریوش مهرجویی که فیلم «لیلا» را از روی این کتاب ساخته، در هیچ جا اعتراف نکرده که من این فیلم را از روی این کتاب ساخته‌ام. من کتاب «مرده ریگ» اثر موپاسان را خوانده‌ام که پنجاه سال قبل از تحریر این کتاب نوشته شده است. در آن اثر هم راوی، شخص اول است و نیاز بزرگ‌تری دارد. او زن گرفته، و آن زن عمه‌ای دارد و شرط

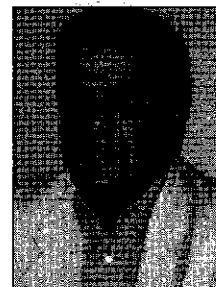
کسی قرار است با دوره رضا شاه آشنا بشود، قطعاً کتاب «پنج داستان» خیلی کمک می‌کند. اگر قرار است با حزب توده آشنا بشود، تجلی افکار توده در آثار جلال، دیده و تصویر می‌شود. همه ادبیات داستانی جلال این ویژگی را دارد.

آثارش جنبه تخیلی آن چنانی ندارند. هر چند سعی می‌کند که مطالب را با شیوایی هر چه تمام‌تر بیان کند، اما به نوعی اتوبیوگرافی آل احمد است. اما کتاب «سنگی بر گوری» اتوبیوگرافی زندگی زناشویی و جنسی اوست، و به یک معنا خاص است. «مدیر مدرسه» به زندگی فرهنگی، «ن والقلم» به زندگی سیاسی و «سنگی بر گوری» به زندگی جنسی او می‌پردازد. حالا آگاهانه یا ناآگاهانه، این تفکیک را انجام می‌دهد، و از موضوعی راجع به زندگی‌اش کتاب می‌نویسد.

نکته دیگر اینکه در بحثهای روشهای تحقیق کیفی، جزو اولین تکنیکهای تحقیق از بیوگرافی و اتوبیوگرافی می‌شود نام برد. که هر محققی می‌تواند درباره واقعتهای جامعه خودش دست به تحقیقهای کیفی بزند. داستانسرایی و زندگینامه نویسی یکی از آن شیوه‌هاست. یعنی ناخودآگاه می‌توانیم این را عملا در آثارش ببینیم. او دست به خلق اثری می‌زند که بازنمایی عمیق‌تری را نسبت به آن واقعیت انجام دهد. و ارائه‌ای که صورت می‌گیرد، ملموس و واقعی‌تر و عملی‌تر است. بله، قطعاً این کتاب اتوبیوگرافی است، اما تمام شخصیت جلال معطوف و محدود به این نمی‌شود؛ هر چند که واقع مطلب را آورده است و شاکله جلال را می‌شود در «سنگی بر گوری» دید. این کتاب، ارائه دهنده صرف جلال است؛ جلال سنتی، جلال مدرن و در جاهایی درگیر است، اما نمی‌داند چه کند و مدام در رفت و برگشت است. به همین خاطر وقتی عنوان می‌شود که دکتر معالج سیمین، هیز است، به خاطر بارقه‌های فرهنگی‌ای که در ذهن جلال ته‌نشین شده است، علی‌رغم مدرن بودن برخی حالات او (اینکه مثلاً در جایی خودش اشاره به مصرف الکل می‌کند و برخی اعمالش در چهارچوب دینی ما نمی‌گنجد) اما باز می‌بینیم که جلال به فرهنگ ذهنی خودش ایمان و باور دارد و بدان عمل می‌کند.

البته که «سنگی بر گوری» برشی از زندگی جلال است، اما در این کتاب شاکله‌های شخصیتی جلال و رفت و برگشت‌های ذهن او را نسبت به مدرنیته و سنت می‌توان دید. می‌شود گفت که در این کتاب به چه دلیل می‌توان او را روشنفکر خطاب کرد و به کدام دلایل می‌شود او را سنتی نامید و می‌شود پارامترها و شاخصهای افکار او را در گذر از سنت بر مدرنیته مشاهده کرد.

زنوزی: در تأیید فرمایش شما باید بگویم، که در میان مجموعه آثار او، آنهایی به درخشش می‌رسند، که خودش در آنجا حضور داشته و زندگی خودش را دستمایه کارش قرار داده است. اگر به آثارش توجه کنیم، آن



کرده که اگر بچه‌ای از آن زن به دنیا بیاید، اموال را به نام آن بچه می‌کنم و اگر بچه‌ای در کار نباشد، اموال مرا به‌زیستی می‌برد. تمام جانداران عالم دو مسئله را اساس زندگی‌شان می‌دانند: ادامه هستی و تنازع بقاء. هر کسی در هر حال همین است، از حیوان گرفته تا انسان. غریزه است. ما چرا فکر می‌کنیم. جلال نباید این گونه باشد.

در دهه بعد از جنگ جهانی دوم، سال ۱۹۴۶ به بعد، ژان پل سارتر و سیمون دوبواری ظهور می‌کند، که نوع زندگی و نوشتن آنها مد می‌شود و کاملاً در آثار نویسندگان ایرانی - از جمله جلال - دیده می‌شود.

جلال سنت را دوست دارد، اما دریدگی‌هایی هم در آثارش مشاهده می‌شود.

زنوزی: من واقعاً فکر می‌کنم قضیه بچه‌دار نشدن، از دغدغه‌های بشری است و مسئله بسیاری از فیلمسازان و نویسندگان هم بوده، و معنی‌اش این نیست که اگر جلال حرفی زده متأثر از فلان نویسنده فرانسوی یا... است.

میرزایی: «یک چاله و دو چاه» در سال ۴۳ نوشته می‌شود. اگر بخواهیم از دو اتوبیوگرافی در میان آثار جلال نام ببریم، یکی این کتاب است و دیگری «سنگی بر گوری». که در این برهه از زندگی، جلال، رویکردی به اتوبیوگرافی نویسی کرده است. این به

میرزایی: اگر بخواهیم از دو اتوبیوگرافی در میان آثار جلال نام ببریم، یکی این کتاب است و دیگری «سنگی بر گوری». که در این برهه از زندگی جلال رویکردی به اتوبیوگرافی نویسی کرده است. این به عنوان یک نکته می‌تواند دستمایه تحقیق قرار گیرد که آیا در آن دوران از این کار منظور خاصی داشته، یا خیر؟

عنوان یک نکته می‌تواند دستمایه تحقیق قرار گیرد که آیا در آن دوران از این کار منظور خاصی داشته، یا خیر؟ اصولاً باید توجه شود که آیا اتفاق خاصی و یا حادثه‌ای غیر همه حوادث دیگر رخ داده که جلال به زندگینامه نویسی روی آورد، یا خیر، دغدغه‌های خاصی نداشته و صرفاً بر حسب تصادف، دو زندگینامه نوشته است.

حبیبی: در مصاحبه‌ای جواب این پرسش را می‌دهد که چرا دیگر داستان نمی‌نویسد. چرا همه‌اش سفرنامه و تک نگاری و... می‌نویسد. جواب همه این سوالها را می‌دهد. می‌گوید: «داستان نمی‌نویسم، چون دیگر پولی ندارم که خرج آن بکنم. تک‌نگاری‌ها را دانشگاه تهران پولش را می‌دهد و من می‌نویسم. سفرنامه‌ها هم، به خرج دیگران است. این دو اثر انگیزه اصلی او هستند. و با منیت خودش آنها را می‌نویسد.

شساکری: به نظر من معیارها اینجا روشن نشد، چون برای تعیین قالب یک اثر، ممکن است معیارها از نظرگاه‌های مختلف، متفاوت باشند. اما یک فرد نمی‌تواند چند معیار خاص را برای قالب یک اثر قائل باشد.

در مورد زندگینامه و خاطره، آقای میرزایی به مطلبی اشاره کردند که لازم است نکاتی را به مطلب ایشان اضافه کنم. اینکه نویسنده‌ای به اسم جلال، یا به طور عام تمام نویسندگانی که به صورت جدی می‌نویسند و آثارشان را باز نمودی از شخصیت و اطرافشان می‌دانیم، به هر حال تجربیاتشان در کتابهایشان هوداست؛ حتی بالاتر از آن، در داستان نویسی گفته‌اند که نویسنده از هر چه بنویسد، از خودش نوشته است. چون اساساً نمی‌شود بین نویسنده و تجربیات و فضایی که در آن زندگی کرده، جدایی انداخت. اگر با این دید نگاه کنیم و معیار نوشته‌هایی مثل اتوبیوگرافی، بیوگرافی و خاطره را تجربیات صاحب اثر بدانیم، پس مرزی بین این نوع ادبی و داستان باقی نمی‌ماند. چرا؟ چون همه داستانها این طور هستند. در متون افسانه‌ای یا داستانی کم پیدا می‌شود، که واقعیت در آن حضور نداشته باشد. اگر چه این نسبت، همیشه مساوی نیست. در افسانه‌ها نسبت واقعیت‌های درونی به بیرونی بیشتر است. این نکته که ما ملاک زندگینامه‌ها را روی تجربیات قرار بدهیم، به نظر می‌رسد ملاک دقیقی نباشد. و تفاوت میان داستان و زندگینامه را مشخص نمی‌کند. چند کار می‌توانیم انجام بدهیم برای سنجش این اثر، به عنوان یک قالب ادبی. وقتی با یک اثر کاملاً ساختاری روبه‌رو می‌شویم، اگر بگوییم خاطره است، معیار ساختار ما با زندگینامه و ساختار آن، بسیار متفاوت خواهد بود. و جلال کسی نبوده که با خاطره‌نویسی و داستان آشنا نبوده باشد.

برخی برای زندگینامه و خاطره، حالات جزء و کل قائل هستند. مثلاً می‌گویند هر زندگینامه، نوعی خاطره است؛ حتی اگر به صورت خود نوشت باشد. می‌توانیم مثل آقای میرزایی بگوییم، هر اثری که از تجربیات نویسنده، مایه گرفته باشد، زندگینامه است. یا ملاک را روی زاویه دید قرار بدهیم و بگوییم: هر اثری که با زاویه دید اول شخص نوشته شده باشد، و نویسنده هم جزو شخصیتها باشد، زندگینامه است. حتی می‌توانیم ملاک را ببریم روی واقعیت خارجی، و بگوییم، هر اثری که کاملاً با واقعیت‌های خارجی زندگی مطابقت داشته باشد، خاطره یا زندگینامه است و در غیر این صورت، داستان است. اگر درباره زندگینامه، خاطره و یا داستان حرف می‌زنم، می‌توانم ساختارهایی را ملاک قرار دهم که ربطی به واقعیت‌های خارجی زندگی ندارند. به هر حال نباید ترکیبی از اینها را قائل باشیم؛ و گر نه، نمی‌توانیم حکم بدهیم.

زنوزی: به این اعتقاد دارم که یک اثر هنری، اعتراف نویسنده است. و امروزه جا افتاده که از یک مجموعه داستان می‌توان نویسنده را شناخت. می‌توان دغدغه‌های او را فهمید و حساسیت‌های او را درک کرد؛ به چه رنگهایی حساسیت دارد؟ چه چیزهایی برای او مهم و کدام یک برای او بی‌تفاوت‌اند؟ یک اثر جوششی مثل این است که فردی نزد روانکاو برود. روانکاو به او می‌گوید: «حرف

بزن».

بیمار می‌گوید: «چه بگویم؟».

او جواب می‌دهد: «هر چه دل تنگت می‌خواهد بگو.»

او حرف می‌زند و روان‌کاو حرفه‌ای از لایه‌لای حرفه‌ای بی‌در و پیکر آن شخص، به نتایج جالبی می‌رسد. آثار هنرمند، معمولاً این گونه هستند. اما نمی‌توانیم بگوییم و بپذیریم که این اثر، زندگینامه فردی است، به صرف اینکه حالات درونی او در آن اثر منعکس شده است. اسم زندگینامه که می‌آید، قضیه متفاوت می‌شود، از اینکه بخواهیم آن را تعمیم بدهیم به کلیه آثار او. می‌توانیم قسمتهایی از شخصیت نویسنده را در داستانش شناسایی کنیم. اما در زندگینامه این کلمه در ذهن می‌آید که بر او چه گذشته است. یک آدم مادی‌گرا در طرح و توطئه داستانش، به همان سمت و سو میل می‌کند. و بر عکس او، یک آدم ایدئالیست، اندیشه‌هایش در طرح و توطئه داستانش، تأثیر بسیار می‌گذارد.

زندگینامه، عناصری دارد. زاویه دید معمولاً اول شخص است. شخصیت به صورت شفاف در اثر موجود است و نشانه‌هایی از زندگی متعارف نویسنده و صاحب اثر را به ما نشان می‌دهد. «سنگی بر گوری» برشی از زندگینامه جلال است که دغدغه او بوده. ما به این موضوع نمی‌توانیم شک کنیم. آن چیزی که ما را به شک می‌اندازد، نثر یکدست اوست. می‌دانیم که جلال در نثر، صاحب سبک است، که در زمان خودش تأثیر بسیاری بر هم‌عصرانش گذاشت و همین امروز هم کسانی را می‌شناسیم که می‌خواهند جلال باشند. در مصاحبه «باغ در باغ» گلشیری هم دغدغه‌هایی دیده می‌شود که گویا می‌خواسته به گونه‌ای به این سمت سیاق نزدیک شود. در نزدیکان خودمان، یوسفعلی میرشکاک نیز این گونه است. جلال از نظر ایجاز و نثر و برشهایی که در اثر دارد، مثال زدنی است. همین اثر هم نثر یکدستی دارد، مثل مدیر مدرسه... و همین باعث می‌شود که ما بخواهیم آن را با دیگر آثار جلال در یک ردیف قرار بدهیم. او در فصل فصل این کتاب می‌آورد: «فراموش نکنید که من قرار است بنا به تقویم تاریخ صحبت کنم.»

به طور ضمنی با این جمله می‌گوید من بافت داستانی و بعد چه خواهد شد را نیز رعایت می‌کنم. فقط صرفاً به زندگینامه نمی‌پردازد. بنابراین خط و بردار سبک جلال و خط شروع را می‌توانیم در این اثر ببینیم، از لحظه‌ای که می‌گوید، میاداد بچه‌دار نشوم و در نهایت، تن به تیغ جراحی می‌دهد. بعد سیمین را می‌برد، به فکر می‌افتد تا فرزند خوانده داشته باشند. به پرورشگاه سر می‌زنند، به بخش زلزله‌زده سر می‌زنند، و ...

و ختم کلام به جایی می‌رسد که منتهی به گورستان می‌شود. و طبیعی است که گورستان هم می‌تواند پایان خوبی باشد. من در درون‌نامه اثر، اعتراض به جبر را می‌بینم. او یک فرد متدین نیست. با دید جبری به مسائل نگاه می‌کند. در بسیاری از جاها همه چیز را زیر سؤال می‌برد و اعتراض دارد. دید کاملاً مادی دارد و از تقدیر حرفی نمی‌زند. و به شکل آزمایشگاهی و ریاضی به

سراغ مسائل و مشکلات می‌رود.

میرزایی: زندگینامه در اثر جلال، به این شکل خودش را نشان می‌دهد. و حتی وقتی «یک چاله دو چاه» را باز می‌کنیم، این طور می‌خوانیم: «این قلم از سال ۱۳۲۳ دارد کار می‌کند. چاه تجربه با همایون صنعتی‌زاده از موسسه فرانکلین، این آدم را از سال ۱۳۲۴ می‌شناسد.» یعنی زمان و مکان، دقیقاً مشخص است.

پس دیگر داستان نیست. اتوبیوگرافی به معنی دقیق کلمه است. سال و مکان هیچکدام جعلی نیستند.

ملاک زندگینامه بودن، داستان بودن، می‌تواند زمان و مکان باشد. بنابراین با تاریخ به نوعی سر و کار داریم در «سنگی بر گوری» عملاً فراز و نشیب زندگی را می‌توانید ببینید.

حبیبی: اگر جمله «من جلال آل احمد و زلم سیمین...» را از ابتدای کار خط بزیم، به همین سادگی داستان است و به همین سادگی زندگینامه است.

میرزایی: بنمایه داستانی آن خیلی بیشتر است؛ یعنی عملاً اتوبیوگرافی است.

حبیبی: علی‌رغم همه اینها رئالیستی است.

میرزایی: فکر می‌کنم پیرو بحث آقای شاکری، مرزها باید مشخص شود. کار دشواری است. عرض نکردم که همه آثار آل احمد زندگینامه اوست، بلکه منظورم این بود، اغلب آثار آل احمد باز آفرینی واقعیات اجتماعی در عصر و زمان اوست که با بنمایه داستانی صورت گرفته، اما این اثر، مشخصاً اتوبیوگرافی است و بنمایه داستانی ندارد. من «مدیر مدرسه» را علی‌رغم بازآفرینیهای واقعیت، بیوگرافی یا اتوبیوگرافی نمی‌دانم. شما و آقای شاکری در جایی گفتید داستانی نمی‌توان پیدا کرد که در آن واقعیتها وجود نداشته باشد. داستانی که هم‌هش واقعیت است، قالبش داستان است. اما در مرز بین بیوگرافی و خاطره و داستان قرار می‌گیرد. اما برخی داستانها که درباره واقعیت بحث می‌کنند، هم‌هش واقعیت نیست. مدیر مدرسه از این جنس است.

حبیبی: هیچ زندگی‌ای خالی از تکرار نیست. همه زندگیها تکرار است. اگر قرار باشد درباره صبحانه خوردن جلال بنویسیم، که این، زندگینامه نیست. اینکه زن گرفتن و تعدد زوجات و... مورد بحث قرار گیرد، و طول و عرض وقایع، مورد اشاره قرار بگیرد، زندگینامه است. اما این کتاب زندگینامه نیست؛ چون به یک موضوع خاص - به بچه‌دار شدن - پرداخته است. و چپ‌نشا در این هشتاد صفحه با اندازه ششصد صفحه حرف برای گفتن دارد.

زن‌نوی: وقتی این کار را می‌خواندم، به کتاب فالاجی «گودگی که هرگز زاده نشد» فکر می‌کردم. این وجه خطابی که جلال در این کتاب دارد، مثل خطابی است که فالاجی به نطفه و جنینی دارد که در او رشد می‌کند.

حالا بگیریم با یک بافت متفاوت، اما برای من جالب بود که فالاجی در اثرش یک نوع خطاب دارد به آن اسپرم و... و در کلاس جلال هم، موازی با کار فالاجی، راوی خطابی صحبت می‌کند. البته کتاب فالاجی یک بافت و وجه داستانی دارد، که کتاب جلال

بیشتر اتوبیوگرافی است. همین دغدغه در آثار سیمین هم هست. گذشته از «سو و شون» در «جزیره سرگردانی»، سیمین و جلال را می‌بینید. می‌شود گفت بافت داستانی که خود شخصیت داستان، بدون تغییر نام می‌آید و در داستان حضور پیدا می‌کند و می‌شود گفت تلفیقی از واقعیت و تخیل است.

شاکری: یکی از اهداف ما این است که در ورود و خروجمان به نقد، بتوانیم مبانی خودمان را هم تعریف بکنیم؛ و گرنه هر کدام از ما عقایدمان به شخصه می‌تواند درست باشد. و اگر این مبانی تعریف بشود، آن وقت می‌شود تبادل نظر کرد. آن وقت ممکن است یک نظر بتواند صحیح باشد. ما اسمی روی کارها گذاشته‌ایم، بعضی کارها را خاطره، برخی را زندگینامه و بعضی دیگر را انواع دیگر ادبی می‌نامیم، اینها ملاک‌هایی برای تشخیص دارند. اگر می‌توانیم هر کدام را به جای دیگری استفاده بکنیم، به این دلیل است که این اصطلاحات، دقیق و علمی نیستند و جای صحیحی نیست. در حالی که، منظور ما این است که در عمل، تفاوت‌هایی برای اینها قائل بشویم. تفاوتها و مرزها برای ما زیاد شناخته شده نیست. مثلاً بحث واقعیت و ساختار است. آیا ما به اثری، خاطره می‌گوییم که ساختار روایی و خطی داشته باشد، اگر ملاک این باشد، نقطه نقدی دارد. داستانهایی نوشته می‌شود که عمداً در آنها از ساختار خطی و روایی استفاده می‌شود تا خاطره بنماید و بتواند در ذهن مخاطب باقی بماند. پس شما نمی‌توانید بگویید ما ساختار خاطره داریم، در حالی که داستانهایی با ساختار خاطره نوشته می‌شوند. از طرفی اگر در تعریف خاطره بگوییم خاطره اثری است که بر حیث واقعیت باشد، نمی‌توانیم قسم بخوریم که همه داستان‌ها نمونه خارجی نداشته‌اند. چه بسا داستان‌هایی که عیناً اتفاق افتاده‌اند و ما نمی‌توانیم به آنها بگوییم که خاطره‌اند؛ چون ساختار آنها کاملاً داستانی است. نقطه آغاز و نقطه پایان دارند. یا باید ترکیبی از این دو را قائل باشیم. یعنی بگوییم هم واقعیت، در خاطره دخیل هست، هم ساختار آن داستانی است. برای من این مهم است که این موضوع تفکیک بشود. آیا به خاطر این که جلال در این اثر هست، و آیا به خاطر این که شخصیت سیمین و خودش در این اثر هست، زندگینامه است؟ و اگر جلال، اثر دیگری بنویسد و در آن حضور داشته باشد و کاملاً ساختار داستانی داشته باشد، داستان نیست؟

ضمن اینکه واقعیت و غیر واقعیت در بسیاری آثار، قابل تشخیص نیست. اگر اسمی از جلال در این اثر نبود و نویسنده دیگری این کتاب را نوشته بود، آیا برای ما قابل تشخیص بود که این اثر زندگی جلال است؟

تفاوت‌های ما درباره اثر، خارج از آن است؛ چون می‌دانیم جلال از زندگی خودش نوشته، می‌گوییم خاطره و زندگینامه است. دلیل دیگری داریم؟ اگر شناختی نسبت به جلال نداشتیم و او خارجی بود، چه؟ چه ملاک‌هایی برای تشخیص اثری از داستان به خاطره داشتیم؟

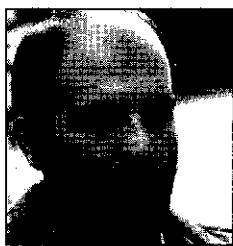
زنوزی: به نظر شما «در جستجوی زمان از دست رفته» مارسل

پروست، خاطره است؟ احمد محمود در «درخت انجیر معابد»، همان ابتدای اثر می‌گوید: «عمه تاجی نشسته است و می‌بیند درختهای نخلسی را که قطع می‌کنند، و بعد به یاد می‌آورد و چهار جلد کتاب می‌شود. شخصیت پروست با خوردن فنجان قهوه به محض اینکه مزه می‌کند، به گذشته‌ها بر می‌گردد و... تا ده جلد روزگار گذشته را به روز می‌آورد. اینها آیا رمان‌اند؟ به نظر شما به کتاب «درخت انجیر معابد» بگوییم خاطره یا بگوییم رمان؟ نمونه دیگرش، همین بامداد خماری، شما در مقدمه کتاب می‌بینید که عمه‌اش صندوقچه‌اش را می‌آورد و شروع می‌کند به گفتن آن داستان کذا و... «خاطرات خانه اموات»، «یادداشت‌های زیرزمینی» و...

شاکری: حکم شما در موردش چیست؟

زنوزی: به صرف اینکه شخصیتی مثل جلال یا یک شخصیت خیالی وارد اثر بشود، گذشته را مرور بکند، نمی‌توانیم بگوییم خاطره است. و نمی‌تواند معیار و ملاک قابل اعتنایی باشد. برای اینکه به این برسیم - به این مطلب که کدام یک از آنها خاطره و کدام رمان است - ما نمی‌توانیم به صرف اینکه شخص، مستقیم یا غیرمستقیم به شخصیتی اشاره کند، بگوییم خاطره هست، یا نیست. نویسنده برای در انداختن رمان، حتی از آنچه بر او گذشته از چهار عنصر مهم فضاسازی، توصیف، شخصیت‌پردازی و رنگ و طرح استفاده می‌کند. اما در خاطره می‌تواند تخت، پیش برود، لزومی ندارد به آن آفت و خیزها و تعلیقات و نقطه عطف‌های اول و دوم و سوم و بعد چه خواهد شده بپردازد. اما نویسنده اینها را در قالب‌هایی قرار می‌دهد تا بتواند رمانش را بیافزیند. ذهنیت شما منحصر به یک فرد راوی نیست. این شخصیت نسبت به نیاز داستانی می‌تواند در ذهن آدم‌های مختلف نفوذ بکند. از آنها اطلاعات کسب کند. در حالی که در خاطره این‌گونه نیست. من در خاطره نمی‌توانم از ذهن پدرم، دوستم و یا بچه‌ام گزارش بدهم. ولی وارد رمان می‌شوم، در قالب یک دانای کل از وجوب و وجود آدم‌های مختلف به خواننده‌ها اطلاعات می‌دهم.

شاکری: آن شکلی که از توانایی‌های اول شخص فراتر می‌رود، دیگر خاطره نیست. اما در جایی که به اندازه توانایی‌های اول شخص، گزارش می‌دهد و ساختار داستانی، طرح و توطئه و پرداخت و توصیف دارد می‌بینیم که ساختاری شبیه داستان دارد.



زنوزی: پس اگر اینها را بپذیریم، به مثابه این است که گفته‌ایم آنها خاطره نیستند.

شاکری: نگفتیم خاطره نیست. بلکه پذیرفتیم که ساختار داستان دارد. ولی اگر از جهت ملاک قرار دادن واقعیت بخواهیم صحبت کنیم، خاطره است.

زنوزی: اگر رمانی صرفاً با زاویه دید اول شخص نوشته شود، در اول شخص، نویسنده متعهد است که از ذهن خودش مسائل

را بیان کند؛ پس اگر نویسنده‌ای از این زاویه استفاده کرد، تکلیف چیست؟

شاکری: چون ما به ازای خارجی ندارد، پس خاطره نیست. **میرزایی:** در «سنگی بر گور» چطور؟ این اثر، داستان است، یا اتوبیوگرافی؟

هییبی: زندگینامه از لحظه‌ای که شخصی وجود دارد، تا لحظه‌ای که می‌میرد، تمام می‌شود. مثل «یک چاله دو چاه». و در آن قهرمانیها و شکستهای شخص راوی را می‌بینیم. خاطره عملی در گذشته است که انجام گرفته و آثار آن تمام شده یا ادامه دارد. من از حمله‌ای در سال ۶۴ حرف می‌زنم که تمام شده و خاطره‌ای از مقطعی است که بر حسب زمان بر روی آن است. خاطره من از فلان مسافرت این است و... اما «سنگی بر گوری» زندگینامه داستانی است. به طور کلی ادبیات، حتی شعر بعد از نیا، همه آنهایی که با معنویتها و چراییهای انسان، سر و کار دارند و نقاط ریز فلسفه همه با هم، هم خانواده‌اند. وجه غالب دارند. در یک نوع ادبی، وجه غالب با خاطره است و دیگری با داستان و...

شاکری: پس شما آن را خاطره نمی‌دانید. **هییبی:** از خاطره، چیزهایی دارد، اما در ظرف خاطره نمی‌گنجد. بسیاری از حوادث در ظرف خاطره نمی‌گنجد.

میرزایی: اگر ما در تعریف داستان، خاطره و زندگینامه تفکیک قائل بشویم، درست‌تر است. دلیلش این است که در بسیاری از جاها با هم تداخل دارند و به هم نزدیک می‌شوند. در زندگینامه‌ام، قطعاتم را هم نقل می‌کنم. به همین خاطر، تاکید بر تمایز بین خاطره و زندگینامه ما را از آنچه مدنظرمان است، دور می‌کند، چون تفکیک زندگینامه از خاطره کمکی به ما نمی‌کند.

شاکری: از ابتدا پیش فرضم را بر این قراردادده بودم که «سنگی بر گوری» نوعی زندگینامه داستانی است.

زندگینامه داستانی است؛ بر این معنا که زندگینامه می‌تواند از برخی از عناصر داستان بهره ببرد. چون عنصر مهم داستان، تخیل است. و چون تنها از برخی عناصر داستانی در زندگینامه استفاده می‌شود، مثل پرداخت، می‌تواند جنبه داستانی پیدا کند. گمان می‌کنم اگر از بین نویسندگان امروزی، شخصی می‌خواست همچو کتابی بنویسد، قطعا از تخیلش استفاده می‌کرد. چون نگاه هنرمندان‌های چون جلال نداشت، که در آن برحه از آن وقایع، داستان در آورد. چرا تخیل وارد داستان می‌شود؟ چون عناصری در دنیای خارج وجود ندارد که آن طرح داستانی را پیش ببرد.

اما اگر کسی بتواند و این قدرت را برای انتخاب داشته باشد و بتواند واقعیتها را چنان ببرد و کنار هم بچیند و نگاه دقیق و هنرمندانه داشته باشد، می‌تواند عین واقعیت را با برداشتی داستانی به خواننده انتقال دهد. اما چند محور دیگر هم باید برای بررسی این کتاب مدنظر

قرار بدهیم. جایگاه این کتاب در میان دیگر آثار جلال، یکی از محورهایست و شخصیت فردی و اجتماعی جلال در این کتاب است و دغدغه‌های جلال نسبت به یک شخص روشنفکر.

زنوزی: من نشانه‌هایی در این اثر دیدم، مثلاً نثر اثر. عقاید جلال در اثر که از رئالیسم خارج می‌شود و بریده از مسائل روزمره، تجزیه و تحلیل‌های اعتراض‌آمیز شخص غیر مسلمان می‌رسد. او آدمی است که در هر چیز، صد در صد نیست. کمونیست صد در صد نیست. مسلمان صد در صد نیست. از خانواده مذهبی‌اش می‌برد و به سمت حزب توده می‌رود؛ به گمان آنکه مدینه فاضله اوست، اما می‌بیند نه، سراب است. هیچ کجا جلال را با آرام و قرار نمی‌بینید، و هیچ ابایی از رک‌گویی‌اش ندارد. اهل پنهان کاری نیست. این از ویژگیهای قلم و نثر شسته رفته اوست. تصاویری که در کار مورد نظر می‌دهد این است. می‌گوید: از واقعیت دور نشو. بیا نزدیک‌تر، نزدیک‌تر خودت و بین که بحث بر سر خودخواهی توست... از این نشانه‌ها می‌توان جلال را در دوره‌های قرار داد که هنوز، تحت تاثیر کمونیست است. به اعتقاد من، شخصیت جلال در تمام آثارش رو است.

هییبی: پیش‌بینی اینکه یک مرگ در راه است. این کتاب...

شاکری: دو جنبه در شخصیت این اثر که خود جلال است، وجود دارد. چون خودش، در لابه‌لای متن، خودش را نقد می‌کند و ما هم در بخشی از نقد مجبوریم به نقد شخصیت بپردازیم. لذا از آن پرهیزی نیست.

یکی اینکه انگیزه‌های جلال را در طرح چنین بحثی و در مهم جلوه دادن این بحث بشناسیم؛ پس باید به پشتوانه‌های دینی و اندیشه‌های روشنفکرانه‌اش بپردازیم. و دیگر اینکه چه شده که جلال به نوعی مسئله‌ای را که دغدغه خودش بوده، نشر داده است. این هم بحثی است که این



دغدغه که می‌توانست به صورت یادداشت روزانه باشد، به چه علتی برای مخاطبانش نشر داده شده و چه نوع مخاطبی می‌تواند داشته باشد. جلال اگر دیندار می‌بود، دغدغه جاودانگی نمی‌داشت؛ زیرا معتقد بود با هر کار خیری که انجام بدهد، از خود باقی‌الصالحاتی بر جای خواهد گذاشت و اگر روشنفکر کاملی می‌بود، هرگز به جاودانگی جسمانی‌اش نمی‌اندیشید، بلکه دغدغه فکرش را می‌داشت. می‌گوید، اگر قرار است من باشم، باید بچه داشته باشم.

در حالی که روشنفکران، دغدغه اصلی‌شان زن و بچه نیست، چه طور شده یک روشنفکر اندیشه‌اش را کنار گذاشته و دغدغه‌اش شده بچه‌دار شدن یا نشدن و به راه‌هایی متوسل می‌شود که نه تنها روشنفکرانه نیست، بلکه بسیار عوامانه است. به شیوه‌های دیندارانه هم نزدیک نمی‌شود. بله، نکته دیگر دغدغه جلال، برای بچه‌دار شدن است مثل عوامی که برای داشتن بچه، دست به هر کاری می‌زنند.

هییبی: از روی متن برایتان می‌خوانم، تا بهتر صحبت‌های مرا

درک کنید؛ صفحه چهاردهم پاراگراف دوم: «دوستی دارم نقاش، که شما می‌شناسیدش. برادرش همین تازگیها جوانمرگ شده، با قلمی خوش و با آینده‌ای خوش. جوانمرگ به تمام معنا، و شاید ناکام هم. و خیال می‌کنم برادرش می‌توانست تحمل کند. دو بعد از نصف شب، خیابان را با سرعت تمام طی کند و از روی سکوی وسط خیابان بپرد و یکرأسست بیاید به طرف جوانی که در انتظار آینده‌اش ایستاده بود. و آن وقت از میان جمع، فقط او را بزند - و چه زدنی! - که برگردد. اینجاهاست که دیگر تصادف و سرنوشت را مقدری نیست. و واقعیت هم بی‌معنا می‌شود. و می‌دانید که حالا این حضرت نقاش چه خیال می‌کند؟ خیال می‌کند برادرش را به عمد زده‌اند؛ چون جوان سر کوچک، سر دو تا از همسن و سالهای خودش را به درد آورده بود. خودش رفته بود فرنگ دنبال درس خواندن و آن دو نفر دنبال ماجراهای سیاسی به زندان افتاده و آینده‌شان خراب شده بود و پدرانشان که پول دارند، اشخاصی را اجیر کرده بودند. اینها را من نمی‌بافم. تصورات دوست نقاش من است که...» «واخر عمر جلال است. وحشت زده از در و دیوار می‌ترسد. عمری مثل ماهی از بین خطرهای زیگزاک رفته. در سفر آمریکا بعد از مرگ ملکی به وحشت می‌افتد... دوستانش به او توصیه می‌کنند که از ایران خارج شود. در مشهد، شریعتی و سایرین، راههای مختلفی پیش پایش می‌گذارند. در هر حال گزارش لحظه به لحظه اعمال جلال در ساواک پیدا شد، که مثلا امروز کجا رفت، چه گفت و...»

میرزایی: آقای شاکری فرمودند که جلال نه روشنفکر است نه دیندار. به تعبیر من، هم روشنفکر است و هم دیندار. یک جاهایی می‌خواهیم او را آدم متفاوتی نشان بدهیم؛ در صورتی که، جلال آدمی است مثل همه آدمهای دیگر، و این بلا تکلیفی مختص جلال نیست، بلکه متعلق به یک نسل است. نسل ما هم همین طور است. تصور ما از یک آدم روشنفکر، این شده که زندگی روزمره‌اش را به فراموشی بسپارد. جلال، روشنفکر عقل‌گرایی نیست. زمانی که او از خانواده مذهبی و سنتی‌اش می‌برد و فرار می‌کند به عقل پناه نمی‌برد. ایدئولوژی مارکسیستی - که عقل‌گرا نیست - را در اندیشه‌های مارکسیستی‌اش لحاظ می‌کند.

حیبی: روشنفکری ادبی است، نه فلسفی. احسان طبری فلسفه می‌داند و روشنفکری‌اش همان است که می‌دانیم، اما جلال یک نویسنده است.

میرزایی: جلال در این کتاب، بسیار روشنفکر، آن هم از نوع مدرن آن است. آدمی که خصوصی‌ترین مسئله زندگی‌اش را کتاب می‌کند، نمی‌تواند روشنفکر نباشد. کسی که خلوت خودش را علنی می‌کند، غیر روشنفکر نمی‌تواند باشد. ماها خیلی سانسور داریم، اما او این طور نیست. آدم روشنفکر، بلند بلند فکر می‌کند. جلال خیلی عریان آن چیزی را که هست، بیان می‌کند. اندرونی او بیرونی

است.

شاکری: در سنت اگر کسی تعصباتی نداشته باشد و سکوت عقلی و عرفی هم نداشته باشد، احتمال دارد که از خلوت خودش بگوید. آیا هر کسی خلوت خودش را جار بزند، روشنفکر است؟ آن هم چه نوع روشنفکری؟ روشنفکری که دیندار نیست؟

میرزایی: یکی از مشخصات روشنفکری، تعصبی اوست. بی‌تعصب به معنی محدود نشدن و مقید نشدن، به هر قیمت و هر چیز و هر هزینه‌ای. و اهل ملاحظه‌کاری نیست.

زنوزی: جلال، شک و تردید و حرفهایش را بدون مماشات، بی‌هیچ رودربایستی می‌گوید.

شاکری: این گونه که از عوام مردم هم، پایین‌تر قرار می‌گیرد.

زنوزی: نه، سوالاتی که جلال در متن می‌آورد، هرگز به فکر عوام خطور نمی‌کند. از طرح این سوالات چه نتیجه‌ای می‌خواهد بگیرد؟ پرده حریم خانه خودش را کنار زده. تا چیزهای دیگری را به مسخره بگیرد.

فقط این نیست که ما بگوییم: آخ! آخ! بین چه حرفهایی زدا چه چیزهایی را نشان داد. بشر را زیر سؤال برد. این طور نیست که بگوییم هر لات چاله میدانی هم می‌تواند این گونه سخن بگوید، چند تا فحش آب نکشیده هم چاشنی حرفهایش بکند. در مورد جلال مسئله اصلی همین است. پشت پا زدن به سنتها. **شاکری:** او خودش گرفتار این سنتهاست.



حیبی: «سنگی بر گوری» بررسی از زندگی جلال است. اما در این کتاب شا کله‌های شخصیتی جلال و رفت و برگشت‌های ذهن او را نسبت به مدرنیته و سنت می‌توان دید. می‌شود گفت که در این کتاب به چه دلیل می‌توان او را روشنفکر خطاب کرد و به کدام دلایل می‌شود او را سنتی نامید و می‌شود پارامترها و شاخصهای افکار او را در گذر از سنت بر مبنای مشاهده کرد.

زنوزی: اینها را نوشته تا بر آن سنتها عصیان کرده باشد. خودش هم جزو همان آدمهاست و برای همین، آن را عنوان می‌کند. اعتراض می‌کند به آنچه در ذهن عوام و خودش می‌جوشد، که این آدمها به چه چیزهایی دلخوش می‌کنند.

شاکری: من انتظار دارم کسی که روشنفکر است، برداشتش یک برداشت مبتنی بر استدلال و منطقی باشد. جلال، خودش از لحاظ روحی درگیر سنت و خرافات بود، و آینده روشنی از لحاظ روشنفکری و از لحاظ سنتی نداشت. روشنفکر کسی است که از دانایی مردم فاصله گرفته است. او باید درباره آینده جامعه فکر

زنوزی: جلال با توجه به شخصیت ذاتی اش آدم متغیری است. به خاطر همین است که زندگی اش از آثارش مهم تر است. لغزنده است آدم، تکلیفش با او مشخص نیست

بکند.

میرزایی: شما جلال را با این همه آثار، مبارزه سیاسی و اثر منتشر شده، تقلیلش می‌دهید؟ جلال «سنگی بر گوری» درست است که روشنفکر به جاودانگی فکر می‌اندیشد، به نفع جمعی فکر می‌کند. جلال به همه اینها فکر کرده و این هم بخشی از زندگی اوست. ما در این صحبتها فراموش کرده‌ایم که جلال آدم است؛ به همان معنایی که ما از آدم می‌شناسیم و می‌فهمیم که این آدم، نفی نمی‌کند جنبه‌های فکری و اندیشه‌های او را؛ همان طور که اندیشه‌های او، نفی نمی‌کند آدم بودن او را. جلال هزینه‌های زیادی بابت اندیشه‌هایش پرداخته است. از مادرش مدام متک می‌شنود بابت اینکه بی‌اولاد است. وقتی خانه این و آن می‌رود، مدام به او می‌گویند: «چه ندارید؟»

شاکری: تفکری که در ذهن آدم ته‌نشین شده باشد، در تمام شئون زندگی شخص تأثیر می‌گذارد.

میرزایی: آدمی که عقلانی فکر می‌کند هم، درگیر مسائل روزمره و آدمهای پیرامون خویش است.

حیبی: اجازه بدهید نکته‌ای را عرض کنم. جلال در فصل دوم، صفحه ۱۷ می‌گوید: «از این که ما سنگها را با خودمان واکنده‌ایم و تن به قضایا داده‌ایم... که به جای اولاد... حالا بحث بر سر این است که یک زن و شوهر با همه مسئولیتها و قابلیتها و رفت آمد خودشان... در یک جا می‌گویند مورد ما تمام شده است.

میرزایی: جلال از آن دسته روشنفکرهایی است که استقلال برایش خیلی مهم است. و برایش اساسی است. هر جا، به هر چیزی که می‌رسد و فکر می‌کند که درست است، به آن عمل می‌کند. یعنی در جایی که وارد حزب توده شده، و بعد از اینکه متوجه می‌شود حزب، به شوروی بسیار وابسته است، در عقاید حزبی‌اش تردید می‌کند. هر جا که متوجه می‌شود برایش دام و مسئله وجود دارد، فوری عکس‌العمل نشان می‌دهد. به محض اینکه در عقاید حزبی‌اش تجدیدنظر می‌کند، از چاپ کردن کتابش برای بار چندم خودداری می‌کند. آدم سیاسی است. در دوره‌ای که همه دنبال پست و مقام هستند، در دوره مصدق و بقایی و... به آنها نمی‌رسد. در جایی وقتی متوجه می‌شود که عنصر مذهب می‌تواند برای این مملکت کارساز باشد، به مذهب روی می‌آورد و عنصر شهادت را در «ن والقلم» طرح می‌کند. در جایی متوجه می‌شود که شخصیتی مثل امام می‌تواند بر جامعه تأثیر بگذارد و بعد از واقعه پانزده خرداد چهل و دو، ارتباط را برقرار می‌کند و در آن دوره، کارهایی که از او سر می‌زند برای طیف همفکران او کارهای مثبتی

نیست، اما جلال، آنها را با ایمان انجام می‌دهد. جایی ایمان به حزب توده داشت و کارهایی را در رابطه با اندیشه‌های حزبی انجام داد. در جایی فهمید غلط است حزب را کنار گذاشت و...

شاکری: در این کتاب روشنفکر است، یا دیندار؟
میرزایی: چرا شما به دنبال این هستید که بگویید روشنفکر مطلق است یا دیندار کامل؟

زنوزی: بیناین است.
شاکری: پس هیچی ندارد. نه به اصول روشنفکری ایمان دارد، نه به اصول الهی و اسلامی. آدم شاکری است. گاهی به این عمل می‌کند. گاهی به آن.

میرزایی: مگر ما خودمان غیر از این عمل می‌کنیم؟
زنوزی: وقتی از حزب توده می‌برد، کتاب آندره ژید را ترجمه می‌کند؛ برای اینکه، اطلاعات غلطی را که در مورد حزب توده به مردم داده، جبران کند. چون احساس وظیفه می‌کند. شما می‌خواهید بگویید: «این آدم در کدام نقطه ایستاده است؟ با چه عنوانی قبولش کنیم؟» این سؤال در مورد جلال، هیچ جوابی ندارد.

میرزایی: این کتاب هم همین طور است. جلال در آن، پایه‌های اولیه روشنفکری دینی را بنیان می‌گذارد، اما نه به معنای دقیق کلمه. ممکن است بنیم درصد انسانها روشنفکر یا دیندار، به معنی خاص کلمه نباشند و با آن تعریفی که شما دارید - که مطلق هست و ذات‌انگارانه - مطابقت نداشته باشند.

شاکری: شما، بر چه مبنایی می‌فرمایید که جلال، دیندار است؟
زنوزی: جلال با توجه به شخصیت ذاتی‌اش آدم متغیری است. به خاطر همین است که زندگی‌اش از آثارش مهم‌تر است، لغزنده است. آدم، تکلیفش با او مشخص نیست. شما فرض کن آدمی مثل نوذر اسفندیاری در مدار صفر درجه احمد محمود، کارهایی می‌کند که شما جا می‌خورید. اهل رودریاستی نیست. او را در یک قالب نمی‌توانید قرار بدهید. معیارهای مطلقتان را هم در آثار جلال پیدا نمی‌کنید. چه مقالات، چه رمانها و...

میرزایی: بلا تکلیفی جلال نمی‌تواند در این کتاب موضوعی باشد، وقتی می‌بینیم جامعه در مورد ویژگیهای فرهنگی و مسائل دینی بلا تکلیف است. او دین را به تشریح نمی‌شناسد.

حیبی: دهه سی، دین برایش، حربه‌ای سیاسی است. سال چهل و دو اتحاد و تفکر خودش با مبارزه با غربزدگی و پیوستن به پانزده خرداد. می‌بینیم که به عنوان قطبهای جامعه می‌توانند با هم همراه سیاسی باشند.

میرزایی: ما نمی‌توانیم آدم دیندار از جلال بسازیم. او اسطوره نویسندگان دیندار یا روشنفکر هم نیست. به نظر می‌رسد در قصه‌های جلال، بلا تکلیفی همه ما مشهود باشد. و نیازی نیست که ما بخواهیم از این منظر، جلال را بشناسیم. آدم دینداری بود که دغدغه‌های خودش را داشت. از خاستگاههای خاصی هم برخاسته بود. و آنچه را که به نظرش می‌رسید درست است، بیان می‌کرد. و چون این امر در مقاطع مختلفی بود، با جلوه‌های متفاوتی هم بروز می‌کرد.