



شعبه پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

«باب الشمس» داستانی که مرا آزاد کرد الیاس خوری. ترجمه محمد دهقانی

۱۵۱ یادداشت مترجم: خواندن این مقاله احساس تأسفی دوگانه را در من برانگیخت. از یک سو بسیار متأسف شدم از سرنوشت غم‌انگیز مصیب باری که به دست اسرائیلی‌ها و به یاری اروپایی‌ها و آمریکایی‌ها برای مردم نگون بخت فلسطین رقم خورده است؛ و تأسف دیگرم از این بود که می‌دیدم نویسنده‌ای چون الیاس خوری هم برای اثبات حق فلسطینیان صرفاً بر مسأله قومیت و عربیت تأکید می‌کند و مفهوم عام «انسان» و حقوق او را گویی از یاد می‌برد. آیا من ایرانی که «عرب» نیستم و «عربی» هم زبان مادری من نیست نمی‌توانم راوی رنج فلسطینیان باشم؟ از نظر نویسنده روایت اقوام غیر عرب از درد و رنج فلسطینیان، بویژه اگر به زبانی غیر از عربی باشد، اصالتی ندارد. حال آن‌که برای اکثر مسلمانان غیر عرب مسأله فلسطین مسأله اسلام است و برای همه انسان‌های آزاده روی زمین مسأله فلسطین مسأله انسان و آزادی است، نه مسأله قومیت یا زبان یا مذهبی خاص.

در ترجمه این مقاله از یاری بی‌دریغ دوست ارجمند و استاد گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه تهران، آقای دکتر عدنان طهماسبی، بهره‌مند بودم. از ایشان بسیار سپاسگزارم. همه‌پی نوشت مقاله از مترجم است.

داستان پرداز و نمایشنامه نویس فرانسوی، ژان ژنه^۱، یک بار نوشته بود که دروغ می گوید تا حقیقت را بگوید. وقتی او را در سال ۱۹۸۴ در بیروت دیدم، از او پرسیدم که منظورش از دروغ چیست؛ نویسنده فرانسوی خندید و پاسخی نداد. دستش را به نشانه نفی از تباط میان نوشته و نویسنده تکان داد و گفت که نویسندگی را دوست ندارد. گفت: «می نوشتم چون در زندان بودم؛ وقتی از زندان آزاد شدم، قضیه تمام شد.» گفتم: «دروغ می گویی، چون همه نمایشنامه هایت را بعد از بیرون آمدن از زندان نوشتی.» نویسنده فرانسوی سکوت کرد و گفت: «پس جواب همین است؛ دروغ می گویم تا بنویسیم.» و از من درباره اوضاع و احوال فلسطینی ها در لبنان پرسید، آن هم در میان آن ظلمات هولناکی که بیروت را فرا گرفته بود.

در داستان «الخماسین» غالب هلسا^۲ نشان داد که فاصله میان نوشتن و دروغ گفتن از موهم باریک تر است. وی در این داستان شگفت انگیز خیال پردازی را به نهایت رساند تا در تالار آینه خیال با خود و خواننده اش بازی کند.

لا بد همه شما این سخن معروف عرب ها را شنیده اید که «شعر هر چه دروغ تر باشد بهتر است.» از این مقدمه منظورم این نیست که امشب می خواهم به شما دروغ بگویم، اگر چه تفسیر بلاغیون عرب از دروغ شعری، در عرصه تخیل، این است که هر نوشته یا سخنی به نحوی از انحاء دروغ است. برای آن که بحث به درازا نکشد، از دروغ پرهیز می کنم، چون قرار نیست امشب از خودم یا تجربه خودم حرف بزنم. و راستش این که من نمی توانم از چنین تجربه ای حرف بزنم، حتی اگر به سلاح دروغ متوسل شوم. تجربه ادبی، به ویژه در حوزه داستان، به این تن در نمی دهد که در چارچوب شخصیت نویسنده اش محدود یا شناخته شود. مدت ها پیش جرج لوکاج^۳ این نکته را به ما گوش زد کرد که داستان همان حماسه عصر جدید است، و ما سرگردان مانده ایم میان ارزش های فردی، که از زمان رمانتیک های آلمان بر قلمرو ادبی حاکم بوده، و میان این گرایش به حماسه، که نویسنده در آن محو می شود و از میان می رود و نام او بر بالای داستان فقط جزئی از عنوان آن می شود نه بیشتر. از لوکاج سخن گفتم و نظریه میشل فوکو^۴ را راجع به مرگ مؤلف به یاد آوردم. نویسنده تاریخ جنون^۵ نکته ژرفی را درباره واژه مؤلف و مفهوم آن مطرح می کند، و نتیجه می گیرد که پیدایش مؤلف پس از آن روی داد که ادبیات جایگاه خود را به عنوان قلمرو شناخت از دست داد. شناخت مستلزم غفلت است؛ پس تا وقتی شناخت امری ادبی بود، یعنی در دایره متون شعری و کاهانه به شکل های گوناگون مطرح می شد، نام مؤلف هم مغفول می ماند.



الیاس خوری

۱۵۳ آیا من ایرانی که «عرب» نیستم و «عربی» هم زبان مادری من نیست نمی توانم راوی رنج فلسطینیان باشم؟ از نظر نویسنده روایت اقوام غیر عرب از درد و رنج فلسطینیان، بویژه اگر به زبانی غیر از عربی باشد، اصالتی ندارد. حال آن که برای اکثر مسلمانان غیر عرب مسأله فلسطین مسأله اسلام است و برای همه انسان های آزاده روی زمین مسأله فلسطین مسأله انسان و آزادی است، نه مسأله قومیت یا زبان یا مذهبی خاص.

این نکته امروز درباره دانشمندان صادق است که از حاصل کارشان بهره مند می شویم، اما انامشان را به یاد نمی آوریم. سپس فوکو از زاویه تحولی که جهان امروز شاهد آن است به مقوله مرگ مؤلف می پردازد.

میان مؤلف دروغگو و مؤلف مرده، من باید راهی بیابم که از تجربه خودم سخن بگویم. و این کار چنان که می بینید دشوار است، ولی من سعی می کنم به هر شکل و شیوه ای که می توانم از عهده آن برآیم تا به مسأله ای برسم که دوست دارم امشب آن

را با شما در میان بگذارم. مسأله از این جا شروع می شود که من می خواهم قصه قصه را برایتان بگویم. شاید مهم ترین چیزی که از میراث داستان سرایی کهن عرب برای ما برجای مانده است اهمیت دادن به قصه باشد. اهمیت قصه در روایت یا نوشتن آن نهفته است. ما چرا همان چیزی است که روایت می کنیم، و هر چند این روایت کردن عطش ما را فرو نمی نشاند، دست کم باعث می شود که از عمر گذرای خود که به سوی مرگ روان است و از این فرصت تنگ که آن را به حضور میان دو غیاب - غیاب پیش از تولد و غیاب پس از مرگ - تعبیر می کنیم بهره ای بجویم. شهرزاد زندگی خود را به همین شیوه نجات داد و قصه قصه را با نقشی از واژه ها و رویدادها و سفرهای بی پایان پیش چشم ما نهاد.

پژوهشگر هلندی، آنالیس مور، در بحث خود راجع به تصویر فلسطینی ها تحلیلی جالب از

تصویر فلسطین در کارت پستال ها و نشریات به دست می دهد که مستند است به مجله نشنال جئوگرافی. او دریافت که از آغاز قرن بیستم تا دهه سی تصویرهایی که از فلسطین در نشریات اروپایی منتشر می شد حاوی تصویر فلسطینی ها بود. حضور فلسطینی در تصویر بلاد خود، که آن را سرزمین های مقدس می نامیدند، ضروری بود تا تصویری یا سایه ای از مسیح و مسیحیان آغازین به دست دهد. اما ناگهان، بیش از ده سال پیش از شکست اعراب، چهره آدم فلسطینی از این تصویرها رخت بر بست و ما دیگر چیزی ندیدیم جز طبیعت بی جان. این جاست که مور می پرسد رخت بر بستن فلسطینیان از این تصاویر آیا مقدمه ای نبود برای رخت بر بستن واقعی آنها که در شکست سال ۱۹۴۸ روی داد و باراندن فلسطینی ها از سرزمین هایشان به انجام رسید؟

فلسطینی از تصویر رخت بر بست تا از جهان واقع رخت بر بندد و جای خود را به «الک» و «صابرا»ی اسرائیلی بدهد که به تعبیر داستان نویس اسرائیلی، بنیامین تموز، از دریا زاده شدند. پس این دروغ، چنان که می بینید، دروغی ساده و معصومانه نبود، بلکه مقدمه واقعیت یا تصویری ناهموار از آن بود. غیبت فلسطینی از تصویر سرزمینش مقارن با غیبتی از نوع دیگر بود، که داستان نویس فلسطینی، انطون شماس^۴، آن را غیاب زبان می نامد.

آیا چیزی هولناک تر از غیاب زبان وجود دارد؟ نه. شاهد این سخن فلسطینی های هستند، که به رغم سرکوب سازمان یافته ای که سرتاسر فلسطین دستخوش آن گشت، در سرزمین خود ماندند. چنان که محمود درویش^۵ نوشته است، «زمین هم مثل زبان موروثی است». درویش بر این تعریف کرد که پس از عمل جراحی ای که اخیراً در پاریس بر روی او صورت گرفت، وقتی به هوش آمد، چون ابزارهای پزشکی متصل به او مانع از حرف زدنش می شدند، کاغذ و قلمی خواست و برای یکی از دوستانش نوشت:

«احساس می کنم زبانم را فراموش کرده ام.»

کابوس شاعر ترس از فراموشی زبان بود، نه فقط به این دلیل که شاعر بود و کلمات ابزار کارش بودند، بلکه به گمان من چون فلسطینی بود و تجربه دولت اسرائیل را از سر گذرانده و ترس از مرگ زبان را و تبدیل آن به زبانی که بر ساخته یهوداروپایی - اشکناز^۶ - است احساس کرده بود. تصویری که شاید هیچ وقت از ذهنم محو نمی شود تصویر بغداد است در شبکه سی. ان. ان، وقتی که می دیدیم شهر بانور موشک ها شعله ور می شود و می شنیدیم که خلبان آمریکایی که مشغول بمباران شهر بود می گوید که منظره شهر به نظر او شبیه درخت کریسمس است؛ و راستش این که خلبان دروغ نمی گفت. منظره چنان که او و ما می دیدیم بسیار شبیه درخت

کریمسن عظیمی بود پراز چراغ‌هایی که روشن و خاموش می‌شدند. اما برای آن که این منظره را تو صیف کنیم باید از واقعیت ظاهری بگذریم؛ باید بگوییم که این، آن طور که ما خیال می‌کردیم، درخت کریمسن نبود، بلکه کشتار و مرگ و ویرانگری و حشیا نه و خون بود.

برای آن که حقیقت را بگوییم باید دروغ بگوییم، و برای آن که حقیقتی تازه به وجود آوریم باز هم باید دروغ بگوییم. این همان ستیز فرهنگی راستینی است که در شرق عربی جریان دارد؛ از وقتی دولت اسرائیل به زور اسلحه و نیروی کلمات تأسیس شد، اندیشهٔ ایجاد وطنی که پناهگاه یهودیان باشد با هیمنه و طمطراق مطرح شد و فلسطینی‌ها تبدیل شدند به کسانی که در سرزمین خودشان پناهنده محسوب می‌شدند.

سخنی را به یاد می‌آورم که احسان عباس^۷ در مقدمه اش بر مجموعه آثار داستانی غسان کنفانی^۸ نوشته است، که پس از شهادت کنفانی در بیروت منتشر شد.

عباس می‌گوید که کنفانی وقتی داستان مردانی در آفتاب را به او هدیه می‌کرد در تقدیم‌نامه اش نوشت که داستان را به عباس منتقد هدیه می‌کند که متخصص ادبیات اندلس است، اگر چه این داستان ربطی به اندلس ندارد. ولی عباس بعد از نوشتن که کنفانی اشتباه می‌کرد؛ مردانی در آفتاب با اندلس ربط دارد.

مسئله در این جا اندلس نیست، بلکه ارتباط ادبیات است با حقیقت. در این جا بررسی سامی سویدان را دربارهٔ مردانی در آفتاب به یاد می‌آورم که در کتاب اش به نام *أبحاث فی النص الروای العربی* [بحث‌هایی دربارهٔ متون داستانی عرب] منتشر شد. در این کتاب، منتقد لبنانی به کوششی استثنایی برای بررسی زمان در داستان دست می‌زند تا نشان بدهد که سه فلسطینی مردانی در آفتاب به هر حال می‌مردند، حتی اگر مرزبانان کویتی ابو خیزران را نگه نمی‌داشتند تا در مورد رابطه اش با کوکب رقااص با او شوخی کنند. زمان لازم برای عبور عادی از مرز کویت فقط نه دقیقه است، و همین مدت برای مردن کافی است.

پس مسئله حقیقت نیست، یا آن لحظه‌های کند و طولانی‌ای که گفتگوی رانندهٔ فلسطینی با مرزبانان در جریان است، و لحظاتی است که نفس خواننده را بند می‌آورد و باعث می‌شود احساس خفگی کند. مسئله این است که نویسنده چطور حقیقت را به صورت مجاز درمی‌آورد، و در بازی نوشتن ما را به جایی می‌کشاند که خود کشانده شده است تا ما و خودش راقاع کند که منبع آب ما را به همراه ابوقیس و اسعد و مروان از رهگذر دوستی راننده با مرزبانان به سوی مرگ می‌برد.

بعداً که سامی سویدان را در تئاتر بیروت دیدم - که همایش تصویر خود، تصویر دیگری را در قالب جشن فرهنگی «شکست و پایداری دهه پنجاه» برگزار می کردیم و به یاد کرد شکست فلسطین در دهه پنجاه اختصاص داشت - به او گفتم که مقاله اش را چند بار خواندم، و دیدم که بررسی اش در مورد زمان رویداد ثابت می کند که مرگ از همان آغاز حتمی بوده است، و ابوخیزران می دانسته است که هموطنان اش را به سوی مرگ می برد. پاسخی که سویدان داد عجیب بود. گفت یک بار منبع آبی که بر بام خانه اش بود خراب شد و او مجبور شد که به داخل آن برود و فهمید که در آفتاب بیروت، که به هیچ وجه نمی توان آن را با آفتاب بیابان عراق در مرداد ماه مقایسه کرد، زنده ماندن در منبع آب غیرممکن است، حتی به اندازه شش دقیقه، که عبور اول از مرز طول می کشد و سه فلسطینی می توانند از آن جان سالم به در برند.

پس قضیه در این جا، چنان که می بینید، فقط مجاز است. منبع آبی که کنفانی در داستان اش نشان می دهد صرفاً تصویری ادبی است، و با این حال هیچ کس در حقیقت قضیه شک نمی کند. خواننده و منتقد با نویسنده همدست می شوند تا حقیقت خیالی بودن منبع آب را پنهان کنند، و همراه او با سه فلسطینی به سوی مرگ می روند، تا بر رمز و معنا تأکید کنند.

غسان کنفانی هم دروغ می گفت تا حقیقت را بگوید.

و از این جا سؤال سختی آغاز می شود که از شما می خواهم، پیش از آن که در کتاب هایی که می خوانید به دنبال اش باشید، آن را نخست برای خود مطرح کنید. این مسأله را نخستین بار نویسنده اسرائیلی، **عاموس عوز**، در گفتار مشهورش راجع به کشمکش میان دو حق مطرح کرد. راست این که گفتار عوز تحول بزرگی در نگرش اسرائیلی ها و شاید نگرش جهان غرب به تراژدی فلسطین بود. وقتی سخن عوز را خواندم احساس کردم کلکی در کار است. گفتم این فریب تازه ای است. امروز ما را با سخن گفتن از دو حق می فریبند، چنان که پیش از این دنیا را با شعار کشور بدون ملت برای ملت بدون کشور فریب دادند.

اما، به رغم آن که این سخن فریب یا دروغ است، بهره ای از حقیقت در درون خود دارد. لیکن در ادبیات، عوز، صاحب داستان میخائیل و حنه، همان کسی نیست که آن حق دوم را کشف می کند، زیرا عوز در کار ادبی خود اسیر همان دیدگاه شرق شناسانه کهن است؛ در داستان او چیزی نمی بینیم جز خیالات «حنه» اسرائیلی که مدعی است دو قلوهای عرب به او تجاوز کرده اند.

کسی که این قضیه را نخستین بار مطرح کرد س. یژهار^۱ بود که در خرابه خزه و اسیر خشونت

و وحشی‌گری بالماخ را به هنگام ویران کردن دهکده‌های عرب و خوار داشت و کشتن اسیران نشان داد؛ و نیز ا.ب. یهوشع^{۱۱} در قصه‌اش به نام ازاء الغابات [در برابر بیشه‌ها] که در آن فلسطینی لال جز زبان آتش چیزی ندارد؛ پس بیشه را به آتش می‌کشد و مازیر خاکستر آن آثار دهکده‌ای فلسطینی را می‌بینیم که نابود شده است.

أنطون شماس در خوانش خود از قصه یهوشع مسأله‌زبان را از هر مسأله دیگری بالاتر می‌داند. وقتی زبان فلسطینی‌ها از بین می‌رود و به زبان دیگری تبدیل می‌شود، حضور «ادبی» آنها در مقام شخصیت‌های داستانی با غیاب فعلی‌شان به عنوان یک ملت برابر می‌شود؛ حتی کوشش‌های داستان‌نویس عراقی تبار، شمعون بلاص^{۱۲}، هم برای مطرح کردن آنان در حاشیه‌قرار می‌گیرد، زیرا بلاص خود در حاشیه «صحف ادبی اسرائیل قرار دارد، مثل همتای عراقی دیگرش، سمیر النقاش که تا به امروز پیوسته به زبان عربی‌ای می‌نویسد که ساختگی است و آن را از زبان عامیانه بغداد برگرفته است.

در برابر این غیاب زبانی، فلسطینی‌ها مقاومت خود را در قالب زبان‌شان شکل دادند. هیچ چیز نمی‌تواند آن موج شعری را توجیه کند که جهان عرب را پس از شکست ۱۹۶۷ دربرگرفت و ما را با نام‌هایی چون

از آغاز قرن بیستم تا دهه سی تصویرهایی که از فلسطین در نشریات اروپایی منتشر می‌شد حاوی تصویر فلسطینی‌ها بود. حضور فلسطینی‌های تصویربلاد خود، که آن را سرزمین‌های مقدس می‌نامیدند، ضروری بود تا تصویری یاسابه‌ای از مسیح و مسیحیان آغازین به دست دهد. اما ناگهان، بیش از ده سال پیش از شکست اعراب، چهره آدم فلسطینی از این تصویرها رخت بر بست و ما دیگر چیزی ندیدیم جز طبیعت بی‌جان. این جاست که مور می‌پرسد رخت بر بستن فلسطینیان از این تصاویر آیا مقدمه‌ای نبود برای رخت بر بستن واقعی آنها که در شکست سال ۱۹۴۸ روی داد و باراندن فلسطینی‌ها از سرزمین‌هایشان به انجام رسید؟

الیاس مخوری



درویش و قاسم و زیاد^{۱۳} و دیگران آشنا کرد، مگر همین هویت زبانی، که می توان آن را با آغاز عصر نهضت عربی مقایسه کرد که عده ای از ادبای بزرگ به احیا و تجدید زبان عربی پرداختند تا با جریان روزافزون ترک سازی مقابله کنند. چنان که احمد فارس الشدایق^{۱۴} و ناصیف الیازجی قالب های موروثی کهن را دوباره به کار گرفتند، تا اولی یعنی شدیاق، نزدیک ترین شکل نثر عربی را به داستان - خود زندگی نامه پدید آورد و یازجی مقامه نویسی رازنده کند. امیل حبیبی هم در *المتشائل*^{۱۵} چنین کرد. او در این اثر پارودی را با مقامه و سفرنامه و کمدی درمی آمیزد تا دفاع زبانی اش را با شرح حال خیالی خود همراه کند و به این ترتیب به مرز داستان نویسی جدید نزدیک می شود.

بازگشت حبیبی به زبان *جاحظ* شبیه نوآوری درویش در حوزه شعر است که می خواهد از زبانی دفاع کند که به صورت یگانه سرزمین ممکن درآمده است و در جریان این دفاع، که مکانیسم های پیچیده ای دارد، جدال بر سر حقیقت آغاز می شود.

درست است که تاریخ را، به قول گرامشی^{۱۶}، پیرومندان می نویسند، اما افسانه راجه کسی می نویسد؟ تا همین دیروز افسانه در مجموع اسرائیلی بود، و این جزئی از دروغ رسانه ای نیست که شبیه همان تصویر دروغینی است که به قول آنالیس مور یکی از مهم ترین عناصرش یعنی «انسان» از آن حذف شده است. افسانه اسرائیلی بود، چون غرب که یکی از بزرگ ترین جنایت های عصر ما را در جریان هولوکاست مرتکب شد، می خواست خون یهود را با خون فلسطینی ها از دستش بشوید. اما خون فلسطینی هم سفید نبود؛ از این رو پس از سال ۱۹۶۷ که گروه های «شباب الثار» و «العاصفه» به پا خاستند آن افسانه کم کم در هم شکست و فروریخت و اینک نوبت به فرزندان فلسطینی ها رسیده است که با سنگ به جنگ کسانی می روند که استخوان مردم را خرد می کنند. آری، آن افسانه در هم شکست و فروریخت.

از دیر یاسین، که پس از کشتار چیزی از خانه های آن برجای نماند مگر سه خانه که اسرائیلی ها آن را به بیمارستان بدل کردند، تا گورستان صبرا و شتیلا، که به زباله دانی و زمین فوتیال تبدیل شد، و ما نتوانستیم آن جا را از زباله پاک کنیم مگر با راهپیمایی خاموشی که در روز نهم آوریل (به یاد کشتار دیر یاسین) در بیروت برگزار شد و در آن صدها لبنانی شمع به دست خانواده قربانیان را در میان گرفته بودند و به همراه *مارسیل خلیفه*^{۱۷} «سرود مردگان» را می خواندند و یکصدا فریاد می کشیدند:

«باز گردید به آن جا که بودید

تهیدستان چنان که بودید

تنهایان چنان که بودید

ای دوستان مرده ام باز گردید

حتی اگر مرده باشید»

برای درهم شکستن آن افسانه اسرائیلی که بر همه جاسایه افکنده بود، چاره ای جز این خون بهای سنگین نبود، تا دنیا ببیند که خون ماسفید نیست و به کار شستن دست هانمی آید، و کشتار رانمی شود با کشتار جبران کرد.

این جا بود که افسانه کم کم بعد تازه ای پیدا کرد.

اما پرستی که فیصل دراج در مورد غیاب شخصیت ملموس عینی از داستان فلسطینی مطرح کرد، همچنان بی پاسخ مانده است.

درست است؛ چرا فلسطینی ها قصه خود را، چنان که بوده است و خود دیده اند، نوشته اند؟ چرا ماجرای شکست در قالب ادبی حسی و ملموس نوشته نشده است؟

پاسخ دادن به این سؤال کار آسانی نیست؛ باید از دیدگاه ادبی به دیدگاه جامعه شناختی روی آوریم تا شاید پاسخی بیابیم.

شاید پاسخ همان قصه ای باشد که محمد ملص^{۱۸} در کتابش به نام خواب فلسطینی آورده و من آن را در داستان دیار غریبان بازگو کرده ام. فیصل، که جوانی از اردوگاه شتیلانست (ماجرا در سال ۱۹۷۹ روی می دهد که محمد ملص داشت فیلم خود را به نام خواب فلسطینی تهیه می کرد) خوابش را تعریف می کند. او می گوید خواب دیده است که به فلسطین برگشته اند. سوار اتوبوس شده اند و با عبور از مرزهای لبنان وارد مرزارهای سرسبز و زیبایی شده اند که در خیال

ایدئولوژی پناهندگان، یا اندیشه زندگی موقت، بر فرهنگ فلسطین چیره شده است.

حتی اگر این زندگی موقت بر انگیزنده و ستیزه جویانه باشد اما به هر حال موقت است. و در حالت موقت جایی برای خاطره باقی نمی ماند مگر در لحظه ای موقت:

پس تعبیر شکست، نامی که استادمان قسطنطین زُرَبِق بر فاجعه ۱۹۴۸ نهاد، تعبیر دقیقی است. زیرا ماجرای سال ۱۹۴۸ مانند کابوسی هولناک بود. فلسطینی ها بی آن که

شناخت درستی از دشمن خود داشته باشند به جنگ رفتند؛ از این رو نیروهای نظامی آنها پراکنده گشت و در رویارویی با قوای نظامی انبوه و منظم دشمن از هم گسیخت.

پناهندگان رانده شده نمودار فلسطین است. اتوبوس توقف می کند و مردم شروع می کنند به پیاده شدن؛ آن که از حیفاست به حیفا می رود، و آن که اهل ترشیحاست به ترشیحا می رود، و هر کس اهل دیرالاسد است به دیرالاسد می رود. فیصل تنها می ماند و با خود می اندیشد: «کاشکی می شد به اردوگاه مِث شتیلا توی فلسطین بسازیم و همه با هم زندگی کنیم.»

خواب فیصل دلالتی به همراه دارد. این خواب فقط از مکانیسم تخیل و تداعی که معمولاً در رؤیا با آن طرفیم حکایت نمی کند، بلکه به حقیقت تازه ای اشاره دارد که تفاوتی را مطرح می کند، تفاوت میان ایدئولوژی پناهندگان و رؤیای بازگشتی که شبیه رفتن به همان جای پیشین و دوباره بنا کردن آن است.

ایدئولوژی پناهندگان، یا اندیشه زندگی موقت، بر فرهنگ فلسطین چیره شده است، حتی اگر این زندگی موقت برانگیزنده و ستیزه جویانه باشد اما به هر حال موقت است. و در حالت موقت جایی برای خاطره باقی نمی ماند مگر در لحظه ای موقت؛ پس تعبیر شکست، نامی که استادمان قسطنطین زُرَیق بر فاجعه ۱۹۴۸ نهاد، تعبیر دقیقی است. زیرا ماجرای سال ۱۹۴۸ مانند کابوسی هولناک بود. فلسطینی هایی آن که شناخت درستی از دشمن خود داشته باشند به جنگ رفتند؛ از این رو نیروهای نظامی آنها پراکنده گشت و در رویارویی با قوای نظامی انبوه و منظم دشمن از هم گسیخت؛ ارتش های عربی هم که وارد جنگ شدند در عمل پراکنده شدند، همه از ماجرای آن خیر دارند و در این جا دیگر نیازی به شرح و تفصیل آن نیست.

ایدئولوژی پناهندگان نمی گذارد که ادبیات به ژرفای این فاجعه ملموس و مجسم نفوذ کند، و چنان که درویش نوشته است «دست از یادآوری بدار که کرم مل در درون ماست» در همین حد باقی می ماند، یا بنایی نمادین و استوار پی می افکند چنان که در نخستین کارهای کَنَفانی

الیاس خوری.



دیده می شود، یا به سراغ شخصیتی نمونه و آرمانی به نام ولید مسعود می رود، چنان که در داستان جبرال ابراهیم جبرامی بینیم.

اینها یادآوری را وانهادند و در نتیجه حافظه در جای دیگری ساخته شد و به رنگ زبانی دیگر درآمد.

دلالت عمیق را شاید بتوان در داستان ازابسک انطون شماس یافت، که نخستین داستان فلسطینی است که در نیمه آغازین اش بخشی از قصه شکست را روایت می کند؛ لیکن این داستان نه به زبان عربی بلکه به زبان عبری نوشته شده است که انطون شماس خوب از عهده آن برمی آید؛ زبانی که داستان المتشائل حبیبی هم به آن ترجمه شده است. جدایی از این جا شروع شد.

۱۶۱

ناچار باید منتظر آخرین مجموعه شعر درویش باشیم به نام چرا اسب خود وانهادم، تا حافظه زبان با برگشت حافظه مکان نمایان شود، و ما همراه شاعر به سرزمین و به اسب وانهاده و به خاطره شکست نزدیک شویم.

در این جا به سراغ باب الشمس می روم. گفتم که از خودم سخن نمی گویم، و دروغ نگفته ام. در باب الشمس تجربه من چیزی نبوده است جز همان قصه ای که نوشته ام. تجربه ام در آن همان نوشتن قصه بوده است. و شاید از این روست که احساس می کنم این تجربه ام عمیق تر از تجربه واقعی بوده است، چون مرا از خودم آزاد کرد، بلکه این «خود» را در هم شکست و به آینه های کوچکی تبدیل کرد چنان که در داستانی که نوشته ام دیگر سهمی برای خود قائل نیستم.

برخلاف سفرم به عمان که در اوایل سال ۱۹۶۸ روی داد، اولین باری که به فلسطین رفتم، نوجوان بودم و سخت تحت تأثیر احساسات رمانتیک، و به دنبال چریک هایی می گشتم که آنها را در سلط و اربد و غورالصفای دیده بودم.

این سفر فرق داشت، زیرا مدتی واقعا طولانی را در اردوگاه ها گذراندم و کوشیدم حافظه مردم را بکاوم و به بافته ای تبدیل کنم که حاصل اش قصه عشق یونس و نهیله بود؛ یونس پس از فرار با کسانی که از پادگان شعب به لبنان گریختند در اردوگاه شتیلا ساکن شده بود، و نهیله با پسرش در روستای دیرالاسد می زیست که پس از سفرش از عین الزیتون به شعب مقصد مهاجرت دوم او بود.

قصه عشق؛ اما چه کسی می تواند از عشق بنویسد.

همه قصه های عاشقانه ای که ما خوانده بودیم، از لیلی و مجنون بگیر تا رومئو و ژولیت که به هلاکت عشاق می انجامد، قصه غیاب عشق یا منع آن یا مرگ و دیوانگی عاشقان بود.

هیچ کس نمی دانست چطور از عشق بنویسد؛ من هم نمی دانم.

اما وقتی در گردباد حافظه فلسطینی فرو رفتم، دریافتم که درون من لبنانی ام که هرگز فلسطین را ندیده بود، سرشار از لحظاتی شده است که آنها را نمی شناسم. پس من دیگر خودم نبودم، تکه هایی بودم از همه کسانی که وقتی به سویشان می رفتم آنها را درون خود می یافتم؛ گویی آدم وقتی با دیگران و درباره آنها به تجربه نوشتن می پردازد، درمی یابد که گذشته و حال را در درون خود خلاصه می کند، و انگار وقتی می نویسد دارد با مردگان و زندگان در آن واحد سخن می گوید.

شاید پیمان اُسلو، با همه بدی هایش که امروز شاهد نتایج هولناک آن هستیم، حافظه فلسطینی ها را شکوفا کرد، به عصر پناهندگی پایان داد و عصر پراکندگی را آغاز کرد؛ و من خود شاهد آغاز این لحظه بودم، که اردوگاه ها را به اردوگاه های ویدیو تبدیل کرد. مردم اینک دور نوارهای ویدیو، که نزدیکانشان از فلسطین با خود آورده بودند، حلقه می زدند و روستاهای ویران شده خود را می دیدند؛ و بر گرد این تصویرهای آشفته بود که حافظه آنها یکباره شکوفای شد تا آنچه را تصویر هانمی گویند به آنها نشان دهد.

دروغ تصویر طلیعه حقیقت بود.

تلویزیون قدیمی را به باتری ماشین ژنراتوری وصل می کردند که در اردوگاه محروم از برق شتیلا می غرید؛ و به این ترتیب از خلال تصاویر مبهم و بزرگ بر صفحه تلویزیون بود که حقیقت ناگهان در ما زنده گشت.

از این روست که سخن گفتن از دو حق دیگر معنایی ندارد، و مرحله آشتی میان حق فلسطینی و حقیقت تاریخی، که هزاران کتاب و دروغ سعی در پنهان کردن آن دارند، آغاز می شود.

حقیقت را می بینیم یا به آن نزدیک شده ایم اما واژه ای برای توصیف آن نمی یابیم. حقیقت مثل احساسات پرشوری است که به بیان در نمی آید، یا مثل بوهایی است که نامی ندارند. از این روست که برای گفتن آن مجبوریم کلک بز نیم و کمی دروغ بگوییم؛ بعد می فهمیم که داریم اثر ادبی می نویسیم، و وقتی غرق نوشتن ایم، تازه درمی یابیم که نمی نویسیم بلکه نوشته می شویم، و قصه احوال شخصی ماست که در قصه های دیگران بازگو می شود.

قصه را به زبان اصلی آن یعنی عربی می فهمیم، زبان سرزمینی که به قول شاعر مصری **فؤاد حداد**

از وقتی جهان به یاد دارد به هیچ زبانی جز عربی سخن نگفته است. ♦ ♦ ♦

۱. ژان ژنه، شاعر و داستان پرداز و نمایشنامه نویس فرانسوی (۱۹۸۶-۱۹۱۰).
۲. غالب هلسا، داستان نویس اردنی (۱۹۸۹-۱۹۳۳)، الخماسین را در سال ۱۹۷۵ منتشر کرد.
۳. این کتاب به فارسی ترجمه شده است، با این مشخصات: تاریخ جنون، میشل فوکو، ترجمه فاطمه لیانی، انتشارات هرمس، چاپ چهارم ۱۳۸۵.
۴. آنطون شماس، نویسنده عرب اسرائیلی که به سه زبان عربی و عبری و انگلیسی می نویسد. او متولد سال ۱۹۶۲ است. برخی آثار نویسندگان معاصر عرب را به عبری ترجمه کرده است.
۵. محمود درویش، شاعر مشهور فلسطینی (متولد ۱۹۴۸)، که از پیشگامان شعر مقاومت فلسطین است.
۶. اشکناز، گروهی از یهودیان که در اروپای شرقی و مرکزی می زیسته و از آن جا به فلسطین مهاجرت کرده اند.
۷. احسان عباس، پژوهشگر و منتقد برجسته ادبی، در سال ۱۹۲۰ در حیفای فلسطین به دنیا آمد و در سال ۲۰۰۳ در عمان، پایتخت اردن، درگذشت.
۸. غسان کنفانی، در ۱۹۳۶ در فلسطین به دنیا آمد و در ژوئیه ۱۹۷۹ بر اثر انفجار بمبی که در اتومبیل اش کار گذاشته بودند کشته شد.
۹. عاموس عوز، داستان نویس اسرائیلی (متولد ۱۹۳۳).
۱۰. سمیلا نسکی یزهار، داستان نویس اسرائیلی (متولد ۱۹۱۶).
۱۱. ب. بهوشع، داستان نویس اسرائیلی (متولد ۱۹۳۶).
۱۲. شمعون بلاص، داستان نویس یهودی عراقی (متولد ۱۹۳۰).
۱۳. سمیح قاسم و توفیق زیاد، هر دو از شاعران معاصر فلسطین هستند.
۱۴. احمد فارس الشدیاق، نویسنده اصلاح طلب مصری (۱۸۸۷-۱۸۰۴).
۱۵. العتشانل، برمانی از امیل حبیبی، نویسنده فلسطینی است. دکتر عطاالله مهاجرانی این رمان را به صورت دنباله دار در ضمیمه هفتگی (پنج شنبه ها) روزنامه اعتماد به نام خوش خیال بد اقبال ترجمه می کند.
۱۶. آنتونیو گرامشی، نظریه پرداز سیاسی مارکسیست و از رهبران حزب کمونیست ایتالیا (۱۹۳۷-۱۸۹۱).
۱۷. مارسیل خلیفه، خواننده معاصر لبنانی.
۱۸. محمد ملص، فیلم ساز سوری (متولد ۱۹۴۵).