وقایع غریبِ غیب‌شدنِ سعید ابونحسِ خوشبدبیَن

رمان

امیل حبیبی

ترجمه:

احسان موسوی خلخالی

نشر نون

۱۳۹۵

رمان

به آهنگ حقانی عزیز
که بیش از من غصه‌ی این کتاب خورد.

مترجم

فهرست:

دفتر اول
یُعاد | ۲۵
دفتر دوم
باقیه | ۱۰۷
دفتر سوم
یُعاد دوم | ۱۶۸

مقدمه[1]

رمان ژانر جدیدی در ادبیات عرب و محصول یکصد سال اخیر است. بی‌ریشگی رمان عربی ریشه در تاریخ ادبیات عرب دارد. پس از دست‌آوردهای بزرگ هنری و فکریِ دوران طولانیِ میان قرن ششم تا پانزدهم میلادی، ادبیات عرب دچار افولی دیرپا شد. این افول درست مقارن با دوره‌ای بود که ادبیات اروپا منظم و بی‌وقفه پیش می‌رفت و ژانرهای داستانی‌اش را گسترش می‌داد. با شروع رنسانس ادبی عرب در قرن نوزدهم، شاعران عرب امکانات و غنای شعر کهن را دریافتند و آن را اساس کار خود قرار دادند. این شاعران ناگزیر از بازگشت به شعر کهن عربی بودند، زیرا زبان و سبک شعر پیش‌پاافتاده و خرافات‌زده‌ای که از دوران افول به ارث رسیده بود، جانی تازه لازم داشت، جان تازه‌ای که فقط می‌توانست از بطن آثار شاخص زبان عربی برآید. از سوی دیگر، علاقه‌ی عرب‌زبانان به رمان تازه در قرن بیستم جدی شد. گسترش ژانرهای داستانی غربی در قرن اخیر و سبک، درونمایه و روح امروزی و مدرن ادبیات داستانی مغرب زمین نویسندگان عرب را مجذوب کرد و آنان را برانگیخت که به جای بنا نهادن ادبیات مدرن عرب بر

---

۱. آنچه در پی می‌آید مقدمه‌ی مترجم انگلیسی کتاب است. این متن به همت خانم آهنگ حقانی از انگلیسی ترجمه شده است. همین‌جا لازم می‌دانم از ایشان بابت ترجمه‌ی این مقدمه و نیز مطالعه‌ی پیش‌نویس کتاب و دقت نظرشان در پیشنهاد و تذکر نکاتی مهم و سودمند تقدیر و تشکر کنم ـ مترجم.

پایه‌ی شیوه‌های سنتی داستان‌سرایی سده‌های میانه، که در زمان خود به قدر کافی غنی و سرشار نیز بودند، مستقیماً به شیوه‌های ادبی مدرن میان‌بُر بزنند. از این روست که ژانرهای گوناگون داستانی در زبان عربی، بر خلاف شعر عربی، ریشه در سنت‌های دیرپای ادبیات رسمی ندارند. داستان‌های *هزار و یک شب*، که تعابیر عامیانه بدان‌ها راه یافته است، به رغم محبوبیت بسیار، هرگز در زمره‌ی آثار ادبی فاخر، با زبانی پاکیزه و بیانی زیبا، به شمار نیامدند. ژانرهای دیگر داستانی، از جمله داستان‌های تمثیلی (نمونه‌ی شاخص آن *کلیله و دمنه* است، مجموعه‌ای که ابن مقفع در قرن دوم هجری گرد آورد) و پیکارسک (نمونه‌های شاخص آن *مقامات همدانی* (۳۵۸ـ۳۹۸ ق) و *مقامات حریری* (۴۴۶ـ۵۱۶ ق) است، شامل داستان‌های سرگرم‌کننده‌ی کوتاه درباره‌ی شخصیت اوباشان و دغلبازان)، نیز اساس کار داستان‌نویسان مدرن عرب قرار نگرفت. در واقع، چند دهه‌ای گذشت تا نویسندگان خلاق قرن حاضر اعتماد به نفس این را بیابند که به نثر کلاسیک عربی، که از غنی‌ترین‌های جهان است، تکیه کنند و از جنبه‌های فرامکانی و ماندگار آن الهام گیرند.

به جز چند استثنا، نویسندگان مدرن عرب همگی لحن و سبک یکنواخت و یکدستی داشته‌اند. داستان رمانتیک باشد یا رئال، تراژیک باشد یا حماسی، همه را با لحنی جدی و خشک نوشته‌اند. نگاه طنزآلود به تجارب، از جمله تقلید طنزآمیز[1] و نقیضه[2]، معنای دوگانه، پیکارسک، طعنه و کنایه، چندان رایج نبوده و این سبک نگارش با وجود غنا و تنوعش در ادبیات کلاسیک عربی و نیز ادبیات غربی بسیار به‌ندرت به کار رفته است. شاخص‌ترین استثناها در این مورد عبدالقادر المازنی (۱۸۹۰ – ۱۹۴۹)، توفیق الحکیم (۱۸۹۸ – ۱۹۸۷) و امیل حبیبی با این رمان است. ظاهراً بر سر راه بیش‌تر نویسندگانی که می‌خواسته‌اند تجارب بشر را در این زمانه‌ی پر از آشوب‌های سیاسی و اجتماعی توصیف کنند

1 . burlesque

2 . parody

موانعی بوده که آن‌ها را از داشتن نگاهی طنزآلود بازمی‌داشته است. شاید هم چون داستان مدرن نوپای عربی چند دهه، در این ژانر نوپدید، دچار بلاتکلیفی و ضعف بود. خلق آثار هنری طنزآلود دشوار است و نگارش داستان‌های طنزآلود مستلزم محکم شدن جای پای ژانرهای داستانی و مستحکم شدن موقعیت آن‌ها بود. همچنین شاید نگاه طنزآلود به وقایع و تجارب در دورانی بخردانه‌تر و فرهنگی‌تر ممکن باشد، زمانی که نویسندگان شناختی روشن‌تر از موقعیت انسان، برداشتی فلسفی‌تر از زندگی و درکی عمیق‌تر از پوچی و تناقض داشته باشند. در دوران کهن، مثلاً دوران پیش از اسلام، قرون پنج و شش میلادی، در واقع موقعیت‌هایی که بتوان نگاهی طنزآلود بدان‌ها داشت بسیار کم‌شمار بود. اما وقتی امویان امپراتوری اسلامی را برپا کردند (۶۶۱-۷۵۰م/ ۴۱-۱۳۲ ق) و قبایل عرب در شهرهای نوبنیاد ساکن شدند، شعرا فرصت مناسبی برای طنزپردازی یافتند و هجونامه‌های مشهور این دوران شامل طعنه‌های خنده‌دار بود. اما با جست‌وجویی گسترده‌تر در ادبیات عرب معلوم می‌شود که اعراب در کل با تراژدی مأنوس‌تر بوده‌اند و آثار حماسی، که در ادبیات مدرن غربی کم‌رنگ شده، حتا بیش از آثار تراژیک، همواره در قلبشان زنده بوده است.

رمان *خوشبدبین* بیست سال از زندگی فلسطینیانی را روایت می‌کند که، پس از مهاجرت‌های دسته‌جمعی هم‌وطنانشان در پی جنگ‌های ۱۹۴۸ و ۱۹۶۷، در تابعیت دولت اسرائیل ماندند. نویسنده برای روایت بخشی از تاریخ معاصر از ژانر داستان استفاده کرده است. روشن است که هدف نویسنده نشان دادن جزئیاتی از سختی‌ها، مبارزات و محرومیت‌های اعراب اسرائیل نه در قالب روایتی تاریخی که در قالب رمان است. حبیبی تارهایی از وقایع شخصی و داستانی را در لابه‌لای پودهایی از وقایع عمومی و تاریخی بافته است.

وقایع تاریخی‌ای که در قالب داستان روایت می‌شوند لزوماً نامعتبر یا، به اقتضای ماهیت داستان، ساختگی نیستند. گرچه دست داستان‌نویس برای داستان‌پردازی، بدیهه‌گویی، اغراق و شخصیت‌آفرینی کاملاً باز است، این‌ها

همه صرفاً ابزاری‌اند در خدمت هدف و سبک نگارش داستان‌نویس. به‌علاوه داستان‌نویس این حق را دارد که فقط بر جنبه‌های خاصی از تجربه‌های انسان تمرکز کند، بی‌آن‌که به سرپوش گذاشتن بر جزئیات دیگر متهم شود، زیرا برای رسیدن به کمال هنری باید از پرداختن به اطلاعات غیر ضروری و وقایع نامربوط یا دادن اهمیتی برابر به همه‌ی جنبه‌های اتفاقات پرهیز کرد. در ادبیات، وقایع نه تنها لزوماً به ترتیب واقعی‌شان روایت نمی‌شوند، بلکه گاه با نشان دادن تأثیرشان بر شخصیت‌های داستان توصیف می‌شوند. داستان‌نویس ممکن است فقط بر آن‌چه بر تعداد محدودی از شخصیت‌های داستان می‌گذرد تمرکز کند. ادبیات و هنر، همانند حافظه، همه‌جانبه و فراگیر نیست؛ انتخاب‌گر است و گزینشی عمل می‌کند. وقتی تجربه‌های زندگی واقعی در ذهن خانه می‌کنند، حافظه فقط برخی از جزئیات را انتخاب و حفظ می‌کند. داستان‌نویس نیز، به همین منوال، فقط بخش‌هایی از تجارب را، که به نظرش برجسته و شاخص است، انتخاب می‌کند و درباره‌شان می‌نویسد.

اما فقط نویسندگان و هنرمندان انتخاب‌گر نیستند. تاریخ‌نگاران نیز گزینشی عمل می‌کنند. هیدِن وایت در مقاله‌ی «متون تاریخی به مثابه فرآورده‌های ادبی»[1] تلاش می‌کند اختلافات فاحش گزارش‌های تاریخی درباره‌ی واقعه‌ای واحد را نشان دهد. وایت تاریخ‌نگاری را شبیه داستان‌پردازی می‌داند و بر آن است که تاریخ، طی فرایندی که پی‌رنگ تاریخی[2] می‌نامد، به هزار و یک روش روایت می‌شود. در این فرایند، دو چیز تکلیف گزارش تاریخی را تعیین می‌کند؛ زبان نویسنده برای روایت واقعه و سبک مجازی‌ای که گزارش در آن قالب‌ریزی شده است،مثلاً تعریض[3] یا مجاز مرسل[4].

حبیبی این امتیاز را داشته که در متن ماجرا بوده و بی‌واسطه وقایع آن

1. Hayden White, "Historical Texts as Literary Artifact".
2. emplotment
3. irony
4. metonomy/ synechdoche

دوران را درک کرده و علاوه‌بر آن اوضاع فلسطینیان تحت حکومت اسرائیل را شخصاً تجربه کرده است. امیل حبیبی (متولد ۱۹۱۹)، از بنیان‌گذاران حزب کمونیست اسرائیل و از روزنامه‌نگاران پیشروِ عرب، سه بار در فهرست کمونیست‌ها به عضویت کنست، پارلمان اسرائیل، انتخاب شد و نیز سردبیر دوهفته‌نامه‌ی *الاتحاد*، نشریه‌ی ادواری اعراب اسرائیل، بود و سرمقاله‌های اجتماعی و سیاسی بسیاری در آن نوشت. اما در سطح جهان عرب در مقام داستان‌نویس شناخته شد، با مجموعه داستان‌هایی درباره‌ی زندگی در اسرائیل پس از جنگ ۱۹۶۷، با عنوان *ششگانه‌ی آن شش روز*[1] (۱۹۶۹). اما رمان *خوشبدبین* (حیفا ۱۹۷۴) بود که بیش‌ترین تحسین‌ها را برانگیخت. خوشبدبین در سه سال به چاپ سوم رسید و در جهان عرب و اسرائیل در سرمقاله‌های بسیاری نقدهای ستایش‌آمیزی از آن شد. این استقبال فراگیر فقط به این علت نبود که این رمان گزارش شاهدی عینی از زندگی اعراب در اسرائیل بود و شاخص‌ترین اثر داستانی درباره‌ی مشکلات شدید فلسطین و تجربه‌های پیچیده‌ی مردمانش؛ به این علت نیز بود که از لحاظ ادبی بسیار اصیل و نو بود و، در قالب طنزی صریح و شفاف، سبک‌های داستانی رایج در جهان عرب را به هم‌آوردی می‌خواند. این رمان از انعطاف‌پذیری و تغییر و برآمدن وجه جدیدی از بلوغ داستان‌نویسی مدرن عربی خبر می‌داد. دیدگاه امیل حبیبی، همان‌طور که تروِر لگسیک در مقاله‌ای با عنوان «فلسطینی بداقبال»[2] نوشت، «حاصل ذهنی پخته و آگاه و نتیجه‌ی تجربه‌ی سالیان دراز است». حبیبی در خوشبدبین قواعد مرسوم را کنار گذاشته و تا امروز نیز این رمان نظیر نداشته و کسی نتوانسته از آن تقلید کند. این برخلاف شعر مقاومت فلسطینی است که رویکرد و مضامین آن از پیش تعیین شده و همگی یا حماسی‌اند یا، مانند

۱. *سداسیة الایام الستة*.

2. Trevor LeGassick, "The Luckless Palestinian", *The Middle East Journal*, vol. 34, no. 2, Spring 1980.

اشـــعار اخیر برخی از شاعران از جمله محمود درویش، شاخص‌ترین شاعر مقاومت، حماســـی ـ تراژیک. شعر طنز معاصر عربی را در جایی دیگر باید جســـت: مثلاً در آثار محمد الماغوط سوریه‌ای، شاعری که با تجربه‌های کل جهان معاصر عرب، از جمله فلســـطین، آشناست و طبعی ظریف و طنزآلود دارد.

شخصیت اصلی رمان، سعید خوشبدبین بداقبال، قهرمانی کمیک یا در واقع ابله است که اسرار زندگی‌اش در اسرائیل را در قالب نامه‌ای به دوستی گمنام بازگو می‌کند. سعید ماجرایش را پس از آن‌که همراه موجودی فرازمینی جایی در فضا، در امن و امان، مخفی شـــده تعریـــف می‌کند. این موجود فرازمینی ســـعید را که نوک تیرکی نشســـته بوده و نه راه پس داشته و نه پیش نجات می‌دهد. حالا ســـعید در امنیت ســـکونتگاه جدیدش برای اولین بار می‌تواند آزادانه حرف بزند و قصه‌اش را تعریف کند، قصه‌ای جان‌گداز از شکست و طغیان، مرگ و نوزایی، دهشت و دلیری، تجاوز و مقاومت، خیانت‌های فردی و وفای‌به‌عهدهـــای اجتماعی؛ خلاصه قصه‌ای درباره‌ی زندگی‌ای که همواره در معرض بحرانی تازه بوده اســـت. وضعیت تناقض‌آمیز فراز و نشیب‌های داستان را کلمه‌ی «خوشبدبین»، ترکیبی از خوش‌بین و بدبین، توضیح می‌دهد. حبیبی از طرفی می‌خواهد طنز را با تراژدی و ســـبک حماسی درآمیزد و از طـــرف دیگر اختلاف‌ها و تناقض‌های گوناگـــون این دو قطب کاملاً متضاد، استعمار صیهونیستی و مقاومت فلسطینی، را آشکار کند.

سعید گرفتار سیاست و پیچیدگی‌های امر اجتماعی است. خبرچین دولت صهیونیســـتی است، اما بلاهت، ســـادگی بیش از حد و بزدلی‌اش از او یک قربانی ساخته تا موجودی منفی و شرور. به‌رغم تلاش‌های مداومی که برای جلب رضایت نظام حاکم می‌کند، موفق نمی‌شـــود عضو مهمی از ســـازمان جاسوسی صهیونیستی شود و برای خدماتش پاداشی درخور نمی‌گیرد. سعید خرده‌پـــا می‌ماند، آدمی بیگانه و ترس‌خورده که در حاشـــیه زندگی می‌کند.

رئیس مســـتقیمش، یعقوب، از یهودیان ســـفاردی (شرقی) است که سعید با او دوســـتی‌ای قدیمی دارد. یعقوب خود تحت فشار رئیسش است، یهودی اشکنازی متکبری که در رمان «مرد بزرگ» نامیده می‌شود.

تنها تمنای پرشور قهرمان کمیک ما در دو سوم ابتدایی داستان عشق او به یعاد اول (که بخش اول به نام اوســـت) و باقیه (که بخش دوم به نام اوست) اســـت. یعاد اول که اسمش به معنای «بازگردانده می‌شود» است، اولین عشق سعید است؛ سعید در دوران قیمومت فلسطین با یعاد آشنا شده بود و عاشقش مانده است و همیشه با افسوس از او یاد می‌کند. یعاد از فلسطین اخراج شده بود و ســـربازان اسرائیلی بلافاصله پس از تشکیل دولت اسرائیل در ۱۹۴۸ از مرز بیرونش انداخته بودند. یعاد در آوارگی زندگی می‌کند و می‌میرد و از او دو فرزند به جای می‌ماند: یعاد دوم (که سومین و آخرین بخش کتاب به نام اوســـت)؛ یکی از قهرمانان مقاومت، که نام او هم سعید است و خوشبدبین او را پس از ۱۹۶۷ در زندان اسرائیلی‌ها می‌بیند. باقیه که اسمش یعنی «آن‌که مانده است»، از اعرابی اســـت که در ۱۹۴۸ در اسرائیل مانده‌اند. باقیه همسر سعید می‌شـــود و برای او تنها فرزندش، تک‌پسرش، وفا، را به دنیا می‌آورد. باقیـــه رازی دارد، درباره‌ی یک گنج که پدرش در غاری در دریا پنهان کرده بوده و سعید عمرش را صرف جستن این غار می‌کند. اما وفاست که مخفیانه گنج را پیدا می‌کند. وفا در برابر ظلم اسرائیل به اعراب طغیان می‌کند و پیش از ۱۹۶۷ از فداییـــان مقاومت می‌شـــود و از این گنجینه برای مبارزه با دولت اســـتفاده می‌کند. از اثرگذارترین صحنه‌های رمان محاصره‌ی وفا در خانه‌ای متروکه در ساحل است: سربازان اسرائیلی خانه را محاصره کرده‌اند، سعید که رؤسایش ناگهانی او را به صحنه فراخوانده‌اند، ساکت روی ویرانه‌های دیوار خانه‌ای نشسته، قوزکرده و بی‌دفاع و مادر وفا تلاش می‌کند او را راضی کند تسلیم شود. خشم پسر نشـــان از روحی زجرکشیده و عصیان‌گر دارد. باقیه جلوتر می‌رود و به پسرش می‌پیوندد. آخرین بار در آغوش هم در حال فرار

به سوی دریا دیده می‌شوند و دریا فرویشان می‌برد.

اما ملاقات با هم‌نامش در زندان، سعید قهرمان، خوشبدبین را زیر و رو می‌کند. در اغتشاشات ژوئن ۱۹۶۷ یا همان جنگ شش روزه، خوشبدبین، که مثل همیشه همان ابله ترس‌خورده است، اشتباه فاحش احمقانه‌ای می‌کند و سرانجام «مرد بزرگ» به زندانش می‌اندازد، به این امید که چشم و گوش دولت در میان زندانیان نیز باشد. در زندان نگهبانان وحشیانه کتکش می‌زنند و بعد درازکشیده کنار سعید قهرمان چشم باز می‌کند. قهرمان او را هم‌قطار خود می‌پندارد، فدایی راه آزادی و چنان احترامش می‌کند که فلسطینیان فداییان راه آزادی را.

اگر سعید خود از اعضای مقاومت نیست، پسرش وفا که بوده، او شهید راه مقاومت شده بود، سعید یکباره احساس غرور می‌کند. آزاد که می‌شود می‌بیند دیگر نمی‌تواند با دولت همکاری کند و چند بار دیگر به زندان می‌افتد. ملاقات سعید با یعاد دوم، زن جوان امروزی و شجاعی که از طریق «پل‌های ارتباطی باز» برای پیدا کردن برادرش به اسرائیل وارد شده است، موضع جدید سعید را تقویت می‌کند.

اما تغییر عقیده‌ی خوشبدبین، گرچه مصممش می‌کند ارتباطش را با دولت صهیونیستی قطع کند، او را فراتر از این نمی‌برد. خبرچینی را کنار گذاشته، اما هنوز زمین‌گیر بزدلیِ ذاتی و کم‌هوشی‌اش است. تیرک بلندی که سعید روی آن گیر افتاده نماد مخمصه‌ای است که در آن گیر افتاده و فقط به مدد معجزه می‌توان از آن نجات یافت.

زبان رمان در کل ساده و مناسب برای طنز و قلم مردی ساده‌لوح است. حبیبی مکرراً از کلمات، عبارات و ضرب‌المثل‌های گویش فلسطینی استفاده کرده است. سبک او موجز و به لحاظ احساسی ملایم، اما پرمعنا و گیراست. لحن حبیبی ساده است و تقریباً هیچ‌کجا اسیر سخنوری و لفاظی نشده است. نویسندگان دیگر عموماً با لحنی تند و صریح تجاوز را محکوم و مقاومت

را تجلیل می‌کنند، اما حبیبی همین کار را با بذله‌گویی، طنز، کنایه، استهزا، رک‌گویی‌های بیش‌ازحد ساده، کم‌گویی و ملایم‌گویی، تناقض‌گویی، جناس و بازی با کلمات کرده است. به این ترتیب به فرمول تازه‌ای برای احیای امید به رسیدن به آزادی دست یافته و در عین حال ماهیت مخمصه‌ای را بر ملا می‌کند که اساس تراژدی فلسطینیان است.

خوشبدبین نه‌تنها با *کاندید* ولتر که با *شوایک*، *سرباز ساده‌دل* (۱۹۲۳) نوشته‌ی یاروسلاو هاشک، نویسنده‌ی اهل چک، قابل مقایسه است. ترور لگسیک با مقایسه‌ی سعید و کاندید نشان می‌دهد «بداقبالی، پاک‌دامنی در رابطه با زنان، خوش‌بینی ساده‌لوحانه، کم‌شعوری و حماقتِ این دو شخصیت بسیار مشابه است». شوایک نیز بسیاری از این ویژگی‌ها را دارد. او هم زندگی‌اش مثل سعید همواره در معرض خطر دنیایی سنگ‌دل و بی‌رحم است. هر دو شخصیت در تلاشی وسواس‌گونه برای جان به در بردن از دست ماشین مرگ نه مقاومتی می‌کنند نه عداوتی، نه اعتراض یا ابراز مخالفتی. در عوض، نقاب موجود ساده‌لوحِ سربه‌راه و چاپلوسی را به چهره می‌زنند که برای ابراز خاکساری و ارادتی توخالی و مضحک، به کسانی که سرنوشتشان را در دست دارند، آماده‌ی آماده‌اند. مثلاً سعید سرسپردگی نمایشی و اغراق‌آمیزش به دولت را در هاله‌ای از ساده‌لوحی می‌پوشاند تا واقعی جلوه کند، اما آشکار است که ابراز وفاداری اغراق‌شده‌اش نه از سر اعتماد و باور واقعی که از ترس تنبیه دهشتناکی است که در انتظار خیانتکاران است. تندی نمی‌کند، سرسختی نمی‌کند، خود را به ساده‌لوحی می‌زند و وانمود می‌کند از واقعیات اطلاع ندارد، اما درواقع با صحبت‌کردن درباره‌ی این واقعیات با نوعی ساده‌لوحی کودکانه پوچی و وحشتناک بودن آن‌ها را عیان می‌کند.

قهرمان کمیک قصه، به علت ماهیت شغلش، از هنجارها و معیارهای اجتماعی منحرف شده و در نتیجه در انزوا زندگی می‌کند: منفور، منزوی، مطرود و محروم از ارث است. اما، این همه را با صبر عقلاءالمجانین، که