پس از نجیب محفوظ
ادوارد سعید . ترجمهٔ اکبر افسری

یادداشت مترجم: خواننده ممکن است مقالهٔ پس از نجیب محفوظ سعید را از روی عنوان آن قضاوت کرده تصور کند مقاله ای است در رثای محفوظ که پس از «مرگ او» نوشته شده است اما زود به اشتباه خود پی می برد، چه علاوه بر آن که سعید پیش از محفوظ دار فانی را وداع کرد؛ منظور سعید بی پرده پوشی خاتمه نفوذ اوست در رمان نویسی عربی.

می دانیم که سعید ادبیات و جامعه را از یک بافت می داند. او همواره برای گئورگ لوکاچ که جامعه شناسی ادبیات را سروسامان داد احترام فوق العاده ای قایل بود و اگر آن طور که او معتقد است کشور و جامعه مصر به هر دلیل دارای انسجامی بوده و یا هست که فلسطین و لبنان از آن برخوردار نیستند. آن گاه درمی یابیم که شکل فعلی خاورمیانه و کشورهایش از چنین انسجامی برخوردار نیست.

سعید آن قدر زنده نماند که پی آمدهای جنگ دوم خلیج فارس و آستانه بسیار شکننده لبنان برای جنگ داخلی دوم را مشاهده کند اما به روشنی استمرار چنین التهابات هولناکی را پیش بینی می کرد. وضع سرزمین محبوبش فلسطین نیز به قول خود او تنها در (کوتاه مدت) آن هم در برخی قطعنامه ها جای دلخوشی داشت.

جمال الغیطانی

در چنین اوضاع و احوالی رمان های باشکوه و منسجم نجیب محفوظی، سعید در متن مقاله به آنها اشاره دارد رمان های «خطی» سه گانه ها و... لااقل قابلیت تقلید خویش را از دست می دهد، چنان که آثار جمال الغیطانی که «محله دوستی» و قاهره گرایی این شاگرد باوفای محفوظ و دوست ادبی مصری سعید از آن می تراود در برابر «واقعیت» بال گسسته، هراس آور و مقامه پردازی های پیکارسک وار در امثال الیاس خوری رنگ می بازد و نوعی «پست مدرنیسم شرقی» اگر بتوان گفت طلایه دار آثاری از لون دیگر در کشورهای منطقه می شود. تصور نشود که سعید با منش «ستیهنده» خود که معروف است و سالها پیش هم اساتید دانشگاهی صهیونیست همکارش به جدّ و هزل او را «پروفسور ترور» می خواندند، قصد تنزیل جایگاه محفوظ را دارد. زمانی که نجیب محفوظ برنده جایزه نوبل شد، سعید در گفتگویی «احساس نوعی غرور عاطفی» نسبت به او و زبان مادری اش عربی می کرد و از همه بالاتر آنچه که در مقاله مورد ذکر بیان کرده است این که این جایزه به ویژه برای شناساندن ادبیات عرب در غرب موثر بوده است، ادبیات و زبانی که به نظر او بهای لازم توسط بزرگشهرهای امروز غربی که گرداننده امور فرهنگی جهان به نظر می رسند به آن داده نشده است.

البته می دانیم که یک چنین تبعیضی محدود به ادبیات و فرهنگ عربی نیست و فارسی و سایر زبان های منطقه نیز کم و بیش و به هر دلیل از آن بی نصیب نیستند و منصفانه باید گفت که سعید در آثار متنوع خود تنها مدافع فرهنگ عربی نبوده و پس از **شرق شناسی** کتاب موثرش، با اذعان سردمداران فرهنگی غرب «نگاه غرب» را عوض کرده است.

در پایان از خود سعید بشنویم:

من حالا این مطلب را به شما می گویم. یکی از ناشران بزرگ نیویورک از من خواست فهرستی از نویسندگان جهان سوم برای نشر و ترجمه به صورت رشته ای، به او بدهم. من لیست خود را تهیه کردم و در صدر آن نام نجیب محفوظ را قرار دادم چندی بعد از او درباره فهرست انتخابی ام

و نجیب محفوظ سؤال کردم، گفت: «می دانی مشکل زبان عربی است که زبانی Controversial، مجادله ای است»، زبان مجادله ای! او نام محفوظ را از لیست انتخابی من حذف کرده بود و این همه پیش از آن بود که محفوظ جایزه ادبیات نوبل دریافت کند.

* * *

نایل شدن نجیب محفوظ به مَرتبت بزرگترین رمان نویس زندهٔ عرب و نخستین برندهٔ عرب جایزه نوبل، اکنون در مقیاسی کوچک اما معنادار هم شهرت منطقه ای بی همتای او را محق جلوه می دهد و هم او را با تأخیر به دنیای غرب می شناساند. در میان ادبیات و زبان های عمده، زبان و ادبیات عرب کمترین شناسایی را یافته و با بیشترین اکراه مورد عنایت اروپاییان و امریکایی ها قرار گرفته و طرفه تر آن که عرب ها ارزش ادبی و فرهنگی زبان خویش را به عنوان یکی از موهبت های اهدایی مهم به مردم جهان فرض می کنند. بدیهی است زبان عربی زبان قرآن است و از این رو زبان محوری اسلام. در این دین زبان عربی کاربردی روحانی، تاریخی و روزمره دارد، چیزی که در اغلب دیگر زبان ها و فرهنگ ها همتایی ندارد. به خاطر این نقش و به علت این که زبان عربی همواره با مقاومت در برابر یورش های امپریالیستی که از قرن هیجدهم به بعد تاریخ عرب ها را ویژگی بخشیده گره خورده است، زبان عربی همواره موقعیت منحصر بفرد متضاد دوگانه ای داشته است که توسط نویسندگان و گویندگان بومی اش دفاع و ستایش شده و توسط بیگانگان به علت آن که این زبان در نظر آنان مظهر آخرین سنگر مدافع اسلام و عربیت است، تحقیر، مورد حمله و یا نادیده گرفته شده است.

برای مثال، در درازنای صدوسی سال استعمار فرانسوی در الجزایر، در واقع زبان عربی به عنوان زبان روزمره مردم در حد اثر بخشی ممنوع به حساب می آمد، در درجه ای پایین تر در تونس و مراکش تقریباً این امر مصداق داشت. در مراکش ناآرامی های دوزبانگی به علت تحمیل سیاسی زبان فرانسوی به عرب های بومی سر برآورد. در جایی دیگر، در مشرق عربی، زبان عربی برای اصلاحات و رنسانس فرهنگی نقطه امیدی بود. همان طور که **بندیکت آندرسن** خاطرنشان کرده است گسترش سواد که محرک برآمدن ناسیونالیسم مدرن بود، در مرکز آن داستان پردازی منثور نقش تعیین کننده در آفرینش آگاهی ملی گرایی داشت. با دست و پا کردن خوانندگانی که تنها رمان های علاقه به گذشته، وجه مشترکشان نبود به عنوان مثال در رمان های تاریخی اوایل قرن بیستم اثر تاریخنگار و رمان نویس، **جرجی زیدان** بلکه در عین حال دلبسته جامعه مشترک پایدار منسجمی بودند، رمان نویسان عرب هرجا که سخن از عاقبت کارها،

جامعه و راه ها مورد بحث یا بررسی بود با تمام وجود حضور داشتند.

به هر تقدیر، نمی باید فراموش کنیم که رمان بدان گونه که در غرب شناخته شد، نسبتاً شکل تازه ای در سنت غنی ادبیات عرب است. و به همراه این نکته در ذهن بسپاریم که رمان عربی شکلی متعهدانه است که با شرکت نویسندگان و خوانندگانش در خیزش های بزرگ معاصر در پیروزی ها و شکست های آن سهیم بوده است. چنین است که با رجوع به محفوظ، درمی یابیم که آثار او از اواخر سالهای سی میلادی قرن بیستم، تاریخ رمان اروپایی را در طول زمان نسبتاً کوتاهی در خود جمع و فشرده ساخته است. او نه تنها **هوگو** و **دیکنز** بلکه **گالزورثی**، **توماس مان** و **ژول رومن** هم هست.

۱۰۲

افزون بر این، رمان عربی محصور در سیاست و تا حد بسیار گرفتار در مشاجرات بومی و در همان ابعاد در جَوّ بین المللی، در واقع شکلی تدافعی دارد. سه گانهٔ تمثیلی محفوظ، بچه های محله ما(۱۹۵۹) با امور مذهبی مشکل پیدا کرد و هنگامی که در شرف انتشار بود در مصر توقیف شد. سه گانه های قدیمی تر او (۱۹۵۷ - ۱۹۵۶) **قاهره**، مراحل ناسیونالیسم مصر را مرور کرده، به اوج آن در انقلاب کودتای ژنرال نجیب و براندازی سلطنت رسیده، منتقدانه و در عین حال صمیمانه در بازسازی جامعه مصر شرکت می کند. رمان راشمون وارا او **میرامار** در سال ۱۹۶۷ درباره اسکندریه چهرهٔ تلخی نسبت به سوسیالیسم جمال عبدالناصر، ضایعات، کژ رفتاری ها و هزینه های انسانی آن نشان می دهد. در سالهای پایانی میلادی داستان های کوتاه و رمان های او مخاطبش وقایع پس از جنگ است و با همدلی نسبت به برآمدن مقاومت فلسطین می نگریست و خرده گیری نسبت به دخالت نظامی مصر در یمن داشت.

محفوظ مشهورترین نویسنده و شخصیت فرهنگی مصر بود که از پیمان صلح مصر و اسرائیل استقبال کرد، هرچند مدتی پس از آن کتابهای او در سراسر کشورهای عربی از نشر و توزیع ممنوع شد، اما شهرت او به عنوان یک نویسندهٔ بزرگ چنان جاافتاده بود که برای زمانی دراز کاستی نگرفت. حتی در مصر که موضع او آشکارا نادلپذیر و بی وجاهت بود، تنها یک دوران موقت سرزنش را پشت سر گذاشت که درخشان تر و مقبول تر سر برآورد - حال به هر دلیل.

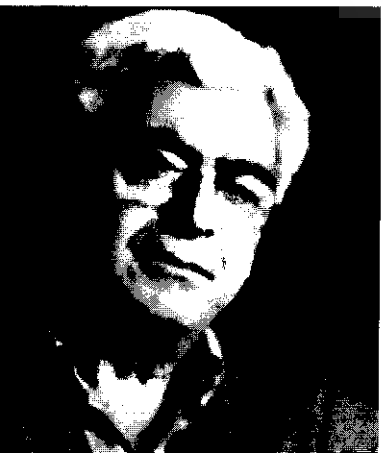
بدیهی است آثار محفوظ در جهان عرب آثاری متمایز است نه تنها از آن رو که از عمر طولانی نویسندگی او حکایت می کند بلکه بدان جهت که آثارش به تمام معنا مصری (و قاهره ای)، برمبنای بینشی سرزمینی و تخییلی از جامعه ای است که در خاورمیانه منحصر بفرد است. نکته جالب در آثار محفوظ این است که او همواره قادر است بر کلیّتی حیاتی و انسجامی سرزنده

حتی بر تراکم فرهنگی مصر تکیه کند. مصر به خاطر عمر بسیار طولانی اش، گونه گونگی مولفه های سازنده اش، تأثیرها و نفوذهای وارده بر آن- کمترین سیاهه این تاثیرات، بی نیاز از دنبال کردن آن است - اعراب، مسلمانان، یونانیان، اروپائیها، مسیحیان، یهودیان و غیره، این کشور پایداری و هویتی دارد که در این قرن هم ناپدید نشده است. بیایید موضوع را به صورت دیگری مطرح سازیم، رمان عربی شکوفایی خاص خود را در قرن بیستم در مصر است که به خوبی جلوه گر ساخته، چراکه در سراسر تلاطم های جنگی کشور، انقلاب ها، شورش های اجتماعی، جامعه مدنی آن هرگز در محاق نماند و هویتش هرگز در افق تردید قرار نگرفت و هیچ گاه به طور کامل جامعه مدنی جذب حاکمیت نشد. چنین موقعیتی همواره برای رمان نویسانی چون محفوظ وجود داشت، بنابراین رابطه پایدار نهادینه ای با ابزار داستانپردازی میان آنها و جامعه مدنی برقرار بود.

از این گذشته، ویژگیهای اساسی تاریخی و جغرافیایی قاهره که توسط محفوظ تصویر شده است به نسل نویسندگانی که پس از دوران ۱۹۵۲ [۲]، به بالندگی رسیدند، منتقل شده است. جمال الغیطانی در چند اثر خود نویسنده ای چون محفوظ است. برای مثال در اثر اخیرش که به انگلیسی ترجمه شده است [۳]. وقایع این رمان در محلات قاهره همچون جمالیه رخ می دهد، محله ای که در اثر رئالیستی محفوظ کوچه مدق [۴] جایگاه گذران حوادث داستان است. الغیطانی خود را یکی از وارثان محفوظ می داند و همپوشی در صحنه پردازی و رفتار، روابط نسلی میان نویسنده سالخورده و نویسنده جوان تر را تأیید می کند و این همه با شهر قاهره و هویت مصری است که آشکارتر و شفاف می شود. برای نسلهای جوان تر نویسندگان مصر، محفوظ بی هیچ ابهامی، فصل عزیمت و جدایی خود را پیشنهاد می کند.

معذلک، محفوظ به عنوان حامی و پدرخوانده داستان مصری پس از خویش، به هیچ وجه یک نویسنده ولایتی و صرفاً یک تأثیرگذار محلی نیست. اینجا تمایز دیگری نیز شایستهٔ گفتن است. مصر همواره به خاطر بزرگی و اقتدارش مرکزیتی برای اندیشه و جنبش ها و نهضت های عربی داشته است. علاوه بر این قاهره به مثابه مرکز توزیعی برای آثار منتشره، فیلمها و رادیو و تلویزیون عمل کرده است. عرب ها در مراکش از آن طرف و در عراق از دیگر سو که

الیاس خوری



ممکن است کمترین مشترکات را داشته باشند ،احتمالاً دیدن عمری فیلمهای مصری (یا سریالهای تلویزیونی) آنها را با یکدیگر مربوط ساخته است . عیناً، از قاهره است که از ابتدای قرن بیستم ادبیات مدرن عربی شروع به بال گستری می کند؛ سالها، محفوظ نویسنده مقیم در الاهرام مصر، سردمدار روزنامه های یومیه جهان عرب بود. رمان های محفوظ ، قهرمانان آن و دغدغه هاشان ، برای دیگر رمان نویسان عرب در زمانی که رمان عربی به طورکلی در نظر خوانندگان مغرب زمین که اقتدار حیاتی فرهنگی را در آثار **فوئنتس ، گارسیا مارکز، سوینکا و** دیگران ، جستجو می کند در حاشیه قرار دارد؛ هنجاری ممتاز، اگر نگوئیم سرمشق و تقلید به شمار می رود. ۱۰۴

آنچه را من بیشتر نمونه وار مطرح می سازم، پس زمینه چیزی است مربوط به هنگامی که فرض شود یک نویسنده معاصر غیر مصری دارای استعداد ذاتی ، مایل است داستانی به عربی بنویسد. در این جا سخن از «اضطراب تاثیر[۵]» تا آنجا که مربوط به سابقه سنتی محفوظ ، مصر و اروپاست (در واقع رمان عربی پیش از محفوظ از آنجا، از اروپا آمده است) امری دخیل است و از نظر سیاسی و تاریخی واقعی . اضطراب دست اندرکار است ، تشویش نه تنها در انجام این که برای محفوظ آدمی گردیدن ، در جامعه اساساً سامان یافته و منسجمی چون مصر چه امکاناتی وجود دارد، بلکه در تشخیص این که در جامعه در هم شکسته ، غیرمتمرکز جامعه ای گشوده بر طغیان ها، ناامید و دیوانه ساز، چه امکانی وجود ندارد. باری ، در بعضی کشورهای عربی هنگامی که خانه تان را ترک می کنید نمی توانید تصور کنید که در صورت بازگشت همان است که هنگام ترک کردن آن . مکان هایی چون بیمارستان ها، مدارس ، دم و دستگاههای دولتی چندان نمی توان فرض کرد که مانند کشورهای دیگر وظایفشان را انجام دهند و اگر هم دهند هفته آینده هم این کار را ادامه دهند و نمی توانید مطمئن باشید که تولد -ازدواج ، مرگ- در همه جوامع ، گزارش شده ، تأیید شده و ثبت شود، در حقیقت دقیق بوده و یا در هر حال و به هر ترتیب گرامی داشته شود. البته اغلب جنبه های زندگی قابل معامله است آن هم نه تنها با پول و داد و ستد اجتماعی ، بلکه با تفنگ و صدای انفجار نارنجک ها.

موارد افراطی که هر روزه در آن چنین اتفاقاتی می افتد، فلسطین و لبنان است ، که اولی صرفاً از سال ۱۹۴۸ زندگی روزمره را متوقف ساخته و در ۱۵ نوامبر ۱۹۸۸ تولد دیگری یافت و دومی کشوری است که خود ویران گری عمومی را در آوریل آغاز کرده و هنوز آن را متوقف نکرده است[۶]. در هر دو منطقه سیاسی مردمی بوده و هستند که هویت ملی آنها با تهدید نابودی روبرو

است (اولی) و یا با زوال تدریجی روزانه (دومی). در چنین جوامعی رمان شکل تنگنایی و بشدت غیرقابل پیش بینی دارد نوعاً موضوعات رمان دغدغه های هستی و وجودی و فوریت های سیاسی است. ادبیات کشورهای تثبیت شده (مثلاً مصر) توسط نویسندگان فلسطینی و لبنانی تنها با اغراق و نقیضه سازی، نسخه برداری می شود چراکه لحظه به لحظه زندگی برای فلسطینیان و لبنانی ها امر خطیری است در مواجهه با پی آمدهای سخت غیرقابل پیش بینی. از همه بالاتر، بدین ترتیب شکل رمان، شکلی است ماجرایی، داستان هم نامطمئن است هم آشفته، قهرمان کمتر مجموعه ای است از صفات پایدار تا که یک شگرد زبانی، همان طور که خودآگاهی اش نیز صورتی محدود و طنزآمیز دارد.

غسّان کنفانی و **امیل حبیبی**، دو تن از رمان نویسان برجسته فلسطینی را در نظر بگیرید. در نگاه اول کنفانی بسیار قراردادی، حبیبی بسیار تجربه گرا به نظر می رسد. معذلک در **مردانی در آفتاب** (رجال فی الشمس) داستان کنفانی از ناکامی و مرگ فلسطینیان، از آنجا که با نثر گسسته غریبی در رمان بیان می شود، نثری که در آن درون یک گروه دو یا سه جمله ای، زمان و مکان به طور عجیبی در جریان بی وقفه ای قرار می گیرد؛ خواننده هرگز نمی تواند قطعاً مطمئن شود که داستان در چه زمانی اتفاق می افتد و حوادث در چه مکانی می گذرد. در پیچیده ترین داستان طولانی اش (ماتبقی لکم؟) **برای شما چه مانده است؟** (۱۹۶۶) این شگرد به چنان نهایتی می رسد که حتی در یک بند کوتاه داستان، تا آنجاکه به خواننده مربوط می شود شیوه چند روایتی، بدون نشانه ها، علایم و مشخصات بدون هیچ حد و مرزی سخن می گوید. در عین حال کنفانی چنان سهم ناکام کاراکترهای فلسطینی را هنگامی که داستان، کاراکترها و سرنوشت بصورتی ناگهانی با هم گرد می آیند بنحوی برجسته ترسیم می کند که دستاورد آن نوعی پالایش زیبا شناختی است. در پیش گفته تر [مردانی در آفتاب] از کنفانی سه پناهنده در مرز کویت -عراق در کامیونی نفت کش خفه می شوند؛ در رمان بعدی اش ماریام - مریم - شوهر دو زنهٔ فحاش و بد دهن خود را چاقو می زند، در حالی که برادرش حامد درگیر جدالی مرگبار با یک اسرائیلی است.

اثر حبیبی المتشائل [Pessoptimist] (۱۹۷۴) کاری است طغیانی، کارناوال وار در بردارندهٔ کمدی نمایشی، شگفتی های مستمر، تکان دهنده و پیش بینی ناپذیر. این اثر هیچ گونه امتیازی به هیچ یک از قراردادهای داستانپردازی واگذار نمی کند. کاراکتر اصلی که نام او از ترکیب خلاصه کردن [Pessoptimism] و [optimism] ساخته شده ملقمه ای است از ازوپ یونانی [لقمان حکیم]، الحریری، کافکا و والت دیسنی، کنش داستانی این اثر ترکیبی از کمدی عوامانه سیاسی

، داستان علمی تخیلی، ماجراهای پیش بینی های کتاب مقدس که تمام آنها در دیالک تیک ناآرام نثر شبه عامیانه، شبه کلاسیک حبیبی جا خوش کرده اند. در حالی که دست آویزهای گهگاهی اما موثر ملو دراماتیک کنفانی او را درون حلقه رمان های محفوظ با حوادث منظم و از پیش تعیین شده قرار می دهد، جهان حبیبی، جهان رابله و حتی جویس است نه دنیای بالزاک و گالزورثی مصری. گویی وضعیت فلسطینیان، اکنون در پنجمین دهه خود بدون هر گونه راه حل مشخص ، مقامه سرایی (پیکارسک) ناآرام و لجام گسیخته، چرخی رها شده پدید آورده که در آن سرگردانیهای بی ملاحظه و بغض های این وضعیت در نثر عربی همان اندازه و ابعاد را پیدا نموده که انسان می تواند از وقار و شکوه محفوظ، به دست آورد.

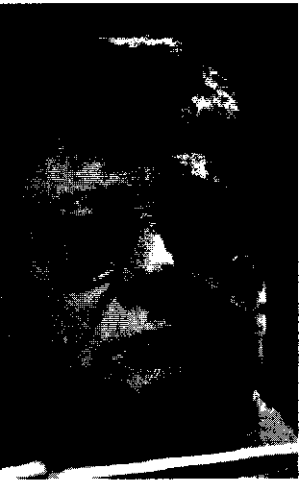
نجیب محفوظ

لبنان، دیگر جامعه شگفت و مقاوم، نه تنها در رمان ها و داستان ها به صورتی چهرمانی (Typical) خود را وصف می کند بلکه در صورتهای بیشتر روزمره ای نیز ژورنالیسم، تصنیف های مردمی، بزم ها، هجو گویی ها و مقالات چهره می نماید. جنگ داخلی لبنان که رسماً در آوریل آغاز شد، تاثیرات پراکنده ای آنچنان قوی داشت که خوانندگان نوشته های لبنانی به یادآوری گهگاهی آن نیازمندند، نیاز به این که از هر چه بگذری لبنان یک کشور عربی است (یا بود) که زبان و میراث آن وجه مشترک بسیار با نویسندگانی چون نجیب محفوظ دارد. در حقیقت در لبنان رمان حضور خود را با عدم حضور خود نشان می دهد، فاصله می گیرد و خود را در زیستنامه های فردی نشان می دهد (که در این مورد نوشته های زنان لبنانی چشمگیر است) و نیز در گزارش نگاری، استقبال از نثر و نظم و داستان و یا گفتمان ها، ظاهراً بدون نام نویسنده.

آن سوی محدوده محفوظ، شخصیت درخشان **الیاس خوری** و شیوه های برتر سرشار از تحرک او که اخیراً از آثار مهم اولیه اش کوهستان کوچک [۷] (۱۹۷۷) برای نخستین بار به انگلیسی ترجمه شده است، قرار دارد. خوری به ویژه هنگامی که با سایر رمان نویسان هم نسل عربش مقایسه شود، توده ای از تناقض ها است. به مانند الغیطانی، او حداقل دوازده سال کار روزنامه نگاری کرده است برخلاف الغیطانی که در استعدادش برای ابداع و جلوه های ویژه کلامی با او شریک است ،خوری از روزهای نخست یک مبارز سیاسی بود، در سالهای شصت ،دانش آموزی

بارآمده در سیاست دنیای پرآشوب لبنان و خیابان های فلسطینی . پاره ای جنگهای شهری و کوهستانی که در جنگهای داخلی لبنان که در کوهستان کوچک آمده از تجربه های شخصی او برآمده است (پاییز ۱۹۷۵ و زمستان ۱۹۷۶) باز هم برخلاف الغیطانی ، خوری یک ویراستار (ادیتور)موسسات انتشاراتی است ، برای یک ناشر معتبر لبنانی به مدت یک دهه کارکرده که طی آن فهرستی از ترجمه های چشمگیر نویسندگان برجسته کلاسیک پست مدرن جهان سوم را به زبان عربی عرضه کرده است (فوئنتس ، مارکز و آستوریاس).

محمود درویش



افزون بر این ، خوری منتقدی سخت هوشمند، همکار شاعر پیشگام اَدونیس و فصلنامه **مواقف** او در بیروت است . در میان اعضای گروه مواقف مسئولیت برخی از پژوهشهای بسیار موشکافانه را در سالهای هفتاد درباره مدرنیسم و مدرنیته به عهده داشته است . با این کار و همراه با شیوه روزنامه نگاری مسئولانه اش ـ اغلب با همکاری نویسندگان مسیحی لبنانی از قلب غرب بیروت و با خطرپذیری شخصی ، با هدف مقاومت در برابر اشغال جنوب لبنان توسط اسرائیل خوری (در مفهومی جویسی) یک جریان ادبی ، ملی و غیر قراردادی پست مدرن را بنیان گذاشت.

این امر در تضاد راسخ با آثار محفوظ است که سرسپردگی فلوبری او به کلمات کم وبیش مسیری از مدرنیت را طی کرده است . افکار خوری درباره ادبیات و جامعه که هر دو از یک بافت است ، اغلب به صورتی مبهوت کننده واقعیت های لبنان را تجربه کرده است . در این باره در یکی از مقالات خود می گوید :گذشته بی اعتبار، آینده کاملاً نامطمئن و حال ناشناخته است . شاید برای او بیمارگونه ترین و در عین حال دلپذیرترین رشته ادبی مدرن عرب نه از اشکال ثابت و بشدت تقلیدی بومی سنت عربی (قصیده)مایه می گیرد و نه از صورت های وارداتی ادبی غرب (رمان)بلکه دلبسته آن آثاری است که خود، آنها را آثار بدون شکل [فرم] می نامد. اثر **توفیق الحکیم** ، یادداشتهای یک وکیل روستایی و یا آن روزها طه حسین ، نوشته های جبران ونُعمیه، خوری می گوید این آثار که عمیقاً هم جذابند، در واقع نوشتگان (جدید) عربی را خلق می کنند که در داستان های اغلب سنتی که توسط نویسندگان تثبیت شده رمان پدید آمده مانندشان را نمی توان یافت . آنچه را که خوری در این گونه آثار می بیند دقیقاً همان است که غربی ها آن را «پست مدرن» می نامند. این آثار

مخلوطی است عمدتاً از زیست نامه های فردی ، داستان ، حکایات تمثیلی ، استقبال و تقلید و خودنقیضه سازی که اندوهیادهای سمج و هراسناک بر آن سایه روشن انداخته است.

کوهستان کوچک [یا کوه کوچک] در نشانه های خاص بی شکل خود بازسازی بخشی از زندگی خوری است : سالهای اولیه زندگی در اشرفیه (شرق مسیحی بیروت که کوه کوچک نامیده شده)تبعیدش از آن به علت همکاری اش با اتحاد ناسیونالیست ها (مسلمانان و فلسطینیان) و به دنبال آن مبارزه نظامی اش در اواخر سال در مرکز و شلوغیهای بیروت و کوهستانهای شرقی لبنان و دست آخر برخوردی در غربت تبعید در پاریس با یک دوست. پنج فصل این رمان پوسته های ظاهری خانه فامیلی را از میان برداشته و درون کاوی کرده ، خانه ای که نه خوری و نه راوی داستان به آن در اشرفیه نتوانستند هرگز باز گردند. پویایی های وسوسه انگیز جنگ لبنان در این اثر، جنگ داخلی لبنان را مشخص نموده و هنگامی که فصلهای رمان پایان می پذیرد، همین پویایی ها نه سر آرامش ، نه پایان ماجرا و نه مجال آرامشی دارند. در واقع خوری در این اثر وخیم تر شدن اوضاع را در ۱۹۷۷، پیش بینی می کرد که تاریخ مدرن لبنان، لبنان مدرنیست متوقف شده و حاصل آن رشته ای از فجایع تصورناپذیر (کشتارها، دخالت های سوریه و اسرائیل و تنگناهای سیاسی همراه با تجزیه ها و تیغه کشی ها و جدایی ها که در منطقه تاکنون جریان داشته است)بوده که دنبال می شود.

سَبک در کوهستان کوچک در درجه نخست تکرار است . گویی نیازمند آن است که راوی به خود ثابت کند که حوادث بعیدی در شرف اتفاق است . تکرار همچنین همان است که راوی خود می گوید: جستجوی نظم . اگر بتوان به صورتی بسنده احتمالاً، الگوی زیرساخت جنگ داخلی ، این ترسناکترین فلاکت اجتماعی که بر مبنای آن جنگیده اند، یافت ؛ مقررات و بندوبست ها را تکرار، شعر غنایی را هم مجاز می دارد، آن استعاره های پرواز، همراه با ترس های برهنه ای که واقعیت دارند .

> از دوران مغول ما همچون مگس ها در حال مرگیم مردنی بدون آنکه بیاندیشیم. مرگ از مرض از بیلارزیا[۸]، از طاعون بدون هیچ آگاهی ، هیچ منزلتی ، بدون هیچ چیز کلمات با شتاب دیده می شوند، گزارش می شوند و سپس در بی نام و نشانی ، گم می شوند.

در نزد خوری سبک در عین حال فکاهه ، هجویه و دشنام هم هست . زیرا شخص از چه راه

دیگری می تواند حقایق مذهبی را که به خاطر آن می جنگد - برای مثال حقیقت مسیحیت را بیان می کند - زمانی که کلیساها سربازان اردوگاه های جناح های سیاسی اند و کشیشانی مانند پدر مارسل در فصل دوم کوهستان کوچک، نژادپرستانی لاف زن و دائم الخمر. پرسه زنی های مقامه وار (پیکارسک) خوری از طریق مناظر لبنانی که با جنگ داخلی همراه و عرضه شده، فاش گویی عدم اطمینان ها و پریشانی هایی است بدون اندیشه ای از پیش تعیین شده، حال سیری در صفا و آرامش کودکی است یا در عصبیت ها و جزم های از پیش تعیین شده فرقه ها، طبقه ها و خانواده ها. در نهایت آن چه دستاورد است صورتهای نیک پژوهنده و خوش ظاهر کلامی نیست که هنرمندی آن را رقم زده است، هنرمند **کلمه صحیح** [۹] (همچون نجیب محفوظ) بلکه رشته ای است از نقاطی که با تشویش های نیمه شفاف، خاطره ها و کارهای ناتمام، بر آنها گذری شده است. بدیهی است گهگاهی هم صراحت خارق العاده ای به ما رو می آورد، طبعاً در قالب کلمات قصار نیهلیستی («اهل فضل هم کشف کرده اند که آنها هم می توانند دزد باشند») یا صحنه های کنار دریا اما چیزی که همواره استمرار دارد، گم گشتگی است.

در نوشته های خوری روبرو با احساس سادگی خارق العاده ای هستیم. ماجرای یک جامعه از هم پاشیده روبروی ما است، راوی مجبور است که خانه را ترک کرده در خیابان های بیروت بجنگد، از کوهها بالا برود، مرگ رفقا را تجربه کند و نیز عشق را و ماجرا با روبرو شدن با یک مبارز قدیمی سرگردان در دالان ها و ایستگاه متروی پاریس به پایان برسد. اصالت حیرت آور کوهستان کوچک پرهیز آن از ملودراماتیک شدن است و دوری از قراردادزدگی متداول؛ خوری وقایع را بدون توهم یا الگوهای از پیش تعیین و دیده شده طرح کرده و بیشتر به مثابه یک زندانی غیر مترقبه که از ورای کره خاک آزاد شده و می تواند به اینجا و آنجا به عقب و جلو حرکت داشته باشد، سرگردان است و آنچه را که مشاهده می کند به صورتی شگفت آور از طریق زبانی فصیح و زمینی است که بیان می کند که همواره جنبه تقریبی داشته و تا حدودی او

را دست پاچه می کند. در نهایت اثر خوری در بر دارنده مخمصه لبنان است ، در بر دارنده واقعیت های آن و این مسأله ، شباهت اندکی دارد با ثبات شاهانه ای که داستان های محفوظ عرضه می کنند. در عین حال گمان آن دارم که داستان خوری عملاً تا آنجا که حال و روز و روزگار خاورمیانه کنونی مدنظر است روایت چهرمانی تر و نوعی تری از واقعیت را در خود دارد. رمان ها همواره با دولت های ملی گره خورده اند اما در کشورهای عربی همواره دولت های مدرن از تجربه ای استعماری سربرآورده اند، از بالا تحمیل و از نسلی به نسل دیگر واگذار شده اند و نه از پیچ وخم های مشقات به دست آوردن استقلال. این کیفر خواستی علیه آثار بزرگ نجیب محفوظ نیست اگر گفته شود فرصت هایی که به این نویسنده عرب در طول قرن بیستم داده شد آن را در مفهوم قابل احترامش به صورتی متداول و قراردادی مورد استفاده قرار داد: او رمان را از اروپایی ها گرفت و آن را در انطباق با مسلمان مصری و هویت عربی آراست ، با دولت مصر مباحثه و مشاجره راه انداخت . اما همواره یک شهروند مصر باقی مانده ،راه خوری آن سوی دیگر است . او یتیم تاریخ است . از اقلیت مسیحی است که سرنوشتش خانه به دوشی و آوارگی است از آن رو که نمی تواند خود را با مطرودیتی که مسیحیان با سایر اقلیت ها در آن سهیم اند، همراه سازد. زیربنای تجربه زیبایی شناختی خوری از لحاظ شکل فرم جذب است چه او عرب می ماند، پیش از هر چیز جزیی از فرهنگ عرب خم شده از آوارگی ها، رانده شدگی ها، تزلزل ها و ناپایداری ها، نوشته های **خوری** ، روزهای دشوار جستجو و تجربه ای را که اکنون در **شرق عربی** در انتفاضه متجلی است ، آشکار می سازد. نیروهای جدیدی که وارد مرداب های عادت معمول روزانه و حیات ملی شده و از آنجا شتابان به ناآرامی های هراسناک منازعات داخلی کشانده می شوند. **خوری** به همراه **محمود درویش** هنرمندی است که به آوارگی های سخت ریشه و فلاکت پناهندگان در دام افتاده، صدا و توان بخشید که مرزها را در نوردند و درخواست های بنیادی طلب کنند و طرح زبان تازه ای دراندازند. از چنین منظری است که آثار **خوری** به **محفوظ** بدرودی اجتناب ناپذیر و در عین حال عمیقاً احترام آمیز می فرستد.

در پایان این مقاله ، تضاد و نقیضه ای شایسته گفتن است که من و درویش و خوری برای نخستین بار ، ۶سال پیش در الجزیره چندهفته پیش از آن که در گردهم آیی شورای فلسطین حاضر شویم ، یکدیگر را ملاقات کردیم .

درویش **اعلان تشکیل دولت** را می نوشت ، کمک کردم که پیش نویس آن مجدداً تهیه شده و آن را به انگلیسی برگرداندم. همراه با این اعلان شورای ملی فلسطین .N.P.C قطعنامه هایی به

طرفداری از ایجاد دو قلمرو در فلسطین تاریخی یکی عربی ودیگری یهودی تصویب کرد. همزیستی مسالمت آمیز این دو با یکدیگر خودمختاری اعراب ویهودیان را تضمین می کرد. خوری بی امان اما با شیفتگی، آنچه را ما انجام می دادیم به عنوان یک لبنانی تفسیر می کرد و بر آن بود که ممکن است روزی لبنان هم چون فلسطین شود. هر سه نفر ما همچون شریک وهم ناظر در جلسه حاضر بودیم وطبعاً فوق العاده جنب و جوش داشتیم. با این همه من ودرویش نگران بودیم که سیاست پیشه گان متن های ما را مثله کرده ونگرانی بالاتر که کشور ما پس از این همه بصورت یک آرمان باقی بماند. شاید عادات آوارگی ودوری از مرکزیت تابدان حد ما را مشوش ساخته که تغییر آنها ممکن نباشد؛ اما، کوتاه سخن آن که در تهجّی سکون ناپذیر کلام، فلسطین ولبنان در متن بازمانده اند. ◆◆ ◆

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* After Mahfouz نام مقاله ای است از کتاب:
Edward, W. Said, Reflections on Exile and Other Essays, Harward University Press, 2002.

۱. رمانی که یک موضوع را با روایات گوناگون نقل می کند. م.
۲. اشاره به کودتای ژنرال نجیب در مصر و براندا ختن حکومت ملک فاورق [سلطنت]، م.
۳. Zayni Barakat
۴. این کتاب توسط فاروق عبدالوهاب به انگلیسی ترجمه شده است.
۵. اشاره به نظریه **هارولد بلوم** منتقد امریکایی که در واقع خلاقیت ادبی را جنگ آثار گذشته و حال با یکدیگر می داند، م.
۶. خوانندگان گرامی توجه دارند که این مقاله در سال ۱۹۸۸ نوشته شده و جنگ داخلی لبنان ۱۹۹۰ پایان یافت. م
۷. این اثر توسط نشر دانشگاهی دانشگاه **مینه سوتا** با ترجمه **مایاتابت** منتشر شده است.
۸. نوعی مرض عفونی شایع در افریقا و خاورمیانه. م
۹. Mot Just.