وقایع غریبِ غیب‌شدنِ سعید ابونحس خوشبدبین

رمان

امیل حبیبی

ترجمه:

احسان موسوی خلخالی

نشر نون
۱۳۹۵
رمان

سرشناسه: حبیبی، امیل، ۱۹۲۱ - ۱۹۹۶م.
عنوان قراردادی: الوقائع‌الغریبة فی‌اختفاء سعید ابی‌نحس‌المتشائل .فارسی
عنوان و نام پدیدآور: وقایع غریب غیب‌شدن سعید ابونحس خوشبدبین
مشخصات نشر: نشر نون، ۱۳۹۵.
مشخصات ظاهری: ۲۳۲ ص.؛ ۱۴/۵ × ۲۱/۵ س م.
فروست: منظومه داستان ترجمه؛ ۱۰.
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۷۱۴۱-۶۲-۵
وضعیت فهرست نویسی: فیپای مختصر
یادداشت: فهرستنویسی کامل این اثر در نشانی: http://opac.nlai.ir قابل دسترسی است.
موضوع: داستان‌های عربی -- فلسطین -- قرن ۲۰م.
شناسه افزوده: موسوی‌خلخالی، احسان، ۱۳۶۰ -، مترجم
رده بندی دیویی: ۸۹۲/۷۳۶
شماره کتابشناسی ملی: ۳۸۲۳۴۰۹

نشر نون
NOON Publication

امیل حبیبی

ترجمه: احسان موسوی خلخالی

وقایع غریبِ غیب‌شدنِ سعید ابونحس خوشبدبین

نقاشی روی جلد: زینب امیری مقدم
گرافیک و کتاب‌آرایی: آتلیه نون

نشر نون
۲۳۲ صفحه
تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه
چاپ اول ۱۳۹۵
لیتوگرافی و چاپ: ترانه

کانال تلگرام: telegram.me/noonbook1
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۷۱۴۱-۶۲-۵
ISBN: 978-600-7141-62-5
تلفن: ۸۳۲۲ ۴۱۱ ۰۹۳۸
NOONPub.ir
noonpub@Gmail.com

هرگونه برداشت از متن اعم از بازنویسی، نمایشنامه و... از تمام یا قسمتی از این کتاب به هر شیوه، منوط به اجازهٔ کتبی و قبلی از ناشر است.

N O O N P u b l i s h e r

http://instagram.com/noonbook
noonpub@gmail.com
+98-938 411 8322

منظومه داستان ترجمه - ۱۰
Printed in IRAN

N O O N P U B . I R

@NOONBOOK
#نشرنون

این اثر ترجمه‌ای است از:

امیل حبیبی، الوقائع الغریبة فی اختفاء سعید ابی نحس المتشائل، بیروت، دار ابن خلدون، ۱۹۷۴.

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 روســـت که ژانرهای گوناگون داستانی در زبان عربی، بر خلاف شعر عربی، ریشـــه در سنت‌های دیرپای ادبیات رسمی ندارند. داستان‌های *هزار و یک شـــب*، 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 داســـتانی، از جمله داســـتان‌های تمثیلی (نمونه‌ی شاخص آن *کلیله و دمنه* است، مجموعه‌ای که ابن مقفع در قرن دوم هجری گرد آورد) و پیکارســـک (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 کلاســـیک عربـــی، 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 خشـــک 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 داشـــتن 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 شـــدن 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 باشـــند. 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 ســـختی‌ها، مبارزات و محرومیت‌های اعراب اسرائیل نه در قالب روایتی تاریخی که در قالب رمان اســـت. حبیبی تارهایی از وقایع شخصی و داستانی را در لابه‌لای پودهایی از وقایع عمومی و تاریخی بافته است.

وقایع تاریخی‌ای که در قالب داســـتان روایت می‌شوند لزوماً نامعتبر یا، به اقتضای ماهیت داستان، ساختگی نیســـتند. 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 ترور 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 مستقیمش، یعقوب، از یهودیان سفاردی (شرقی) است که سعید با او دوستی‌ای 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 اوست) و باقیه (که بخش دوم به نام اوست) است. 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 سربازان 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 اوست)؛ 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 است که در ۱۹۴۸ در اسرائیل مانده‌اند. باقیه همسر سعید می‌شود و برای او تنها فرزندش، تک‌پسرش، وفا، را به دنیا می‌آورد. باقیه 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 فداییان مقاومت می‌شود و از این گنجینه برای مبارزه با دولت استفاده 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 نشان 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

حماقتشان ضامن امنیتشان است، تاب می‌آورد.

عقلاءالمجانین در ادبیات عرب سابقه‌ای دیرینه دارند. از مشهورترین آن‌ها جُحا (همتای عرب ملانصرالدین ترک) است، مرد ریزنقشی که برای حفظ جان خویش با حیله‌بازی نقاب ساده‌لوحی بر چهره می‌زند. حکایتی درباره‌ی جُحا و ابومسلم خراسانی، امیر نیرومندی که در قرن دوم هجری به حکومت سلسله‌ی امویان پایان داد، نمونه‌ی شاخصی از این دست است. می‌گویند ابومسلم مشتاق بود جُحا را ببیند و از یقطین بن موسی خواست که احضارش کند. جُحا به علت شهرت ابومسلم به بی‌رحمی ترسیده بود وقتی به دیدن ابومسلم رفت، در حالی‌که جز او و ابومسلم و یقطین کسی در مجلس نبود، ساده‌لوحانه پرسید: «یقطین، ابومسلم کدامتان است؟» . گفته‌اند این از اندک مواردی بود که ابومسلم خندید.

سعید نیز از عقلاءالمجانین است و برای حفظ جان خود را تسلیم قدرت کرده و برای سازمان جاسوسی دولت خبرچینی می‌کند، برای دشمن. شخصیت‌های خائن ـ خبرچین بسیاری در ادبیات مدرن عربی پرداخته شده‌اند. به مدت بیش از نیم قرن، خائن ـ خبرچین‌های داستان‌های عربی شرور، زیرک، منفعت‌طلب و عموماً ضد قهرمان‌هایی نفرت‌انگیز بوده‌اند. خائن ـ خبرچین در مقابل قهرمان داستان قرار می‌گیرد که سربلند، فداکار، خویشتن‌دار، دلاوری است که حتا مرگ هم برایش شکست نیست. خائن ـ خبرچین در مسیر فلاکت خود و نابودی هم‌وطنانش گام بر می‌دارد و هیچ‌وقت رستگار نمی‌شود. قهرمان با نثار خون خود و ملتش به سوی رستگاری می‌رود و جاودان می‌شود. قهرمان و ضدقهرمان تک‌بعدی و به شدت تغییرناپذیر و مصنوعی یا به‌اصطلاح سفید وسیاه‌اند و به علت نداشتن پیچیدگی‌های شخصیتی و پیش‌بینی‌پذیر بودنشان جذابیت ندارند.

حبیبی این قاعده را بر هم می‌زند. اجازه می‌دهد هر دو دسته در طول داستانش تغییر کنند و عوض شوند. تصور قالبی عاری بودن خبرچین‌ها از

انسانیت را تغییر می‌دهد. سعید جوان هم‌چنان اعتبار و منزلت قهرمانان را دارد و خوشبدبین او را در قامت «شاهان» به خواننده معرفی می‌کند. اما قهرمان دیگر داستان، وفا، پسر خود خوشبدبین، که شهید شد، باعث رنج و الم است، هم بر دشمن می‌شورد هم بر پدر و مادر خودش. این موقعیت خود او را نیز دچار رنجی دردناک می‌کند و این با موقعیت تزلزل‌ناپذیر و خالی از رنج قهرمانان ادبیات مدرن عربی در تضاد شدید است.

سعید تنها شخصیت کمیک داستان نیست. «مرد بزرگ» نیز شخصیتی طنزآلود دارد. او نماینده‌ی دولت (قدرت) است و مسئولیت شغلی‌اش را بیش از حد جدی گرفته. سختگیری و روش قالبی در کار، خودبزرگ‌بینی، شدت عمل همیشگی حین انجام وظیفه، تفرعن و واکنش‌های شدید و نامعقول به کوچک‌ترین لغزش زیردستان و عرب‌ها از مقرراتی که تعیین کرده، تصویری تمام عیار از مردی مضحک ساخته که البته، برخلاف سعید، هم‌دلی خواننده را برنمی‌انگیزد.

حبیبی توانسته بشر را در حد و اندازه‌های واقعی‌اش ببیند و بنماید. اگر جوهره‌ی جهان تراژیک تباهی یک اصل اخلاقی به دست اهریمن پلید است، پس دنیایی که در این رمان نشان داده شده دنیای بسته‌ای است که در آن دو اهریمن با هم گلاویز شده‌اند و قهرمانی و دلاوری خارج از ویرانی‌های این درگیری زاده شده است. نویسنده تلویحاً اشاره می‌کند که فجایع فلسطین پدیده‌ای بدون پیش‌زمینه و مجزا از دیگر وقایع نیست؛ این جنگ و خشونت به یک نظام اجتماعی روبه‌رشد و بالنده تحمیل نشده، بلکه نتیجه‌ی یک ورشکستگی اخلاقی دوسویه و مضاعف است؛ مواجهه‌ی خشونت اسرائیلی با سیاست مرتجعانه‌ی عربی، که، پیش از هر چیز دیگر، اعیان و بزرگان فلسطین نماینده و نماد آن‌اند. به بیان ترور لگسیک، حبیبی ظاهراً می‌خواهد بگوید «ساخت و پاخت پنهانی الیگارشی‌های عرب و یهودی فلسطین برای منافع مالی مشترک عامل مهمی در به‌وجود آمدن اسرائیل بوده

است. اشـــاره‌های طعنه‌آمیز به نقش منفی آن‌ها با تمجید شاعرانه‌ی نویسنده از کارگران و کشـــاورزانی که آن‌ها را ســـازندگان واقعی جاده‌ها و شهرهای اســـرائیل مدرن می‌داند تضادی چشـــمگیر دارد». به‌علاوه، حبیبی پیکان تیز طنزش را متوجه رهبران فلســـطینی خارج اسرائیل می‌کند و به این نتیجه‌ی منطقی می‌رســـد که فلسطینیان آواره در اردوگاه‌ها همان رنجی را می‌برند که فلسطینیان ساکن اسرائیل.

اما روش بی‌رحمانه‌ی دولت اشـــغال‌گر اســـرائیل هدف اصلی انتقادهای حبیبی است. بی‌رحمی را از زوایای بسیار بررسی می‌کند. حبیبی متعصبانه از احساساتیگری و هوچیگری پرهیز می‌کند، اما در واقع، بخش‌هایی از تاریخ سی ساله‌ی سرکوب اعراب را لابه‌لای تفسیرهای طنزآلود سعید بازگو می‌کند. این ســـبک طنزآلود به کمک ساختارش بر تناقض‌ها تأکید می‌کند. حبیبی در این کتاب برداشت پر و پیمانی از ماهیت بی‌رحمی سازمانی به دست می‌دهد. مثلاً نمایشنامه‌ی وحشتناک گوتیکی‌ای را در نظر بگیرید که سعید در زندان شـــطه در حالی که بر روی خودش اجرا می‌شـــود سربسته تعریف می‌کند. «حلقه»ی زندانبانان اسرائیلی سنگدل و یک‌شکل‌اند، مثل ربات رفتار می‌کنند: «زندان‌بانانی عریض و طویل که هر کدامشـــان دو چشـــم خمار داشت و دو ســـاعد لخت و دو بازوی کَت و کلفت و یک دهن که لبخندی عبوس بر آن بود، انگار همه از یک قالب بیرون آمده بودند».

بخـــش زیبا و لطیفی از داســـتان در دنیایی رؤیایـــی می‌گذرد که خارج از سیطره‌ی قدرت اســـت. اما در واقع قدرتی سر کار اســـت که کورکورانه و ماشین‌وار مشغول اخراج دسته‌جمعی، دستگیری‌های فله‌ای، مصادره‌ی اموال و شکنجه است. سعید با استفاده از مزایای موقعیت عقلاءالمجانین، بر اساس غریزه‌ی بیدار صیانت نفس، در اعماق وجود خود به این نتیجه می‌رســـد که قربانیان زیر چنین ظلم سازمان‌یافته‌ای، به قول فرانتس فانون، «تحت فشار... ضعیف و شکننده و دائماً در خطرند». و کل زندگی‌اش تحت تأثیر این نتیجه

است.

این داستان علاوه بر ابعاد طنزآلود، حماسی و سادیستی، بُعد تراژیک نیز دارد. نویسندگانی که درباره‌ی فلسطینیان می‌نویسند معمولاً آثار خود را مثبت‌اندیشانه به پایان می‌برند، اما نمی‌توانند بی‌عدالتی تراژیک جهانی را فراموش کنند. حبیبی نیز استثنا نیست. «سعید» حبیبی شخصیت کمیکی است که در یک تراژدی گیر افتاده است. در لابه‌لای رفتارهای مضحک و منفعت‌طلبی‌های طنزآلود گاه‌وبی‌گاهش می‌توان نشانه‌های بسیاری از تراژدی تلخ هر روزه‌ی هم‌وطنانش را پیدا کرد. مضمون اصلی رمان سوژه‌ی مناسبی برای تراژدی است: آدم‌کشی، آتش‌سوزی، جنگ، شورش و همه‌ی هرج‌ومرج‌هایی که چنین آشوب‌هایی را به دنبال دارند. این در دل ادبیات مدرن نهفته است. در ادبیات مدرن، کمدی و تراژدی، برخلاف آنچه در تئوری دراماتیک کلاسیک بیان می‌شود، متضاد هم نیستند (سیسرو: کوچک‌ترین عنصر کمیکی تراژدی را خدشه‌دار می‌کند و کوچک‌ترین عنصر تراژیکی کمدی را بدفرم و زشت). نویسندگان شاخصی چون توماس مان این طبقه‌بندی قدیمی را کنار گذاشتند و ادعا کردند که هنر مدرن زندگی را در قالب تراژدی ـ کمدی بیان می‌کند، یا یونسکو گفته هیچ‌وقت تفاوت کمدی و تراژدی را درک نکرده است.

اما نمی‌توان گفت که خوشبدبین، تراژدی ـ کمدی، به معنای دقیق این اصطلاح، است. بیش‌تر هجونامه‌ای سیاسی است بر اساس برداشتی کمیک از وضعیت انسان که البته عناصر تراژیک و حماسی و درون‌مایه‌های فانتزی (مثلاً مرد فضایی) نیز در آن به کار رفته است. خوشبدبین تأثر ما را برمی‌انگیزد، اما شخصیتی تراژیک ـ کمیک نیست: آن‌قدر والا نیست که شایسته‌ی چنین نقشی باشد. علاوه‌براین، وقتی نویسنده مرگ (مرگ وفا و مادرش) را برمی‌گزیند، مرگی که طغیانی است به سوی تعالی و نه یک نابودی محتوم دردناک، چنان بر جنبه‌ی حماسی تأکید می‌شود که جنبه‌ی

تراژیک اثر در مقابل آن رنگ می‌بازد.

اما این رمان وجوه اشتراک دیگری نیز با تراژدی دارد. می‌گویند کمدی روش خاص خودش را برای کاتارسیس (پالایش روان) دارد و خوشبدبین این گفته را اثبات می‌کند. این رمان اثر درمانی بالایی دارد. از طریق بازنمایی‌های طنزآلود، بسیاری از تنش‌های درونی ما را که ناشی از دیدن بی‌رحمی‌ها و بی‌عدالتی‌های انسان است برطرف می‌کند. به‌علاوه، این قهرمان کمیک تجربه‌ی بدیل تراژیک خود را نیز مطرح می‌کند: لحظه‌ی کشف، وقتی همه چیز برای شخصیت داستان واضح و روشن می‌شود. این همان وقوف[1] یونانی است و به بیان وایلی سایفر[2] «کمدی نیز می‌تواند "وقوف" خودش را داشته باشد، وقتی که ابله‌ها به بلاهت خود وقوف می‌یابند». در واقع، سعید این لحظه را تجربه می‌کند و پس از آن دیدگاهش تغییر می‌کند. این از دیگر نقاط مشترک این رمان با تراژدی است. حبیبی برای لحظه‌ی "وقوف"، زمان مرگ پسر و همسر سعید را انتخاب نمی‌کند. برای کسی که یک عمر ابله بوده ممکن نیست ناگهان تعصبی را کنار بگذارد که به گفته‌ی برگسون در اعماق وجودش ریشه دوانده، «تعصبی که قربانیانش را وامی‌دارد مجدانه در یک مسیر قدم بردارند، بی‌چون‌وچرا در آن مسیر پیش بروند، درِ گوششان را بگیرند و چیز جدیدی نشنوند». سعید با وجود این‌که از سرنوشت تراژیک خانواده‌اش بسیار اندوهگین می‌شود، در همان مسیر قبلی‌اش گام برمی‌دارد و هنوز همان مرد حقیر ترس‌خورده‌ای است که همیشه برای خوش‌خدمتی حاضر است. وجدانش وقتی کاملاً بیدار می‌شود که نگهبانان زندان حسابی گوش‌مالی‌اش می‌دهند؛ وقتی لت‌وپار و نالان در سلولش کنار زندانی دیگر، سعید قهرمان، دراز کشیده که او را چنان احترام می‌کند که گویی یکی از فداییان قهرمان است. خوشبدبین شایسته‌ی این احترام نیست و خود این

1 . anagnorisis

2 . Wylie Sypher

را می‌داند، اما احساس جدید شأن و شرافت را در او بیدار می‌کند و عزت نفسی را که در گذشته‌ها گم کرده بود به او بازمی‌گرداند. این احساس جدید با همه‌ی احساس حقارت‌های گذشته‌اش در تضاد است، مخصوصاً احساس حقارتی که پسر خودش پیش از مرگ نصیبش می‌کند. شرم و طرد نفس[1] او با حس انسانی جدیدش تعدیل می‌شود، با شور و هیجانی که از دیدن انسانی والامرتبه و باشکوه به او دست می‌دهد، انسانی که مثل خود او لت‌وپار و خونین است، اما صبورانه سرنوشت خود را تاب می‌آورد (با همان جسارتی که سعید یک بار در چشمان یعاد دید).

اما در واقع همان‌طور که تروِر لگسیک می‌گوید هم‌دلی ما با سعید به خاطر تغییر و تحول او نیست. حتی پیش از آن نیز برای زندگی تراژیک او و آزارش توسط آلت دست‌های نظام حاکم دلسوزی می‌کردیم. استاندال می‌گوید ما درگیر مصیبت شخصیت‌های کمیک نمی‌شویم. واکنش ما به اتفاقاتی که برای مثلاً جُحا و مالوُلیو[2] می‌افتد این گفته را تأیید می‌کند. درباره‌ی چاپیده‌شدن جُحا، فریب خوردنش، دشنام‌شنیدنش و حتی مرگش که صحبت می‌کنیم دست از خندیدن نمی‌کشیم. نمی‌پذیریم که او هم دچار غم و اندوه می‌شود و با او هم‌دلی نمی‌کنیم. اینکه مسائل سعید احساسات ما را درگیر می‌کند به این علت نیست که از نظر زمانی آن قدر از ما دور نیست که در برابر وقایع زندگی‌اش بی‌تفاوت شویم، به این علت است که خوب می‌دانیم سعید در پس همه‌ی بلاهت‌هایش، از نظام سیاسی‌ای می‌هراسد که شقاوتش بارز و عیان است. از این گذشته، اعتراف بی‌آلایشش به نقطه‌ضعف‌ها و ترس‌های وسواس‌گونه‌اش، رفتار ملایمش و ناتوانی‌اش در رساندن آسیب‌های جدی به دیگران ما را، حتی پیش از تحولات درونی‌اش، به هم‌دلی وامی‌دارد.

اما تغییر سعید محدود به کنار زدن نقاب حماقت و امتناع از همکاری

---

1 . self-rejection

۲ . (Malvolio) از شخصیت‌های نمایشنامه‌ی کمدی شب دوازدهم اثر شکسپیر - م.

با دولت است و نتیجه‌ی این تغییرات تغییر در نگرش ماست. ترحم‌های گهگاهی ما برای ناکامی‌های خنده‌دار او جای خود را به دلسوزی برای تنبیه‌های تمام‌ناشدنی «مرد بزرگ» می‌دهد که می‌خواهد او را دوباره به خبرچینی وادارد. از این جنبه‌ی به‌خصوص، سعید دیگر کمیک نیست (اما در موارد دیگر ساده‌لوحی‌های طنزآلودش ادامه دارد، مثلاً گاف‌هایش در روستای سلکه). هر چه جنبه‌ی کمیک داستان پررنگ‌تر باشد، خنده بیش‌تر سد راه بروز احساسات می‌شود. از این نظر باید گفت تغییر و تحول سعید و عواقب آن حال‌وهوای رمان را تاحدی عوض می‌کند.

اما تغییر و تحول سعید راه حلی برای فرار از فلاکت در اختیارش نمی‌گذارد و نمی‌تواند بگذارد و او را در موقعیتی بغرنج‌تر قرار می‌دهد. قبلاً در جایی امن دور از مردم سنگر گرفته بود: تماشاگری بود بی‌تفاوت به بدبختی دیگران که فقط در فکر امنیت خویش بود. اما حالا، آرزو دارد با آن آرمانی که آن مرد جوان به‌خاطرش می‌جنگد و پسرش به خاطر آن مرده است یکی شود. و، عجب آن‌که، درست زمانی که می‌خواهد به جنبش اعراب بپیوندد و احساس تعلق کند، امنیتش را از دست می‌دهد و بی‌پناه می‌شود.

از آن‌جا که بزدلی سعید نهایتی ندارد، نمی‌تواند وارد مبارزه شود و ناچار می‌شود با تناقض‌های موقعیتش دست و پنجه نرم کند. گریزان از آن نقش نفرت‌انگیز قدیمی، خود را بر فراز تیرکی نمادین می‌یابد. قربانی عجز خود شده است و فقط معجزه‌ای می‌تواند نجاتش دهد.

معجزه‌ای که فقط از دست مرد فضایی، نماد قدرت متافیزیکی، برمی‌آید. سعید، نشسته بر تیرک لرزان، ناتوان از پیوستن به کسانی که از آن پایین صدایش می‌کنند ـ پسرش، همسرش، یعادها، سعید قهرمان، یعقوب، مرد بزرگ ـ فقط می‌تواند به سوی آسمان برود، به بهشت، جایی که خبری از مشکلات انسانی نیست. وایلی سایفر می‌گوید «اتفاقات اعجازانگیز در کمدی جایز است». تراژدی برای راه حل‌های استعلایی جایی ندارد، زیرا صرفاً

درباره‌ی تجارب عینی و عملی انسانی است. تراژدی بر لبه‌ی پرتگاه اتفاق می‌افتد و سرنوشت قهرمان چیزی جز مرگ محتوم نیست. اما قهرمان کمیک باید زنده بماند و وقتی راه فراری منطقی وجود ندارد، احتمالاً آسمان برای نجات او وارد عمل می‌شود. حبیبی در این موقعیت پای فانتزی را به میان می‌کشد تا، به قول اریک رابکین،[1] بگوید که مهارپذیر بودن هراس یا این‌که فکر کنیم در لحظات بحرانی، آن‌گاه که دیگر مفرّی در کار نیست، ملکوت برای نجاتمان وارد عمل می‌شود فانتزی‌ای بیش نیست.

آثار شاخص ادبیات معاصر فلسطین با سؤالاتی که برمی‌انگیزند ذهن انسان را مشوش می‌کنند، زیرا از وصف وقایع خاص تاریخی پا فراتر می‌گذارند و مسائلی چون بی‌عدالتی، خشونت و زورگویی را، که بر آگاهی و وجدان انسان معاصر سنگینی می‌کنند، می‌شکافند. در هیچ عصری به اندازه‌ی عصر ما ذهن جهانیان درگیر رهایی، آزادی، کرامت انسانی و مقابله با انواع خشونت نبوده است. یعنی برای این‌که خشونت ادامه پیدا کند ماشین فشاری که جنبش‌های آزادی‌خوانه را سرکوب می‌کند ناچار است که پیوسته کوبنده‌تر و خردکننده‌تر و مهلک‌تر شود. شاید رمان خوشبدبین با بیان جنبه‌های گوناگون یک موقعیت دردناک بتواند نقطه‌ی اوج پوچیِ حالت‌های مدرن خشونت را نشان دهد. از این نظر، پیام این رمان جهانی است.

سلمیٰ الخضراء الجیوسی

---

1 . Erick Rabkin