گفت: ای ملک جوانبخت...*

اهدای جایزهٔ ابوالحسن نجفی (ششمین دوره) به نرگس قندیل‌زاده

حسین معصومی همدانی**

رفتیم تا دریچهٔ صبح آفتاب کو؟ (عرفی شیرازی)

وقتی از کتابی، و به‌خصوص از رُمانی، حرف می‌زنیم، باید مراقب دو ـ سه چیز باشیم. یکی این که حرف زدن در آن باره را بهانه‌ای برای بیان افکار خود و حتی نویسنده، که شاید ربط مستقیمی به آن کتاب نداشته باشند، قرار ندهیم؛ دوم این که کتاب را خلاصه نکنیم، به طوری که خواننده حس کند که دیگر نیازی به خواندن آن ندارد؛ و سوم این که کتاب را لو ندهیم، و مثلاً اگر یک رمان پلیسی است هویت قاتل را از همان اوّل کار معلوم نکنیم. خوشبختانه این نگرانی‌ها در مورد *دروازهٔ خورشید* بی‌جاست. زیرا گرچه این کتاب پر از تأملات فلسفی و روان‌شناختی و اجتماعی و نکته‌های حکمت‌آمیزی است که شاید بتوان از آن‌ها دفتری فراهم آورد، اما این تأملات همه در حاشیهٔ موضوع و قهرمانان اصلی آن قرار می‌گیرند، نه به قصد نظریه‌پردازی بیان شده‌اند و نه به نظریه‌پردازی میدان می‌دهند؛ داستان آن هم خلاصه‌کردنی نیست، چون داستانی که بتوان اسمش را داستان گذاشت ندارد؛ و رازی هم در آن نیست که لو برود. اما این حرف‌ها به این معنی نیست که نوشتن دربارهٔ این کتاب آسان است: تراکم رویدادها و تنوع شخصیت‌های

---

* این مقاله متن گفتار نویسنده است در مراسم اهدای جایزهٔ ابوالحسن نجفی (ششمین دوره) به مناسبت اهدای جایزهٔ ترجمهٔ برگزیدهٔ این دوره به خانم نرگس قندیل‌زاده (برای ترجمهٔ کتاب الیاس خوری، *دروازهٔ خورشید*، تهران، نشر نی، ۱۴۰۰)، با مقداری گسترش و تغییر.

** عضو پیوستهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی؛ تهران. تازه‌ترین کتاب ایشان: *اخلاق نوشتن و پانزده مقالهٔ دیگر دربارهٔ نوشتن و ترجمه و ویرایش*. فرهنگ معاصر، ۱۴۰۱.

کتاب به حدی اســـت که حتی اشاره به آن‌ها هم ممکن نیست؛ بنا بر این من در این نوشته کاری بیش از این نمی‌توانم بکنم که زمین و زمینه‌ای را که شـــخصیت‌ها در آن پا می‌گیرند و رویدادها رخ می‌دهند به‌اختصار توضیح بدهم تا شاید خوانندگانی را به خواندن آن تشویق کرده باشم.

خانم نرگس قندیل‌زاده در مقدمهٔ کوتاه و مفید خود به چند نکته دربارهٔ این کتاب اشاره کرده اســـت که شـــاید مهم‌ترین آن‌ها رابطهٔ آن با *هزارویک‌شب* باشد. به طور کلی می‌توان گفت که *دروازهٔ خورشید* ترکیب موفقی است از رمان غربی و قصهٔ شرقی. الگوی شرقی آن *هزارویک‌شب* است، اما داستان آن در کاخ سلطنتی نمی‌گذرد. شهریار این قصه آدمی است به نام یونس که در اردوگاهی در بیروت، در بیمارســـتانی که از بیمارستان فقط نامش را دارد، به حال اغما بر تخت افتاده و شهرزاد قصه‌گوی آن شخصی است به نام دکتر خلیل. این دو اشتراکات بسیار دارند: هر دو آواره‌اند و به دست صهیونیست‌ها از زادگاهشان رانده شده‌اند و هر دو برای رهایی فلسطین مبارزه کرده‌اند. اما به دو نسل تعلق دارند. آنچه دکتر خلیل از زبان یونس، که طبعاً توانایی حرف زدن ندارد، و نیز راویان دیگر، می‌گوید بیشتر به آغاز اشغال فلسطین، سال‌های ۱۹۴۸ تا ۱۹۵۲، مربوط می‌شود و ماجراهایی که بر خود او گذشته به زمان حال، زمان نگارش رمان، نزدیک‌ترند.

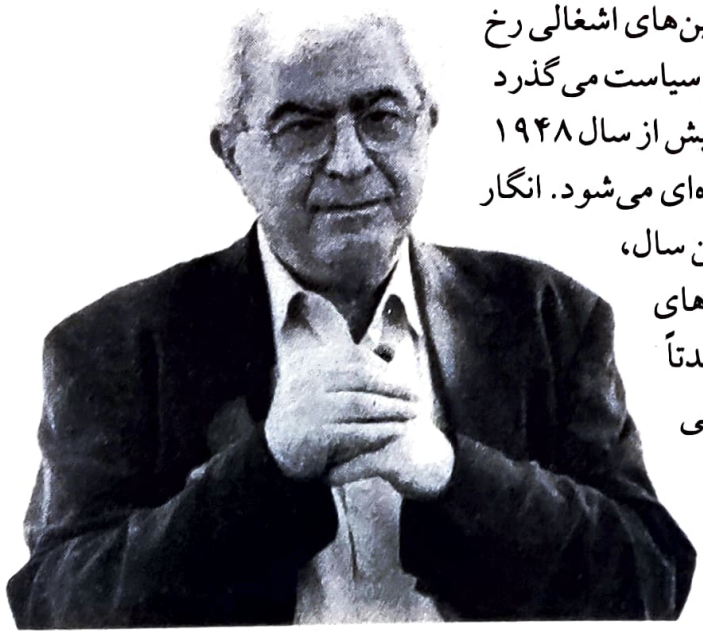
داستان این رمان همین است. در پایان رمان یونس می‌میرد، و دکتر خلیل هم به تنها دستاویزی که در اختیار دارد، به رشـــته‌های باران، چنگ می‌زند و می‌رود تا آوارگی‌اش را از سر بگیرد. با این خلاصه‌ای که گفتم به نظر می‌آید که با رمانی تاریخی و حتی سیاســـی سروکار داشته باشیم و چیزی که این گمان را تقویت می‌کند جمله‌ای است که دکتر خلیل نقل می‌کند و بر پشت جلد کتاب هم آمده است:

> سمیح مدام از رؤیای خود می‌گفت؛ نوشتن کتابی که نه اول داشته باشد و نه آخر. می‌گفت حماسه. می‌گفت: «حماسـهٔ مردم فلســطین» و از این می‌گفت که کتاب را از جزئیات اخراج بزرگ ۱۹۴۸ شـــروع خواهد کرد. گفت: «ما تاریخمان را نمی‌شناسیم. باید داستان‌های هر روستا را جمع کنیم تا روستاها در حافظه‌مان زنده بمانند.» (ص. ۴۲۳)

آیا این کتاب همان چیزی است که سمیح دوست داشته است بنویسد؟ از یک جهت آری و از یک جهت نه. آری، زیرا کتاب همان طوری که سمیح می خواست اول و آخر ندارد. داستان‌های روســـتاهای بسیاری هم در آن حکایت می‌شود، روستاهایی که اکنون بسیاری‌شان جایشان را به شهرک‌ها و روستاهای یهودی‌نشین داده‌اند. اما به معنایی که ما امروزه از واژهٔ «حماسه» می فهمیم حماسه نیست. برای این که بگوییم چرا نیست، باید اندکی از این رمان دور شوم تا دوباره به آن برگردم.

مدافعان صهیونیسم بارها گفته‌اند و می‌گویند که اصلاً پیش از اشغال فلسطین کشور و حتی

ملتی به نام فلسطین وجود نداشته است. مردمی وجود داشته‌اند که زمانی زیر سلطهٔ رومیان زندگی می‌کرده‌اند، زمانی زیر سلطهٔ فاتحان عرب، زمانی تحت سلطهٔ حکومت‌های موقتی که صلیبیان در این سرزمین تشکیل داده‌اند، و بعدها زمانی زیر سلطهٔ امپراتوری عثمانی و زمانی تحت سلطهٔ انگلیسی‌ها. بگذریم از این‌که همین مدافعان باکی ندارند از این‌که فلسطین را وطن همیشگی مردم یهود بدانند و از حق تاریخی ایشان بر این سرزمین حرف بزنند. از این تصور، و از واکنش مدافعانِ «آرمان» فلسطین یا مدعیان دفاع از آن، دو کلان‌روایت زاده شده است که حوادث هفتاد و چند سال اخیر هم هواداران هر یک از آن‌ها را در موضع خود استوارتر کرده است. در یکی از این دو کلان‌روایت، در یک طرف دولت اسرائیل است که از بقایای کسانی تشکیل شده است که از فاجعهٔ هولوکاست جان به در برده‌اند و در سوی دیگر تروریست‌های فلسطینی. در کلان‌روایت دیگر، در یک طرف اشغالگران صهیونیست‌اند و در سوی دیگر خلق قهرمان فلسطین که می‌کوشد وطن غصب‌شدهٔ خود را پس بگیرد. الیاس خوری، با این که خود فلسطینی است، در این کتاب نمی‌خواهد با کلان روایت اول دربیفتد و جانب کلان روایت دوم را بگیرد. به دو دلیل: یکی این‌که او رمان‌نویس است و نه تاریخ‌نویس، و دیگر این‌که این دو کلان‌روایت پرده بر روی حقیقت بنیادی‌تری می‌کشند، و آن سرگذشت و رنج‌های همین مردمی است که، چه ملت بوده‌اند و چه نبوده‌اند، هیچ کس شک ندارد که در این سرزمین، کشور بوده است یا نه، زندگی می‌کرده‌اند و حالا آواره شده‌اند. به همین دلیل است که فلسطین هیچ‌گاه در این کتاب به صورت یک کلِ واحد ظاهر نمی‌شود، از جنگ‌های میان اعراب و اسرائیل جز به‌اشاره سخن به‌میان نمی‌آید، از حوادثی که همزمان با رویداد اصلی کتاب، احتضار یونس، در سرزمین‌های اشغالی رخ می‌دهد و از آنچه در همین زمان در عالم سیاست می‌گذرد تقریباً حرفی به میان نمی‌آید، و به آنچه پیش از سال ۱۹۴۸ بر این سرزمین گذشته فقط گاهی اشاره‌ای می‌شود. انگار تاریخ واقعی، یا داستان واقعی، از این سال، یعنی سالی آغاز می‌شود که در آن گروه‌های صهیونیست روستاهای فلسطینی را، عمدتاً از راه عملیات تروریستی، از مردم آن خالی می‌کنند. در جایی از رمان، دکتر خلیل از قول یونس چیزی نقل می‌کند که انگار همان روایت رایج صهیونیستی



الیاس خوری

است: «گفتی و گفتی، داشتی می‌جوشیدی و کم مانده بود منفجر شوی. ما منظورت را نفهمیدیم که چرا گفتی فلسطین اصلاً وجود نداشت.» و در جواب این پرسش پاسخ یونس را نقل می‌کند:

> فلسطین شهرها بود، حیفا و یافا و قدس و عکا. آن جا بود که وجود چیزی به اسم فلسطین را حس می‌کردیم. روستاها روستا بودند، ولی شهرها به‌سرعت فروپاشیدند و فهمیدیم که نمی‌دانیم کجاییم. در واقع آن‌ها که فلسطین را اشغال کردند وادارمان کردند وقت از دست دادن وطن آن را کشف کنیم. (ص.۲۲۶)

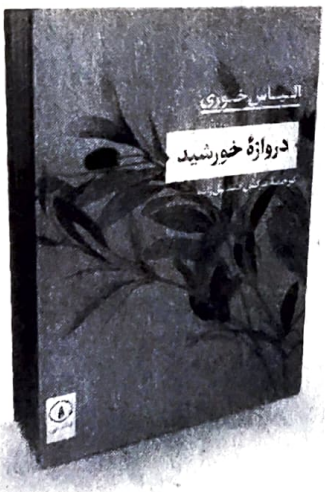
این کتاب البته سرگذشت فلسطین است، اما نه سرگذشت همین چند شهر بزرگی که نامشان در ذهن روستانشینان به فلسطین معنایی انتزاعی می‌داد، بلکه فلسطینی واقعی که مردم آن به تعبیر یونس پس از اشغال آن را کشف کرده‌اند. مجموعه‌ای از شهرها، و بیشتر روستاها، که مسکن گروه‌هایی از آدم‌ها بوده‌اند و حالا دست‌به‌دست شده‌اند، ساکنان اصلی آن‌ها اکنون آواره‌اند، در سراسر جهان و در این کتاب در لبنان، و همچنان در آرزوی پس گرفتن سرزمینشان هستند و این آرزو روزبه‌روز بیشتر رنگ می‌بازد. در این کتاب، فلسطین چیزی نیست جز مردم فلسطین. نه حرفی از حقوق تاریخی مردم فلسطین بر سرزمینشان به میان می‌آید و نه از مبارزه‌های قهرمانانهٔ ایشان. این آن فلسطینی نیست که دایه‌های مهربان‌تر از مادر، رهبران و سیاستمداران کشورهای عربی و غیرعربی، گاه‌به‌گاه برایش دل می‌سوزانند و از آرمانش حرف می‌زنند. این آن فلسطینی نیست که وجه المصالحهٔ همهٔ معامله‌های سیاسی خاورمیانه قرار گرفته است.

با این توضیح، نام این رمان، اگر غلط‌انداز نباشد، کنایه‌آمیز است. *دروازهٔ خورشید*، که شبیه نام‌هایی است که نویسندگان پیرو رئالیسم سوسیالیستی روی آثارشان می‌گذاشتند، این انتظار را در خواننده برمی‌انگیزد که با رمانی با سرانجام خوش و مشتی شخصیت مثبت، و چون موضوع رمان فلسطین است لابد مبارز و حتی قهرمان، سروکار خواهد داشت. دکتر خلیل در جایی خطاب به یونس می‌گوید: «تنها چیزی که تو می‌خواهی بشنوی داستان قهرمانی است. خودت را هم قهرمان قهرمانان می‌دانی.» اما انگار خطاب او به خواننده، به‌خصوص خوانندهٔ عربی‌زبان و بالاخص خوانندهٔ فلسطینی است که سرگذشت فلسطین را معمولاً به صورت داستانی حماسی شنیده است، داستانی که پیش‌صحنهٔ آن را قهرمانان و شهیدان اشغال کرده‌اند و از دیگران خبری در آن نیست، یا اگر هست در نقش آدم‌های مظلوم و درمانده است. اما در این داستانْ فلسطینیان، هرچند مورد ستم قرار گرفته‌اند و به‌زور و با ترور از خانه و کاشانهٔ خود رانده شده‌اند (و بخش عمدهٔ این کتاب ماجرای همین رانده شدن‌ها و فجایعی است که در جریان آن رخ داده است) و اکنون در اردوگاه‌ها باید برای گذران زندگی معمولی به هر دری بزنند، اما درمانده نیستند. مردمی

هستند مانند بقیهٔ مردم که زندگی می‌کنند، شادی و غم دارند، عشق می‌ورزند و فرزند می‌آورند. از این گذشته، دروغ می‌گویند، به هم نیرنگ می‌زنند، یکدیگر را می‌کشند، و گاهی این کارها را در کنار کارهایی می‌کنند که معمولاً قهرمانانه حساب می‌شوند. این داستان سرگذشت مردم فلسطین است، به صورت درهم و بدون دست‌چین کردن.

شهرزاد قصه می‌گوید تا مرگ محتمل خودش را به تعویق بیندازد، دکتر خلیل قصه می‌گوید تا مرگ محتوم کسی دیگر را به تعویق بیندازد، مرگ کسی را که در نظرش مرگ او مرگ فلسطین است. در گفت‌وگویی با دکتر امجد، مسئول بیمارستان، که اصرار دارد یونس را از بیمارستان به خانه‌اش ببرند تا در آنجا بمیرد، می‌گوید که یونس نماد است. اما دکتر امجد پاسخ می‌دهد: «نمادها جایشان در بیمارستان نیست، در کتاب است.» دکتر خلیل در جواب او می‌گوید: «ولی او قهرمان است. نمی‌شود. کار قهرمان در گورستان زنده‌ها به آخر نمی‌رسد.» با این حال، از قهرمانی‌های یونس هم چیز زیادی در این کتاب نمی‌بینیم. فقط چیزهایی از نقش او در مبارزه‌ها می‌شنویم، و بیش از همه از این‌که او در سال‌های اول اشغال که رفت‌وآمد میان اردن و فلسطین و لبنان و فلسطین آسان‌تر است، وقتی در مخفیگاهی که برای خود ساخته است و اسمش را «دروازهٔ خورشید» گذاشته کنار همسرش نیست، قاعدتاً به فعالیت‌های انقلابی مشغول است، اما در داستان کمتر چیزی از این فعالیت‌ها به‌تفصیل گفته می‌شود. محور اصلی داستان، بیش از آن‌که مبارزهٔ انقلابی باشد، دو عشق است. عشق یونس به همسرش نهیله و عشق دکتر خلیل به شمس.

مای خواننده از خود می‌پرسیم که آیا دکتر خلیل واقعاً به درمان شدن یونس اعتقاد دارد؟ آیا به‌راستی انتظار دارد این پیکری که از زنده بودن فقط نفس کشیدن را دارد از روی تخت بلند شود و دوباره راه بیفتد و کارهای «قهرمانانه»اش را از سر بگیرد؟ و چون هر چه در رمان پیش‌تر می‌رویم می‌بینیم که او بیشتر از واقعیت دور می‌شود، از خود می‌پرسیم که بیمار واقعی در این میان کیست؟



یونس است که در حالت اغما بر تخت افتاده یا دکتر خلیل که نشانه‌هایی آشکار از درهم‌ریختگی روانی در او دیده می‌شود؟ امید او به درمان یونس آیا توهّمی بیش نیست، همچنان‌که رهایی فلسطین از چنگ اشغالگران آن هم توهّم است؟ توهّمی که هم دکتر خلیل و هم یونس (که از بس از کودکی نام‌های گوناگون داشته حتی در دوران مبارزهٔ سیاسی و نظامی هم نیازی به انتخاب نام مستعار نداشته) دچار آن بوده‌اند و هیچ یک هنوز از آن شفا نیافته‌اند. شاید نمی‌خواهند شفا بیابند، شاید شفا یافتنشان به معنای مرگشان است. زیرا این توهّم همهٔ معنای زندگی‌شان است.

خاطراتی که دکتر خلیل از قول یونس نقل می‌کند غالباً مبهم و نیمه‌کاره است، و چهره‌ای که از او و دیگر مبارزان فلسطینی می‌سازد، چهره‌ای دوپهلو است. هیچ‌یک از آنان ویژگی‌های قهرمانی ندارند، اگر هم قهرمانی بخشی از هویت برخی از آن‌هاست، اما همهٔ هویت آن‌ها نیست. هویت‌ها در این اثر همه ناپایدارند. گویی رانده شدن این مردم از سرزمینشان هویت اصلی آنان را از دستشان گرفته و ناچارند هر چند روزی با هویت تازه‌ای زندگی کنند یا هویت تازه‌ای برای خود کشف کنند. دکتر خلیل در واقع دکتر نیست، فقط سه ماه در چین، به جای آموختن شیوه‌های جنگ چریکی که برای این کار او را به آن‌جا فرستاده‌اند، آموزش‌های مقدماتی پزشکی دیده است. با این حال نمی‌شود گفت که آدم متقلبی است که بعد از بازگشت خودش را به جای دکتر جا می‌زند، زیرا او را در جایی که دکتر دیگری نیست واقعاً به عنوان دکتر می‌پذیرند. قهرمانان هم همیشه قهرمان نیستند. کمتر کسی از آنان به مرگ قهرمانانه می‌میرد. یکی در همان دوران مبارزه چهره‌ای سفاک و اهریمنی از خود نشان می‌دهد و بعد هم به ویزای فرانسه خشنود می‌شود. اما مهاجرت به فرانسه هم کاری برای او نمی‌کند. شاید اگر در لبنان در اردوگاه می‌ماند، یک سال دیرتر در جنگ ۱۹۸۲ می‌مرد، اما او در ۱۹۸۱ در فرانسه به مرگ طبیعی می‌میرد، مرگی که برای آدمی مانند او که سال‌ها آرزوی شهادت در راه آرمان خود را داشته غیرطبیعی است. دیگری وقتی از زندان اسرائیل آزاد می‌شود و مانند قهرمانی به اردوگاه باز می‌گردد، به‌رغم استقبالی که از او به عنوان قهرمان می‌شود، چیزی جز جنون و به زنجیر کشیده شدن در دیوانه‌خانه در انتظارش نیست.

قهرمانی قهرمانان موقتی است همان طور که دکتری دکتر خلیل موقتی است، اما این موقتی بودنِ به معنای دروغین بودن نیست. دکتر خلیل واقعاً دکتر نیست، اما در جایی که دکتر دیگری نیست کار دکترها را انجام می‌دهد. اردوگاه هم شهر یا ده یا محله نیست. جایی برای اسکان موقت است، اما فعلاً و تا اطلاع ثانوی ــ که معلوم نیست کی است ــ زیستگاه آدم‌هایی است. و قهرمان بودن قهرمانان هم دروغین نیست، فقط موقتی است. نه هویت‌ها دائمی است و نه نام‌ها. دکتر خلیل به نقل از یونس، این آدمی که بارها اسم عوض کرده، می‌گوید: «اسم همهٔ آدم‌ها آدم است».

ضرب المثل الکلام یَجُرُّ الکلام (حرف حرف می‌آورد)، که در دو جای این کتاب آمده است گویی کلید کل داستان است. خاطره‌ای خاطره‌ای دیگر را در یاد دکتر خلیل زنده می‌کند. حتی گاهی، همان طور که در مثنوی مولوی می‌بینیم، درست وسط یک داستان واژه‌ای یا نامی او را به یاد داستان دیگری می‌اندازد. و این داستان‌ها انگار تمامی ندارند. همین است که کتاب، دست کم برای خواننده‌ای که می‌خواهد ببیند ماجرا از کجا آغاز و به کجا ختم می‌شود، خسته‌کننده است. اما انگار نویسنده به‌عمد می‌خواهد خواننده را خسته کند، زیرا راوی او، دکتر خلیل، هم شاید دلش می‌خواهد یک جا نقطهٔ پایانی بر این داستان‌های پریشان بگذارد یا خواننده جایی کتاب را

به زمین بگذارد و قصهٔ او را دیگر دنبال نکند. این همه نام‌های خاص روستاهای فلسطینی که از روی زمین محو شده‌اند و آنچه از آن‌ها باقی مانده خانهٔ یهودیان مهاجر شده است، این همه آدم‌هایی که از این روستاها رانده شده‌اند، بسیاری‌شان در میدان مبارزه یا در عملیات تروریستی مرده‌اند، و غالباً به مرگی بی‌شکوه، و باقی‌ماندهٔ آنان هم در اردوگاه‌هایی زندگی می‌کنند که هر یک شاهد حمله‌های اسرائیل یا میدان جنگ‌های طولانی و ویرانگر میان گروه‌های فلسطینی یا میان گروه‌های فلسطینی و لبنانی بوده است، خواننده‌ای را که شاید در اثر خواندن رمان‌های غربی با خیابان‌های لندن و پاریس و نیویورک بیگانه نباشد، گیج می‌کند. اما هدف نویسنده شاید همین باشد. او از جهان بربادرفته‌ای حرف می‌زند، از دنیایی که یکسره از روی نقشهٔ جغرافیایی محو شده و دیگر کسی آن را به یاد نمی‌آورد. می‌خواهد چیزی را به یاد خواننده بیاورد که بسیاری ترجیح می‌دهند از آن حرف نزنند. چیزی هم که در دست دارد به تعبیر خودش «خرده‌ریزهای

نرگس قندیل‌زاده

همهٔ حکایت‌ها و روایت‌ها»ست و او می‌خواهد با این خرده‌ریزها داستانی بسازد. اما این داستان بر محور کدام شـــخصیت اصلی باید ساخته شود؟ یونس، که حتی نمی‌تواند حرف بزند؟ دکتر خلیل، که ســـلامت روانی‌اش جای حرف دارد و نگران جان خودش است؟ نهیله و شمس، که هردو مرده‌اند؟

از این گذشته، این خرده‌ریزها جز خاطره‌هایی که یکدیگر را تداعی می‌کنند نیست. اما خاطره‌ها هم ناپایدار است، چیزی است که آدم‌ها پس از گذشت دهه‌ها به یاد می‌آورند و طبعاً از تحریف در امان نمانده است. در این کتاب، یک ماجرا گاهی از زبان دو سه نفر به دو سه صورت روایت می‌شود، و در هر بار بازگفتن از زبان یکی از راویان دگرگون می‌شود. گاه حتی یک راوی ماجرایی را به دو صورت نقل می‌کند. این آدم‌ها دروغ نمی‌گویند، آنچه را به یاد می‌آورند روایت می‌کنند، اما روایت‌ها متفاوت است، بی‌آن‌که نویسنده بخواهد معلوم کند که حقیقت ماجرا چه بوده است. آیا جوانی که در حملهٔ تروریســـت‌های یهودی کشته می‌شود واقعاً طانیوس خواهرزادهٔ کشیش دهکده اســـت یا احمد یاسین قپاندار است که ردای کشیشی بر تن کرده است؟ خواننده نمی‌داند و نویسنده هم نمی‌خواهد بداند. چیزی که مسلّم است یک نفر کشته شده است. اما در میان این همه کشـــته، در میان این همه کسانی که از خانه و کاشانهٔ خود رانده شده‌اند، هویت یک نفر تنها چه اهمیتی دارد؟ آیا دو زنی که به قصد دیدن یونس به بیمارستان می‌آیند معشوق او هستند یا نه؟ اگر هستند، وجود این دو نفر را چه‌گونه می‌توان با عشق او به نهیله آشتی داد؟

فاجعه‌هایی که دکتر خلیل به چشـــم خود دیده یا از زبان دیگران شـــنیده گاهی او را وسوسه می‌کند که تسلیم یکی از دو کلان‌روایتی که پیش‌تر گفتم بشود، اما در برابر این وسوسه مقاومت می‌کند. هرچند مقاومت او به معنای درهم ریختن ســـامان ذهنی اوست. چیزی می‌گوید و بعد در جملـــهٔ بعد برمی‌گردد و حرف خودش را تصحیـــح و گاهی نفی می‌کند، انگار چیزی در او می‌خواهد حرف‌هایی بر زبان او بگذارد تا شاید با دروغ گفتن، با سروسامان دادن به آنچه شنیده اســـت، با روی آوردن به تحلیل‌های کلیشه‌ای خودش را تسلی بدهد، اما چیزی دیگر هست که راه این تحریف را بر او می‌بندد. زبانی که آموخته اســـت، هم از دوران کودکی و هم در دوران مبارزه، به او القا می‌کند که با کلیشـــه‌هایی که تکلیف و جای هر چیز و هر کس در آن مشـــخص است حرف بزند. اما واقعیتی که با آن روبه‌رو است، واقعیتی که جلوه‌اش زنان و مردانی هستند که ناظر یا بازیگر رویدادها بوده‌اند، در کلیشه‌ها نمی‌گنجد. این است که بعد از هر حرف کلیشه‌ای برمی‌گردد و به زبان خرده‌ریزهای واقعیت، که تکلیف هیچ چیز در آن درســـت روشن نیست، حرف می‌زند. همین اســـت که گاهی می‌گوید: «داســـتانی برایت گفتم که خودم نمی‌دانم»، یا «برایت داســـتانی می‌گویم که نمی‌دانم» (ص. ۳۵۱). واقعیات زندگی او، چه زندگی شخصی

او و چه زندگی ملتی که او بدان تعلق دارد، چیزی نیست که به یاد آوردنش و از آن بدتر حکایت کردنش خوشایند یا حتی ممکن باشد، اما فراموش کردنش ناخوشایندتر است. ولی رابطهٔ میان فراموش کردن و به یاد آوردن بسیار پیچیده‌تر از این‌هاست:

> اگر فراموشی نبود، زیر فشار ترس و جبر و غصه می‌مردیم، آقا! حافظه عملیات تنظیم فراموشی است و کاری که الآن من و تو داریم می‌کنیم، تنظیم فراموشی‌هایمان است. از چیزهایی حرف می‌زنیم و چیزهای دیگری را فراموش می‌کنیم. این اصل بازی است. (ص.۱۹۳)

در این میان، در این بازی فراموش کردن و به یاد آوردن، تصویر آدم‌هایی ساخته می‌شود، یا بهتر بگویم تکه‌پاره‌های آدم‌هایی که از خلال این خرده‌ریزهای حکایت‌ها بخشی از سرگذشت هر یک از آنان را می‌خوانیم و البته بخش بزرگ‌تر آن در تاریکی می‌ماند. آدم‌هایی از همه رنگ، مسلمان و مسیحی و یهودی. اما این عنوان‌ها هم این آدم‌ها را تعریف نمی‌کنند. زیرا هویت همهٔ آن‌ها ترکیبی از این‌هاست: مرد مسیحی‌ای که از بس لا اله الا الله می‌گوید مسلمانش گمان می‌برند؛ زن مسلمانی، همسر شیخ روستا، که شمایل مریم عذرا را همیشه در اتاقش دارد و حتی وصیت می‌کند که این تصویر را با او به خاک بسپارند؛ زن یهودی‌ای که در حسرت بازگشت به زادگاهش بیروت و محلهٔ محبوبش می‌سوزد و خود را در خانهٔ فلسطینی‌ای که به‌زور تصاحب کرده‌اند و به او داده‌اند بیگانه می‌بیند؛ و زن یهودی مسلمان‌شده‌ای که در آخر عمر وصیت می‌کند که در گورستان یهودیان برلین دفنش کنند. در این آدم‌ها هم آنچه مهم است اندیشه‌های آنان نیست، بلکه تجربه‌های آنان، دلبستگی‌های آنان و پسند و ناپسندهای آنان است. در جایی از کتاب می‌خوانیم: «تنْ تاریخ ماست، آقا!» (ص.۱۹۱) و این تن تنها تن آدمی نیست، بلکه هر چیزی است که به نحوی جسمانیّت دارد و وجودش زندگی خاکی روزمره را تداعی می‌کند: بوها، رنگ‌ها، صداها، سنگ‌ها، درختان. در این کتاب از هیچ یک از یادمان‌های تاریخی‌ای که معمولاً فلسطین را به آن‌ها می‌شناسیم، و در آن دو کلان‌روایت که دو سوی این نزاع ساخته‌اند نقش مرکزی دارند، حرفی به میان نمی‌آید. به جای آن می‌خوانیم که «ما ملت روغن زیتونیم» (صص.۲۳۴-۲۳۵) اما نویسنده با این جملهٔ ساده به جای تکیه بر معانی تاریخی و نمادینی که واژهٔ زیتون در کل فرهنگ مدیترانه‌ای دارد، از این واژه اسطوره‌زدایی می‌کند. این زیتون نه نماد صلح است و نه نماد چیزی دیگر، بلکه همان درختی است که زندگی هر روزهٔ فلسطینی‌ها بدون روغن آن نمی‌گذرد. بنابراین، وقتی می‌بینیم که اشغالگران درختان زیتون را می‌بُرند و می‌کَنند و به جایشان سرو و نخل می‌کارند، حس می‌کنیم که دارند با این کار رشتهٔ پیوند مردمی را نه با گذشتهٔ باستانی یا نمادینشان بلکه با زندگی واقعی‌شان و آنچه مایهٔ این زندگی واقعی است قطع می‌کنند. یا این دو کار را با هم می‌کنند.

از میان این همه آدم که می‌آیند و می‌روند و بسیاری‌شان فقط در یک صفحه یا صحنه ظاهر می‌شوند، شاید هیچ یک به اندازهٔ دو شخصیت غایب در کتاب حضور نداشته باشند. گفتم که درون‌مایهٔ این کتاب دو عشق است. با این حال ما فقط یک طرف هر یک از این دو عشق را می‌بینیم یا بهتر بگویم صدایشان را می‌شنویم: یونس (که دکتر خلیل از زبان او حرف می‌زند) و دکتر خلیل. اما معشوقه‌های این دو نفر، نَهیله و شمس، در عین حال که همه‌جا هستند، مانند بقیهٔ شخصیت‌های داستانند و در هیچ جای کتاب مستقیماً دیده نمی‌شوند. از این دو تن، نهیله، همسر و معشوق یونس، ظاهراً زن خانه‌داری است که همهٔ تلاشش این است که خانه و زندگی‌اش را با چنگ و دندان، به همان صورت که پیش از اشغال بوده است، حفظ کند، یا دست کم آن‌چه را نجات‌دادنی است نجات دهد، و تنها چیزی که ضرباهنگ یکنواخت زندگی او را بر هم می‌زند دیدارهای عاشقانهٔ گاه و بیگاه او است با شوهرش یونس در «دروازهٔ خورشید». در او تصویری آشنا از زن می‌بینیم: کهن‌الگوی زن سنتی که مایهٔ «آرامش مرد جنگجو» است. اما شمس، معشوقهٔ دکتر خلیل، که نامش نیمی از نام کتاب ــ «*باب الشمس*» ــ است، از قماش دیگری است. او خانه و کاشانهٔ ثابتی ندارد، چیزی ندارد که بخواهد حفظش کند، اما می‌خواهد که دو چیز را برگرداند: وطنش را که فقط نامی از آن شنیده است، و فرزندش را که نزد شوهر پیشینش مانده است. او نه آرام می‌گیرد و نه به کسی آرامش می‌دهد. گاهی از اَمّان سر در می‌آورد و گاهی از الجزیره و گاهی از تونس، و در همان حال که فرمانده یک گروه چریکی است در آنِ واحد دو معشوق دارد که یکی از دو معشوق را می‌کشد و خودش به دست خانوادهٔ مقتول کشته می‌شود.

عنوان بخش دوم از دو بخش کتاب «مرگ نهیله» است، اما در واقع در این بخش بیشتر سرگذشت شمس را می‌خوانیم تا نهیله را. گویی مرگ نهیله همان سر برآوردن شمس است؛ افول او طلوع نوع دیگری از زن است. آیا باید شمسْ را آن روی دیگر سکّهٔ کهن‌الگوی زن دانست، یعنی آن چهرهٔ «دلّالهٔ مُحتاله»ای که در بسیاری از قصّه‌های عامیانه دیده‌ایم و *هزارویک‌شب* هم نمونه‌های زیادی از آن پیش چشم ما می‌آورد: زنی که مرد را بازیچهٔ دست خود می‌کند و تا لب چشمه می‌برد و تشنه برمی‌گرداند و ادبیات رسمی هم همیشه مردان را از «مکر» او برحذر داشته است؟ به نظرِ من پاسخ این پرسش منفی است، یا دست کم تقابل میان این دو چهره به این سادگی نیست. نهیله شاید تکرار الگوی زنی باشد که جامعهٔ سنتی قوام و دوام خود را در وجود او می‌بیند، امّا شمس تکرار چیزی نیست، بلکه محصول یگانهٔ تاریخی است تکرارناپذیر. این دو همزمان نیستند، میان آن‌ها نه پنجاه سال زمان، که پنجاه سال تاریخ فاصله هست، تاریخی که با جدایی اجباری از وطن آغاز می‌شود و این جدایی جغرافیایی تنها آدم‌ها را از وطنشان و از یکدیگر دور نمی‌کند، بلکه مانند انفجاری ناگهانی وجود هر یک از ایشان را هم چندپاره می‌کند. نهیله هنوز

عمق این گسست و گسیختگی را درنیافته است، هنوز گمان می‌برد که همان آدم سابق است و زندگی‌اش ادامهٔ زندگی‌ای است که پیش از اشغال داشته است. اما شمس مظهر این چندپارگی است؛ با این حال، مرگ او به معنای از میان رفتن آن نیست، زیرا این چندپارگی با او به وجود نیامده است که با مرگ او از میان برود.

■

از هگل تا روزگار ما، متفکران و منتقدان ادبی بسیاری از رابطهٔ میان رمان و برآمدن بورژوازی سخن گفته‌اند و حتی برخی از آنان، مانند لوکاچ، که از دیدگاهی مارکسیستی به این نسبت نگاه می‌کند، چون بورژوازی را در حال زوال می‌بینند رمان را هم فرمی ادبی می‌دانند که رو به زوال می‌رود. کسان دیگری هم بر پایه‌های دیگری از مرگ رمان سخن گفته‌اند. اما ظاهراً هیچ‌یک از این پیشگویی‌ها درست از کار درنیامده است، نویسندگان بسیاری، از چهارگوشهٔ جهان، سعی کرده‌اند که با وارد کردن عناصر دیگری در رمان، یا با ایجاد تصوری نو از آن، این بیمار را از بستر مرگ بیرون بکشند و سر پا کنند، و بقای رمان گواه موفقیت ایشان است. شاید دلیل این سخت‌جانی این باشد که رمان، هرچند فرم ادبی جدیدی است، اما پایه‌اش بر قصه است و بشر از آن وقت که خودش را شناخته است قصه می‌گفته است و استاندال که گفته است که دو کتاب هست که نمی‌تواند از خواندن و دوباره خواندنشان دست بردارد، یکی *هزارویک‌شب* (که نماد قصهٔ شرقی است) و دیگری *دون کیشوت* (که به اعتقاد بسیاری سرآغاز رمان است)، شاید خواسته است بر این پیوند میان قصه و رمان تأکید کند.

دروازهٔ خورشید رمانی است که عناصر بسیاری را از قصّه، و به خصوص از شیوه‌های شرقی قصه‌گویی، گرفته است. همان طور که خانم قندیل‌زاده در مقدمهٔ خود گفته‌اند و من هم در آغاز این نوشته تکرار کردم، این رمان بر الگوی *هزارویک‌شب* ساخته شده است. اما با انتخاب این الگو عنصر دیگری هم از قصه به این رمان وارد شده است و آن، گذشته از نقشی که زنان در همه‌جای آن ایفا می‌کنند، صدای زنانه است. قصه‌ها را معمولاً مادران می‌گویند و شهرزاد قصه‌گو هم زن است. دکتر خلیل البته مرد است، اما اگر نظر آن روانکاوان فرویدی را بپذیریم که همهٔ ما را موجوداتی دوجنسیتی می‌دانند، می‌توان گفت که راوی‌ای که در اوست، آن که این همه حکایت را به یاد دارد و بازگو می‌کند، بخش زنانهٔ وجود اوست. کتاب با مرگ اُمّ حسن آغاز می‌شود که چون قابلهٔ اردوگاه است، به‌نحوی حافظهٔ آن هم هست، و حافظهٔ زنانهٔ اوست که پس از مرگ او در وجود همهٔ راویان داستان‌های این کتاب، و بیش از همه در وجود دکتر خلیل، زنده می‌ماند.

■

دروازهٔ خورشید آغاز و انجام ندارد، زیرا بُرشی است از ماجرایی که چند دهه پیش آغاز شده و

معلوم نیست تا کی ادامه می‌یابد. این کتاب، چنان که گفتم، رمان تاریخی نیست، اما حوادث آن در دل تاریخ رخ می‌دهند و همین دست نویسنده را می‌بندد. نویسنده می‌تواند یک داستان را به هر صورت که می‌خواهد، یا منطق درونی داستان اقتضا می‌کند، تمام کند، اما این کار را با تاریخ نمی‌تواند بکند، مگر آن‌که خود را در جای پیشگو قرار دهد یا به «پایان تاریخ» معتقد باشد. ظاهراً تاریخ پایان نیافته است و ماجرای فلسطین در درون و بیرون مرزهای گذشته و اکنونی آن ادامه دارد، اما ما که خود تاریخی پرماجرا داشته‌ایم و داریم، متأسفانه از این داستان جز آن دو کلان‌روایت چیزی نمی‌دانیم، یا بسیار کم می‌دانیم. هر کس آزاد است که یکی از این دو کلان‌روایت را بپذیرد، اما چیز دیگری هم هست و آن وجه انسانی مسئلهٔ فلسطین و ماجراهای انسان‌های فلسطینی است که به‌جرئت می‌توان گفت در کمتر جایی از جهان به اندازهٔ کشور ما ناشناخته مانده است. دلایل این امر هرچه باشد، ترجمهٔ *دروازهٔ خورشید* گام مهمی است در راه آشنایی با این چهرهٔ ناشناخته. کسی چه می‌داند، شاید خواندن این رمان به ما کمک کند تا چهرهٔ انسانی خودمان را هم، که بیم آن می‌رود در گیرودار نزاع کلان‌روایت‌های متعارض فراموش شود، بهتر بشناسیم.

نقد و بررسی
کتاب تهران
شمارهٔ ۷۵
تابستان ۱۴۰۲
منتشر
می‌شود