ضرورت فراموش کردن و به یاد آوردن
گفتگو با الیاس خوری. ترجمهٔ مرتضی هاشمی پور

نگاهی بیاندازیم به دوران کودکی شما، آن را چگونه تعریف می کنید؟ ۱۶۵
درخانواده ای متوسط در ۱۹۴۸ در بیروت به دنیا آمدم. در حومه بیروت، **اشرفیه**، چون تپه ای کوچک در شرق بیروت است به کوهستان کوچک نیز معروف است، پرورش یافتم. اشرفیه همچون دهکده ای در دل شهر بود. پس می توانم بگویم کودکی من دو جنبه داشت: در یک شهر بزرگ روی داد و در دهکده ای در دل شهر بزرگی تداوم یافت. **اشرفیه**، اصلاً همسایه ای مسیحی ارتدوکس بود که تمام مشخصات یک دهکده را داشت. باغ بزرگ زیتون در **کرم الزیتون**، مزرعه ها در صیوفی و خانه های قدیمی بیروتیِ محصور در درختان. دهکده مردان دیوانه، روسپی ها وقلدرهای خود را داشت و مانند همهٔ دهکده های دیگر مراسم مهم مذهبی در آن برگزار می شد. در خانوادهٔ ارتدوکس مسیحی با همهٔ افسانه های شرقی مسیحی، خصوصاً با افسانهٔ معروف قبیله عرب غسّان، قبیله ای که از حوران در سوریه و از نژاد پادشاهان اند، پرورش یافتم. در خانوادهٔ متوسط مذهبی فرهنگ عرب را در میان مهر مادرانهٔ مادربزرگم آموختم. ما عادت داشتیم شعر کلاسیک عربی را با او بخوانیم. حدود هشتاد سال داشت و تعداد زیادی از اشعار عربی را

الیاس خوری، عکس از طلال خوری.

حفظ بود، همهٔ اشعار **امروالقیس** را از بَر بود.
مسیحیت دوران کودکی من مذهبی بود نه سیاسی. کودکی ام تحت تأثیر نهضت بود، رستاخیز بسیار معروف عرب در قرن های ۱۹ و ۲۰، نهضت عربها و نهضت مسیحیت عربی شرقی تحت هجوم مبلغان کاتولیک و پروتستان اروپایی و امریکایی بود. این نظر **نهضت** بود که موجب شد در چهارده سالگی به جنبش جوانان ارتدوکس بپیوندم (Movement of Young Orthodox). عامل دیگر روسیه بود. به نظرم نخستین متن کمونیستی ای که خواندم، جزوه ای بود که در صحن کلیسا پخش شد.

در فضای ادبی مذهبی، قصه گویی هم وجود داشت. حالا می فهمم که داستان های دورهٔ کودکی ام برداشتی عامیانه از هزار و یک شب (الف لیله و لیله) بود. با داستان های مادربزرگم و خدمتکار سوری مان، اهلِ حوران، لذت بردن از قصه گویی را درک کردم، که چگونه همهٔ زندگی مان در دهکده ای در **اشرفیه** همچون یک داستان بود. فکر می کنم که سه عاملِ شعر، داستان و داستانهای مذهبی بعداً در رمانهای من نقش مهمی بازی کردند، خصوصاً در تلاش های من در عبور از مرزهای واقعیت و خیال و خواندن زندگی همانند سفر به سرزمین های ناشناخته.
وقتی دربارهٔ کودکی ام حرف می زنم، احساس می کنم که گویی شرح جزئییاتش غیرممکن است. نمی دانم آیا این جزئییات واقعیت اند یا داستانهای مادرم اند که عادت داشت به من بگوید یا بخشی از داستانهایی هستند که خودم نوشتم. در هنگام عبور از نقطهٔ واقعیت و خیال، اشرفیه در درونم زنده است.

چگونه انتقاد خود را بر جنگ داخلی اظهار می کردید؟

جبران خلیل جبران

نشریهٔ **محمود درویش**، شؤون فلسطینیه، تنها جایی بود که می توانستید برخی از انتقادها را بیان کنید. انتقاد بسیار دشوار بود چرا که در نظر ما انقلاب مقدس بود. نمی توانستید آن را نقد کنید. با وجود این ما این کار را کردیم. چند بار **عرفات** تصمیم گرفت مرا به زندان بیاندازد.
بعداً من از مرکز تحقیقات PLO (Palestine Liberation Organization) استعفا دادم، و محمود درویش هم آنجا را ترک کرد. اگر به من بگویید که جنگ داخلی دیگری در پیش خواهد بود، من بسیار ناراحت خواهم شد. اما فکر نمی کنم که دوباره بجنگم. جنگ داخلی

وحشیانه بود. هر جنگی وحشیانه است. اما چیزی که در لبنان روی داد انفجار واقعی بود. به نظرم در ۱۹۷۵ لبنان چاره ای نداشت. به دلیل بافت جامعهٔ لبنان، زندگی اقتصادی و سیاسی، جنگ اجتناب ناپذیر بود. گفتن اینکه «جنگ دیگران» احمقانه است. عملاً همهٔ مفاهیم «دیگران» بعد از حمله اسرائیل در ۱۹۸۲ از بین رفته است. فلسطینی ها آنجا را ترک کردند و جنگ ادامه داشت. بزرگترین قتل عام جنگ داخلی در کوهستان های لبنان در پی ترک فلسطینی ها روی داد. جنگی بین مارونی ها و دروزی ها بود. پس دیگران چه کسانی هستند؟ لبنانی ها دیگری هستند برای لبنانی؟ ما دیگرانیم. چرا ما دیگرانیم سوال بزرگی است.

چگونه انتقادهای شما گسترش می یافت و چگونه بر داستان هایتان تاثیر می گذاشت؟

نوشتن بسیار مهم بود؛ چونکه این فرصت را به من داد که دوباره بیاندیشم و آنچه را که رویداده درک کنم. مرحله خیال که بخشی از هر داستان است مرا قادر ساخت که از کار سیاسی مقداری فاصله بگیرم و آن را نقد کنم.

الجبل الصغیر [کوهستان کوچک] دو سال پیش از چاپ در ۱۹۷۶-۱۹۷۵ در دوره جنگ داخلی نوشته شد. هر کس آن را بخواند فکر می کند که من یک انقلابی واقعی نیستم. چراکه من همزمان هم مبارزه می کردم و هم در نوشته هایم به جنگ داخلی انتقاد می کردم. تناقضی بین ایدئولوژی خوش بینانهٔ زندگی هر روزهٔ ما و آنچه که نوشته ام وجود داشت.

عادت داشتم در مخالفت با زندگی هر روزهٔ خود بنویسم اما واقعاً به ایدئولوژی سیاست باور داشتم و می پنداشتم که ادبیات چیز دیگری است. سپس دریافتم که زندگی و ادبیات نمی توانند خیلی از هم جدا باشند، و اینکه می بایست چیزی نادرست در تلقی ایدئولوژیک خوش بینانهٔ ما باشد. وقتی شما می نویسید نمی توانید ایدئولوژی خوش بینانهٔ تاریخی که مد روز است را وارد آن کنید ،مثل اندیشهٔ **مائو تسه تونگ** یا دیگران را. ایدئولوژی در ادبیات جواب نمی دهد و نمی تواند واقعاً در زندگی هم کاری کند چونکه واقعیت و فجایع را پنهان می کند و من نمی توانم بخشی از آن باشم. انتقاد من از جنگ داخلی با الجبل الصغیر آغاز شد. با ابواب المدینه[دروازه های شهر](بیروت ۱۹۸۱)به طریقی دیگر ادامه یافت. فکر نمی کنم که بتوانم به ابواب المدینه باز گردم که در ۸۰- ۱۹۷۹ نوشته شد، زمانی که گویی واقعاً احساس می کردم در کابوس به سر می برم. تجربهٔ شخصی ای دربارهٔ اموری که کاملاً بسته شده بود و زبانی که کاملاً نابود شده بود در مرحله ای که هیچ چیزی دیده نمی شد و چیزی گفته نمی شد.

در جنگ داخلی زبان بی معنا می شد. در سالهایی که مستقیماً پیش از حملهٔ اسرائیل در سال ۱۹۸۲ همه به یک زبان سخن می گفتند.

انتقادهایم در الوجوه البیضاء[سیماهای سفید] (بیروت ۱۹۸۱) بیشتر آشکار بود از آن روی که انتقادهای جدی ای بود به آنچه که ما چپ گراها و فلسطینی های اردوگاه ها می کردیم، و من مخالف انقلاب بودن را مورد توجه قرار داده بودم. در PLO عملاً کتاب قدغن است. آنها توزیع کنندگان کتاب را شدیداً تهدید می کردند، طوری که بعد از ۱۹۸۲ کتاب در مغازه ها دیده نمی شد. آنجا بود که دریافتم آثار من در مقام روشنفکر و نویسنده، اولاً مهم و ثانیاً بی معنا است. اگر نتوانم وضع موجود را که در آن زندگی می کنم نقد کنم، نمی توانم کاری بکنم. ۱۶۸

چطور وارد صحنه ادبی شدید؟ آیا به گروه ادبی خاصی پیوستید؟

مهمترین گروه ادبی من مواقف بود. در سال ۱۹۷۲ به هیات تحریریه مواقف پیوستم. تحریریه شامل: **ادونیس، کمال بولطا، کمال ابودیب، مُنی السعودی، خالده سعید** و دیگران بود. وقتی که **محمود درویش** به بیروت آمد، او هم به مواقف پیوست و یکی از اعضای گروه بود تا در سال ۱۹۷۶ مدیر مرکز مطالعات PLO و سردبیر شئون فلسطینیه شد. ما معمولاً روزهای یکشنبه در خانه ادونیس در اشرفیه همدیگر را می دیدم. مواقف نشریه ای بسیار مهم بود. اما در حاشیه قرار داشت. عرصه ادبی زیر نظر روزنامه النهار بود. ما نه راست لیبرال بودیم و نه چپ سنتی. به زبان روشنفکرانه ما بسیار به تجربهٔ فلسطینی بودن نزدیک بودیم.

عرصهٔ ادبی لبنان در دهه ۱۹۷۰ که وارد آن شدم تحت سیطره شعر بود واقعاً هیچ کس به داستان علاقمند نبود. این امر به من آزادی زیادی داد که در جمع مواقف هرگز همچون یک داستان نویس مورد توجه قرار نگیرم و خودم نیز به آن توجه نکردم. دربارهٔ خودم همچون یک منتقد ادبی و ژورنالیست و روشنفکر فکر می کردم. بعدها در مقام یک داستان نویس مورد توجه قرار گرفتم. داستانهای من از مکتب معروف ادبیات لبنان بریده بود، چراکه خیلی رومانتیک بود. نویسنده ای که مورد توجه قرار گرفت یک پیامبر بود مانند **جبران خلیل جبران** (۱۹۳۱-۱۸۸۳). حال آنکه به نظرم نویسنده بخشی از جامعه و زبان مردم است. سنت نوشتن رمان در لبنان نیست. **غسان کنفانی** (۱۹۷۱-۱۹۳۶) رمان می نوشت اما بیش از نوشتن رمان عقاید سیاسی ابراز می داشت. بسیار از داستان رجال فی الشمس متأثر شدم. در واقع شخصاً غسان کنفانی را نمی شناختم. خیلی جوان بودم وقتی که او نویسنده ای مشهور بود و در حمله اسرائیل در ۱۹۷۲ به قتل رسید.

ادونیس، نومبط.

الجبل الصغیر جزوی از شیوه ای نو در داستان نویسی لبنان و به نظرم در کل جهان عرب بود. نه شبیه داستانهای شعروار **غادة السمان** (۱۹۴۲) است و نه در ادامه داستانهای نوشته شده در مصر که تحت تاثیر رمان نو فرانسه بودند. جزوی از تحقیقی بود که شیوه های جدید داستان نویسی را خلق کرد، از آن روی مبتنی بر میراثی بود که نمی شناختیم.

بگذارید توضیح دهم. فرضیه **نهضت** این بود که می بایست به سرچشمه های فرهنگ خویش بازگردیم. چراکه انتخاب ایدئولوژیکی مرتبط با ناسیونالیسم عرب بوده. این امر آثار بزرگی در زبان ایجاد کرد. ولی در اینجا میراث مغفول مانده دیگری نیز بود: میراث **انحطاط** (اغلب به سقوط عثمانی بازمی گردد)، میراث گفتاری و زیسته شده که به فرانسوی به آن تحقق یافته (Le Vecu) می گوییم. میراثی از چیزی که به آن «حافظه از دست رفته» نام دادم. [منظور کتاب خوری با نام الذخیره المفقوده، بیروت ۱۹۸۲، است].

در دهه ۱۹۷۰، بسیاری از نویسندگان عرب تلاش کردند شیوهٔ این میراث دیگرگون را به نحوی کشف کنند. این امر گویی چنان بود که ما شیوه ای نو در روایت به دست آوردیم که نه بازگویی گذشته باشکوه عرب بود و نه تقلید از رمان مدرن غربی، همانند داستانهای نویسندهٔ مشهور مصری و برنده جایزه نوبل، **نجیب محفوظ** (۲۰۰۶-۱۹۱۱). برای نخستین بار نویسندگی ما با زندگی چندگانه ما متناظر شد.

چرا تصمیم گرفتید داستان هایتان را در محیطی بنویسید که شعر آن را احاطه کرده بود؟

تصمیم نداشتم داستان بنویسم. راستش آن موقع هدفم نقد ادبی بود. در تجربه الجبل الصغیر دریافتم که داستان شیوهٔ نویسندگی من است. من شعر را بسیار دوست دارم.

در سال ۱۹۷۹ کتابی درباره شعر **بدر شاکر السیّاب**، **ادونیس** و **محمود درویش** منتشر کردم. اما خودم هرگز نتوانستم شعر بگویم. نویسنده نمی تواند از یک ژانر به ژانر دیگر تغییر مسیر دهد.

برخی همانند **جبرا ابراهیم جبرا** (۱۹۹۴-۱۹۲۰) هستند که هم رمان می نویسند و هم شعر می گویند. اما این کار جدی نیست. شما همیشه ژانری دارید که مختص خودتان است. چیزی که موجب جذب من به داستان نویسی شد شامل دیگر ژانرها نیز بود: نقد ادبی، شعر، تحلیل های سیاسی و اجتماعی و غیره. شاعرانی چون **بدر شاکر السیاب**، **ادونیس** و **محمود درویش** نقش بسیار مهمی در پیشبرد زبان عربی دارند اما معتقدم نوآوری واقعی در زبان در نثر روی می دهد و نه در شعر.

۱۷۰ **ممکن است بیشتر توضیح دهید؟ منظورتان از نوآوری در زبان عربی چیست؟ آیا این امر به کاربرد گفتاری مرتبط است، زبان محاوره ای در ادبیات؟**

همیشه بیش از یک زبان عربی وجود داشته است. نظریه ای که تنها یک زبان وجود دارد به نظریهٔ اروپایی دربارهٔ دولت ملی مرتبط است. در طول **نهضت** این نظریه بسیار قوی شد. نتیجه این که زبان گفتار و نوشتار مجزا هستند. به منظور احیای زبان عربی بر این باورم که باید دوباره تنوع زبان گفتاری را وارد زبان نوشتاری بکنیم. به این معنی که تاحدی تقدس دادن به طبیعت زبان عربی را در مقام زبان قرآن کنار بگذاریم. به نظرم ادبیات نوین عربی چنین کرده است. البته نمی توان با لبنانی کردن زبان چنین کرد. همانطور که شاعر لبنانی **سعید عقل** (۱۹۱۰) در دهه ۱۹۶۰ کرد. زبان محاوره ای لبنان کمابیش مثل زبان محاوره ای سوریه و فلسطین است. اختلاف زبان بین بیروت و دمشق بیشتر از دمشق و بعلبک یا بیروت تا صیدا نیست. این نظریه برای کاربرد زبان محاوره ای و تبدیل آن به زبان نوشتاری نیست. این نظریه گشودن باب زبان نوشتاری به زبان محاوره ای است. در داستانهایم معمولاً گفتگوها را به زبان محاوره ای می نویسم. چرا بیشتر مردم فکر می کنند که من عربی را خوب نمی نویسم؟ با معیار زبان عربی کلاسیک که صحیح فرض شده، من عربی را خوب نمی نویسم. تصور می کنم اگر **مُتَنبّی** می توانست داستانهای مرا بخواند، در نظرش عربی من خیلی عجیب بود، ولی باز هم می توانست بفهمد. من عاشق عربی کلاسیک هستم و عربی کلاسیک پیشینه زبان شناختی دارد. اما علاقمندم که آوای گفتاری را بگیرم، با تجربهٔ میراث و حافظه فراموش شده زندگی کنم. تا زمانی که رسماً، باب زبان نوشتاری به سوی زبان گفتاری گشوده نشود، کاملاً سرکوبی وجود دارد، به این معنی که گفتار، تجربهٔ اجتماعی ناچیز شمرده می شود. هزار و یک شب ادبیات عربی شناخته نشده است چون گفتار است و میراث روزانه. در داستانهایم، بعد از الجبل الصغیر، مانند الوجوه البیضاء، و رحله غاندی الصغیر [سفر گاندی کوچک] (بیروت ۱۹۸۹)، روی اقشار سطح پایین تمرکز کردم. در الجبل الصغیر، شما دانشجویان

و روشنفکرانی را دارید که در جنگ داخلی مبارزه می کنند، در رحله غاندی الصغیر با روسپی، واکسی و فروشنده و ... روبرو هستید.

جنگ داخلی چه تاثیری بر کشف دوباره آن چیزی که شما آن را «حافظهٔ فراموش شده» می نامید گذاشت؟

جنگ داخلی کمک کرد که «حافظهٔ فراموش شده» خود را بیابیم. دلایلی وجود دارد که ادبیات لبنان تحت تسلط شعر است. این امر ناشی از حقیقتی ناگفته در جامعه است که بسیار قوی است. جامعه ای با تاریخ جنگ داخلی، توحش، قبایل و اعترافات نمی تواند داستانهایش را بگوید چونکه گفتن آنها مستلزم گشودن منشاء تناقض هاست. به طوری که این منشاء همراه با جنگ داخلی ۱۹۷۵ گشوده شد.

با آغاز جنگ داخلی دریافتم که جامعه ای را که در آن زندگی می کنم، نمی شناسم. هیچ گاه حوادث قرن نوزدهم را مطالعه نکرده بودیم، ما هرگز حوادث اوایل قرن بیستم را نمی دانستیم. حتی قحطی در جنگ جهانی اول که منجر به مرگ یک سوم مردم لبنان شد را هیچ وقت نخوانده ایم. با آغاز جنگ داخلی پدرم شروع به گفتن داستانهایی کرد که من قبلاً هیچ وقت نشنیده بودم. طوری آن داستان ها را می گفت که گویی خود او آنها را تجربه کرده، اما بعداً فهمیدم که داستانهایش داستانهای او نبوده و پدرش هم آنها را تجربه نکرده اما پدربزرگش آن داستانها را تجربه کرده. آن داستانها درباره جنگ داخلی ۱۸۶۰ بود.

آدونیس

به یک باره به تأثیر ظلم عثمانی و قدرتهای استعماری از یک سو و **نهضت** و الگوهای آن در بازگشت به میراث بزرگ عرب از سوی دیگر توجه کردم. شکافی بین حال و گذشته ایجاد شده بود. گویی گذشته خیلی نزدیک هرگز نبوده است. با جنگ داخلی همه چیز منفجر شد و گذشته نزدیک که به مدت طولانی سرکوب شده بود سر زبانها افتاد. برای نخستین بار در زندگی ام احساس کردم در گذشته زندگی نمی کنم. اما گذشته را با خود دارم. جنگ داخلی (۱۹۹۰-۱۹۷۵) تکرار جنگ داخلی ۱۸۶۰ نبود ولی گذشته را داشت و این گذشته جنگ داخلی ۱۸۶۰ بود. جنگ داخلی بر ساختار

جامعه ما سایه افکنده است.
به یک معنا جنگ داخلی (۱۹۹۰ـ ۱۹۷۵) حافظهٔ ما را آزاد کرد. مرگ حافظه را آزاد می کند. اگر فردا بمیرم شما می توانید بگویید که من به شما این و آن را گفتم و هیچ کس با شما مناقشه نمی کند که این درست است یا نه. این امر درباره بیروت هم صدق می کند.

چه نقشی به خاطره نسبت می دهید؟ به نظر شما خاطره چه نقشی در ادبیات بازی می کند؟

در میراث عربی، در **لسان العرب** داریم: سُمی الانسان لینهی یسنی [او را انسان نامید زیرا فراموش می کرد]. ضرورت انسانی فراموش کردن است. مردم می باید فراموش کنند. اگر مرگ دوستانم در جنگ داخلی را فراموش نکنم نمی توانم زندگی کنم. نمی توانم بخورم و بیاشامم و... پرسش اینست که چه چیز را فراموش کنیم و به یاد آوریم. این امر یک انتخاب ایدئولوژیکی است. در ادبیات این امر بسیار پیچیده است، چون ادبیات با جزئیات بسیار سروکار دارد. مثلاً، در رحلة غاندی الصغیر، گاندی کفشهایی را که واکس می زد، به یاد می آورد. این امر ارزش تاریخی یا ایدئولوژیکی ندارد اما در ادبیات بسیار مهم است. زیرا کفشها مثل آینه تمیز می شدند گاندی از درون آنها به شهر نگاه می کرد. این جا یادآوری کار کفشها به مثابه استعاره ادبیِ چگونه نگاه کردن به امور است.
ادبیات می تواند زمینه بازاندیشی و تامل را فراهم آورد اما این نقشش تجمیع خاطره و گذشته نیست. ادبیات تنها می تواند بپرسد که چگونه امور جمع می شوند و چگونه به نظر می رسند.

به نظر شما رمان می تواند در نوشتن تاریخ مشارکت کند؟

وقتی درباره باب الشمس پرسیدند، گفتم [این کتاب] نوشتن تاریخ پیروزمند و داستانهای شکست خورده [است]. اما راستش به نظرم رمان تنها می تواند شکافها را پر کند، نمی شود چیزی را جایگزین نوشتن تاریخ کرد. همین طور این امر وظیفه رمان نیست. نمی شود ادبیات بنویسید برای پر کردن شکافها. ادبیات هنر است و هنگامی که هنر تلاش می کند شکافها را پر کند چیزی برتر از هنر نیست. همیشه هنر چیزهای دیگر را بیشتر از علم به ما آشکار می کند. می توانم بفهمم که چرا منتقد ادبی باید بگوید که مُدُنُ الملح [نمک

محمود درویش

شهرها] نوشته **عبدالرحمن منیف** (۲۰۰۴-۱۹۳۳) تاریخ عربستان سعودی است و رمان من باب الشمس تاریخ فلسطین نیست. پس منتقدان می توانند فقط این چنین بگویند زیرا کتابهای تاریخی دربارهٔ گذشتهٔ اخیر ما وجود ندارد. در مقام یک رمان نویس هرگز قبول نخواهم کرد. وظیفهٔ من نوشتن تاریخ نیست. وظیفهٔ من بکارگیری داستان و پرداختن به تحقیق به منظور خلق خیال است. در ادبیات شما با خیال روبرو هستید و نه واقعیت. واقعیت تنها زمینه است.

نظر شما درباره زندگی نامه خود نوشت (Autobiography) در ادبیات نوین عربی چیست؟ و خاطرات شخصی تان چه تاثیری بر رمان هایتان داشت؟

زندگی نامه خودنوشت تاثیر بسیاری بر ادبیات عربی گذاشته است. شخصاً، هرگز به آن علاقمند نیستم. مثلاً نخستین بخش الجبل الصغیر بخشی از زندگی نامه شخصی است. اما این داستان ها خاطرات شخصی من نیست. آنها خاطرات مادرم است. او این داستانها را وقتی جوان بودم برایم می گفت. بعداً آنها را طوری به یاد می آوردم که گویی خاطرات خودم است. در حالی که نبودند. وقتی تنها یک یا دو سال دارید امور را نمی توانید به یاد آورید. در فصول بعد برخی جزئییات جنگ ذکر شده مثلاً درباره **سنین**، اما آنچه که در **سنین** اتفاق افتاد بسیار متفاوت بود از آنچه که در الجبل الصغیر روی داد. ولی فضای شخصی است. وقتی شما نیاز به برخی جزئییات در ادبیات دارید محتاج به جزئییاتی درباره جزئییات هستید که همیشه شما را به تجربه شخصی تان بازمی گرداند.

علاقمند به نوشتن زندگی نامه خودنوشت نیستم. زیرا فکر نمی کنم که زندگی جالبی برای گفتن داشته باشم. در نوشتن زندگی نامه خودنوشت بایست باور داشته باشید که بسیار مهم هستید. از تمام زندگی نامه های خود نوشت که خوانده ام فقط نخستین فصل الایام اثر **طه حسین** [1] **را** می پسندم. فکر نمی کنم زندگی نامه خودنوشت جالبی پیدا شود. زندگی نامه (Biography)-جالب است نه زندگی نامه خودنوشت (Autobiography). حتی اگر همه چیز را داستانی کنید؛ آزاد نیستید که زندگی شخصی تان را داستانی کنید به همان روشی که زندگی دیگران را داستانی می کنید. یکی از آرزوهای بزرگ زندگی من نوشتن زندگی نامه **امروالقیس** است. اما راستش فکر می کنم این کار از چارچوب یک رمان خارج شود. دربارهٔ رمان من باب الشمس، برخی مردم فکر کردند من فلسطینی ام، اما البته که من هرگز در چنین جایی زندگی نکرده بودم. تجربه شخصی من بسیار محدود است. هرچند در دهه های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ من یک

فدایی بودم. برای نوشتن این رمان بسیار تحقیق کردم. به اردوگاه ها رفتم و از مردم خواستم داستانهای خود را برایم بگویند. شبیه یک مسافرت بود. تنها از یک کشور به کشور دیگری سفر نمی کردی. بلکه به درون دیگران و درون داستانهایی که مردمان دیگر می گفتند سفر می کردی. شبیه عاشق شدن است. وقتی عاشق کسی می شوی داستانهایت را به او می گویی و برعکس. به یک معنا زندگی شخصی دیگری را تجربه می کنی. نوشتن مثل همین است. مثل عاشق شدن. نوشتن تجربه ای کاملاً شخصی است.

چگونه در مقام یک نویسنده کار می کنید؟

در رمانم مملکة الغرباء [دیار غریبان] بسیار روشن درباره روش نویسندگی ام گفته ام. آنجا گفتگویی بین راوی و پدرش است. پدر به راوی می گوید پرسیدن از مردم درباره داستانهایشان و سپس نوشتن آنها ادبیات نیست. و ادعا می کند ادبیات چیزی مثل **جبران خلیل جبران** است. اما به نظرِ من ادبیات است. البته رمان نمی تواند فقط با نوشتن داستانهایی که دیگران می گویند پدید آید، راهی که شما در روزنامه انجام می دهید. رمان یک چیز دیگر نیاز دارد. نیازمند خیال ورزیدن است. در نظر من نویسنده یکی مثل داستان گوست. حکایت گر، یا راوی مقامات یا هزار و یک شب. نویسنده فقط در میانه است. میان تجربه مستقیم زندگی و خیال. بین خاطره و آینده، بین زبان نوشتاری و گفتاری، بین قابلیت های خود زبان. همیشه نویسنده در جستجوی دانش است به منظور تجربهٔ تازه و راهی برای بازگویی آنها. به تعبیر عمیق تر نویسنده یک دوباره نویس است. نوشته در کار نیست. هر نوشته ای نوعی دوباره نویسی است. این امر به این معنی نیست که نویسنده اهمیتی ندارد. حتی اگر ما تحقیقی یکسان انجام دهیم شما چیزی کاملاً متفاوت از من می نویسید. نکته مناقشه انگیز اینست که چگونه با اطلاعاتمان مواجه می شویم، چگونه آنها را با تخیل ارتباط می دهیم. و چه زبانی انتخاب می کنیم.

الیاس خوری

اینکه شما مسیحی هستید هیچگاه باعث شده که خود را جدای دیگر نویسندگان عرب بدانید؟

هیچ وقت احساس نکردم مسیحی بودن و مسلمان نبودن به این معنی است که جزوی از فرهنگ اسلامی - عربی نیستم. اسلام بخشی از زمینه فرهنگی من است. این امر مقدار زیادی

مربوط به محیطی است که در آن بزرگ شده‌ام. عادت داشتم که قرآن بخوانم و نیز به کلیسا بروم. این امر همچنین به این حقیقت مربوط است که من لبنانی هستم. نویسندگان و روشنفکران مسیحی سابقه طولانی در لبنان دارند. مسیحیان بخشی از فرهنگ اسلامی- عربی در خلال تاریخ هستند. برخی از مهمترین نویسندگان در ادبیات کلاسیک ادبی مسیحی اند، مثل **امرواالقیس** و **ابوتمام**.

نخستین بار که داستان نویس فلسطینی **امیل حبیبی** (۱۹۹۷-۱۹۱۹) را در سال ۱۹۸۱ در پراگ دیدم، به من گفت که چقدر متعجب شده از اینکه من جرأت می کنم و اسامی مسیحی در رمان هایم به کار می برم. **حبیبی** هم مثل من مسیحی بود و اسمش هم مسیحی است اما به من گفت که در داستانهایش فقط اسامی مرسوم را به کار می برد. نمی دانم که چرا چنین احساسی داشت اما به نظرم در بافت فرهنگ لبنانی، جنگ داخلی بسیار به ما کمک کرد که وجوه مختلف جامعه را بپذیریم و دربارهٔ آنها بنویسم. ۱۷۵

مدت هاست که نظری درباره ادبیات عربی و مذهبی دارم، وقتی کتاب فی الشعر الجاهلی اثر **طه حسین** را دوباره خواندم به ذهنم رسید. نظرم اینست که ادبیات عربی به کلی از دورهٔ کلاسیک خود جداست. زبان عربی مبتنی بر دو منبع است: قرآن و شعر پیش از اسلام. حتی اگر سخن **طه حسین** درست باشد آنجا که می گوید: «شعر پیش از اسلام واقعاً پیس از اسلام نیست بلکه بعداً نوشته شده است.» حقیقتی که دو منبع وجود دارد به این معنی است که دو خط سنتی دیگرگون در فرهنگ عربی است: مذهبی و غیرمذهبی. این دو شاخه شدن ادبیات عربی رها ساختن آن از بُعد مذهبی بود. ادبیات از جهت قلمرو دیگر مورد توجه قرار گرفت. اینجاست که ممکن می سازد کسی چون **ابونواس** از شراب، عشق و مسائل جنسی سخن می گوید. شاید ادبیات عربی یکی از معدود انواع ادبیات در ادبیات جهان بود که مذهبی نبود.

به نظرم تنها شعر صوفیانه استثنا است. حتی در شعر صوفیانه می توانید تصاویری از شراب و نظایر آن بیابید. به نظرم مذهب واقعاً تا زمان مدرن وارد ادبیات عربی نشد تا تحت تاثیر ادبیات غربی مانند نویسندگانی چون **ت. س. الیوت** (۱۹۶۵-۱۸۸۵) قرار گرفت. در ادبیات عربی امروز می توانید شکلهایی از مذهب را ببینید که اساساً مسیحی اند.

جنگ داخلی لبنان بیش از ده سال پیش به پایان رسید. در نگاهی به گذشته فکر می کنید جنگ چقدر روی نوشتن شما تاثیر گذاشت؟ نظر شما درباره اصطلاح «ادبیات جنگ» چیست؟

بعد از جنگ زندگی تغییر کرد. ریتم زندگی تغییر کرد. در طول جنگ ریتم و اولویت های شخصی تغییر کرد. وقت نداشتی. مشغول محافظت از خود و خانواده ات از مرگ بودی. احساس می کردی ممکن است هر لحظه بمیری.

یک بار، موقعی که الوجوه البیضاء را می نوشتم، همسرم صدایم کرد، اتاقم را ترک کردم و به اتاق نشیمن رفتم. در همان موقع چیزی در ساختمان روبروی ما منفجر شد و ترکش آن وارد اتاقی شد که چند دقیقه پیش آنجا بودم. ترکش به میز و کاغذهای من اصابت کرد. اگر همسرم مرا صدا نکرده بود، مرده بودم.

شرایط زندگی در دوره جنگ بسیار دشوار بود. وقتی چیزی می نوشیدیم گویی آخرین بار است. عشق می ورزیدیم گویی آخرین بار است. وقتی چیزی می نوشتیم گویی آخرین بار است. فکر می کنم که مقداری از فریادهای الوجوه البیضاء مرتبط است با روابط دیگرگون در آن زمان. بعد از جنگ زندگی تغییر کرد. حالا شما به راحتی وقت تان را به نویسندگی می گذرانید. خودم بسیار آسوده خاطر شدم ولی نمی دانم با گذشت زمان ادبیات بهتر خواهد شد.

اصطلاح «ادبیات جنگ» را دوست ندارم. اما معتقدم که تجربه جنگ داخلی تأثیر زیادی بر ادبیات گذاشت. قبل از جنگ ما می توانستیم تنها دربارهٔ داستان لبنانی منفرد صحبت کنیم، امروز می توانیم درباره داستان لبنانی به مثابه یک ژانر حرف بزنیم. داستان لبنانی تجربی ترین داستان در جهان عرب است و این به دلیل تجربهٔ جنگ است.

اهمیت تجربهٔ جنگ برای شخص شما چیست؟

راستش همیشه به ذهنم خطور می کند که بشر می تواند همچون حیوان رفتار کند و بدتر از حیوان. این امر سؤالات بسیاری بوجود آورد، مثل خود بودن به چه معنی است آیا چیزی شبیه خود بودن وجود دارد. تو کسی هستی، وقتی تو در شرایط این یا آن هستی، کس دیگری هستی. باور اینکه بشر خوب است، افسانه است. عنصری برای خوب یا بد بودن نیست. عنصر بودن برای این یا آن بودن. کشف این امر در خود دشوار است.

وقتی **هانا آرنت** درباره آیشمان می نوشت سعی کرد توضیح دهد که چگونه تسلط ساختار قدرت بر همهٔ جوانب جامعه می تواند منجر به «ابتذال شرّ» شود. در بافت لبنان به مراتب دشوارتر است. زیرا که هرکس که در دوره جنگ داخلی زندگی کرده باشد. تجربهٔ احساس شدن و واکنش نشان دادن همچون حیوان و حتی بدتر را دارد. راه بسیار معمول مواجهه با این

تجربهٔ نسیان بود. مردم فقط تلاش کردند فراموش کنند. راه دیگر این بود که تلاش کنند بفهمند که چگونه چنین چیزی اتفاق افتاد. این امر دلالت می کند بر اینکه ما تلاش می کنیم خود را بشناسیم و بدانیم چه می کنیم، و اینکه با راه های شناخته شده درگیر شویم. اخلاق و وجدان باعث می شود که از حیوان درون خودمان برای حمله به دیگری جلوگیری کنیم.

امروز از زندگی در بیروت چه احساسی دارید؟ در آینده بیروت باید چه نقشی بازی کند؟

احساس امروز من از زندگی در بیروت در آن واحد این بیروت نیست. آزادی که روزی با دیگر کشورهای همسایه عربی قابل مقایسه نبود را نادیده گرفته ایم. هنوز یک کشور آزاد نیست. اگر بیروت یک کشور آزاد بود امروز کسی مانند **نصر حامد ابوزید**[۲] می بایست به بیروت مهاجرت می کرد و نه به هلند. او مانند **ادونیس** یا **محمود درویش** قبل جنگ یک بیروتی می شد. امروز در حاشیه بودن ژورنالیسم ما قابل مقایسه با ژورنالیسم سعودی است. فقط ژورنالیسم پان عرب شده است. در این جهان عرب جدید است که بیروت تنها سایه ای است از شهری که پیشتر بوده است. نظریهٔ **تولد دوباره** در میان روشنفکران و شاعران بسیار قوی شده است. بر این باور نیستم که می توانیم بیروت را از زیر خاکسترهایش احیا کنیم. در حقیقت از افسانهٔ ققنوس بیزارم چونکه معتقدم وقتی کسی مرد می بایست می مرد. نمی خواهید که او دوباره زنده شود. چیز دیگری باید آشکار شود. چنین احساسی درباره بیروت دارم. همچنین زندگی در سایه را نمی پذیرم. به نظرم تجربه جنگ داخلی ما را مجبور ساخت که خود را از همهٔ مفاهیم افسانه ای آزاد سازیم و بیروت را به واقعیتی اجتماعی و سیاسی تبدیل کنیم. مطمئن نیستم بتوانیم بیروتی جدید بسازیم. همانطور که ابن خلدون (۱۳۸۲-۱۳۳۲ م) می گوید: شهرها و فرهنگ ها در برهه ای زمانی نقش خود را بازی می کنند و سپس برای همیشه از بین می روند. اما آرزومندم که بیروت دوباره نقش خود را بازی کند. ◆◆ ◆

Banipal Magazine, No.12. Autumn 2001.

۱. این کتاب را با نام آن روزها، مرحوم سیدحسین خدیوجم ترجمه کرده است. (مترجم)

۲. نصرحامدابوزید، محقق ومتفکر مصری که به واسطه آرا ونظرات بدیع خود از جانب مفتیان قشری الازهر مورد تکفیر قرار گرفت ومصر را ترک گفت، اکنون در هلند مشغول پژوهش است.(مترجم)