مردان در آفتاب

غسان کنفانی

مترجم:
عدنان غریفی

افراز
۱۳۹۷

فهرست بخش‌های کتاب

زیربنای نمادین در داستان‌های کنفانی ۷
ابوقیس ۲۱
اسعد ۳۱
مروان ۴۱
معامله ۵۳
راه ۶۳
آفتاب و سایه ۷۹
گور ۹۱

زیربنای نمادین در داستان‌های کنفانی[1]

۱

برای کسی که داستان‌های غسان را، با رعایت نظم زمانی نگارش آن‌ها می‌خواند، دشوار نیست که در آن‌ها متوجه تغییری آگاهانه و عمدی، در جهت واقعیتی محکم، با مرزهای مشخص، و ظاهر دشوار، آمیخته به سادگی و وضوح هرچه بیشتر شود، آن چنان که گوئی نویسنده پیوسته تلاش می‌کرده که به حدود هدفی که از همان آغاز برای خود تعین کرده بود، نزدیک شود ـ مبنی بر ای که داستان «صد در صد واقعی باشد، و در عین حال حسی به آدم بدهد که در متن وجود ندارد»[2] حتی داستان «دستمایتان، اکنون»[3]، که به نظر بعضی از ناقدان، پیچیده است، نیز از این قاعده چندان مستثنی نیست، چرا که در این داستان، غسان تلاش کرده از روش تداعی استفاده کند، و فاصله را بین تک‌گوئی‌های شخصیت‌هایش از میان

---

۱. این مقدمه مجموعه آثار داستانی غسان کنفانی (جلد اول) است. سبب ترجمه همه این مقدمه، و نه صرفا بخش مربوط به «مردان در آفتاب» از سویی حفظ یک دستی این تحلیل با ارزش، و از سوی دیگر، چاپ تدریجی بقیه‌ی این مجموعه است. م

۲. از مقاله‌ی استاد فضل النقیب، تحت عنوان «دنیای غسان کنفانی» (مجله‌ی مسائل فلسطینی، شماره ۱۳، صفحه‌ی ۱۹۴، سپتامبر ۱۹۷۲)

۳. «ما تبقی لکم»

بردارد، و آن را به روشن‌ترین بیان ممکن عرضه کرده، قائم به نظم و آرایشی با حدود مشخص کند، هرچند که این تکنیک هنری، نزد نویسندگان دیگر، روسوی رؤیای گنگ پوشیده در ایماء و اشاره دارد و مؤید آشفتگی و بند بازی و تداخل و بی‌انضباطی بسیار در جنبش و حرکت نفس درونی است.

هرچند غسان در تعهدش نسبت به واقعیت از حد معمول می‌گذرد، به نحوی که دیگر تشخیص فرق بین واقعیت تمدنی و واقعیت هنری غیر ممکن می‌شود، با وجود این نمی‌توان او را در هنر شریک «مستند نویس» به شمار آورد چرا که او به نظم عناصر واقعیت تمدنی به سیاق تاریخی فزاینده یا کمال یابنده بسنده نکرده، به آن عناصر نظمی دوباره می‌بخشد، و به آن‌ها جهت و فشردگی وگونه‌گونگی می‌دهد، و در آن‌ها از تصویرها و مقایسه‌ها و جدایی‌ها استفاده می‌کند، به نحوی که اثر، آفرینش تازه‌ای از واقعیت می‌شود و نه خود واقعیت همان واقعیتی که نویسنده‌ای هنرمند و ملتزم می‌بیند یا می‌خواهد ببیند، و نه واقعیت طبیعی یا تمدنی.

هم زمان با پیشرفت تدریجی غسان به سمت آن واقعیت سخت و محکم، تدریجاً، در استفاده از وسائل هنری که به گمان وی مسئول تحقق بخشیدن به آن هدف بود نیز پیش رفت: گاهی به ترسیم جدائی‌ها و شباهت‌ها روی می‌آورد و زمانی به برتر شمردن سادگی که در سرشت گفتگو است؛ گاهی از عنصر «امکان» ضروری استفاده می‌کرد، و زمانی از همه‌ی این وسائل با هم؛ معهذا باید گفت که از آغاز تا فرجام، او پیوسته با اصرار می‌گفت که بهترین راه برای رسیدن به هدفش، ترسیم سرشت شخصیت‌های داستانی است، که نمی‌توانند در چهارچوب واقعیت منتخب خویش زندگی کنند؛ به هنگام نوشتن «ام سعد» غسان از هر گونه «ایجاز» هنری منصرف شد، به این دلیل که می‌خواست هرگونه حد فاصل بین واقعیت تمدنی و واقعیت هنری را از میان بردارد، و چنین است در مورد داستان «هلوی بهاری» که دریغا، مرگ مجالش نداد تا آن را به شکل نهایی اش عرضه کند.

در ضمن این‌که داستان، صرفاً به این دلیل، یعنی به دلیل این‌که واقعیت روشن و ساده‌ای است، عمیقاً بر ما اثر می‌گذارد، چنان است که گوئی ـ بی‌هیچ تلاشی تعمدی، گونه‌ای حکایت و افسانه است، بی آن‌که نویسنده بخواهد با یاری جستن از فلسفه‌ای فکری، با برانگیختن عاطفه‌ی ما، یا تکنیک و شگردی پیچیده، یا جز اینها، به این هدف برسد؛ می‌گویم: داستان با ایجاد چنین فضایی به چنان مرحله‌ی اثرگذاری شگفت و خارق العاده‌ی هنری می‌رسد که ما، در برابر این شگفت‌زدگی و آشفتگی هیچ دلیلی نمی‌توانیم ارائه کنیم، با آن‌که ایمان داریم که در دست افسونی اسیریم که نه مرموز است و نه غامض. می‌دانی اگر اجل به سراغ غسان نمی‌آمد و عمرش دراز می‌شد، در تطور و دگرگونی شکل داستان عرب فلسطینی چه نقش بزرگ و سازنده‌ای ایفا می‌کرد؟ با آن‌که من از آن مؤمنانی نیستم که با دیدن اولین بارقه‌های نور حکم به غیب کند، می‌توانم ادعا کنم که اگر غسان می‌ماند، قصه می‌توانست به مرحله‌ی «تصویر اجتماعی» برسد، که در مواجهه با آن، روشنفکر و غیر روشنفکر، به طور یکسان یا به تقریب، احساس آسایش می‌کرد، چرا که این تصویر، بین احساس‌ها رابطه به وجود می‌آورد و از حد اختلاف تمایلات و پایگاه‌های فردی و سلیقه‌ها در می‌گذشت.

در عین حال که اخلاص و صداقت غسان را در این تلاش پر زحمت و رنج، بزرگ و عزیز می‌داریم، مفهوم این بزرگداشت، کوچک و ساده انگاشتن راه‌های هنری دیگر که داستان نویسان دیگر در پیش گرفته‌اند نیست، اما اصرار غسان بر این‌که داستان او حتماً می‌بایست. «صددر صد واقعی باشد، و در عین حال حسی به آدم بدهد که در متن وجود ندارد.» نه تنها از دیدگاه هنری به معنی کوشش برای دست یافتن به فردیت خلاق و اصالت است، بلکه به این معنی است که هنر و آرمان انسانی تا چه حد به‌هم مربوط و ملازمند؛ و همچنین به این معنی است که هنرمند تا چه‌حد می‌تواند هنرش را در خدمت خلق قرار داده، هم آهنگی لازم را بین بیان تازه‌ی هنری و نیاز تکامل یابنده و گونه‌گون خلق حفظ کند.

۲

اما بلاتردید، واقعی کردن داستان تا حد مورد خواست غسان، به معنای فداکردن مسائل بسیاری است که هنر داستان نویسی را احاطه کرده: بر اثرگذاری آن می‌افزاید، و پیشاپیش این مسائل، اتکاء داستان به نماد و سمبل است. داستان بر دو مبنا تکیه دارد: برونی (ظاهری) و درونی، که به داستان ژرفایی خاص می‌بخشد و آن را از ایما و اشاره‌های بسیار سرشار می‌کند، به نحوی که داستان، پذیرای فرضیه‌ها و احتمالات خواهد بود، و به یاری نماد، و تازگی شکلهای تفسیر، دوام و جاودانگی خود را حفظ خواهد کرد، و با تغییر شرایط، تجدید قوا خواهد کرد. اگر داستانی که به نحوی به واقعیت مطلق (یا شبه مطلق) وابسته است بخواند چیزی را جایگزین نماد کند، لازم است که سرشار از نیروی محرک هنری شگفتی باشد؛ کسی که «برگشته به حیفا»، «ام سعد» یا «هلوی بهاری» را ـ حتی در شکل نخستینشان ـ می‌خواند، احساس می‌کند که نماد به راستی ضرورتی ندارد؛ و از این پس، آنچه که اهمیت دارد، رودرروئی با حقیقت است، اما آیا با گذشت زمان، این احساس در جانهای خوانندگان همچنان زنده خواهد ماند؟ در هر صورت، غسان نمی‌توانست به طور جهشی یا نامنظم به آن مرحله از واقعیت برسد. به همین دلیل تلاش کرد تا از روش آمیختن دو مبنای «برونی و درونی» سود جوید، و راه استفاده از نماد را جهت تأثیر و ایجاز بیازماید. و اگر این درست باشد که ناقد، در ضمن بررسی اثر هنرمند، از نظر خود او نسبت به کارش نقل کند (و باید گفت که غسان پیوسته نسبت به آنچه که خیال آفرینش آن را داشت آگاه بود) اشکالی نمی‌بینم که این حکایت ساده را در این‌جا بازگو کنم: یک روز غسان، همزمان با چاپ «مردان در آفتاب» مرا در خیابان «ارتوا» در «رأس بیروت» دید و بعد از سلام و تعارف‌های معمولی به من گفت: «داستان را خوندی؟» گفتم: «بله، غسان! به راستی که داستان درخشان و وحشت‌آوری است که خواننده را در چنگال خود می‌گیرد، به نحوی که گریز از آن ممکن نیست، و وقتی که آن را به پایان می‌رساند سؤالی وحشت‌آور و ترسناک بر تمامی هستی او فشار می‌آورد: «چرا

آن‌طور شد؟» (این چه سرنوشتی است؟!) درست همان‌طور که ابولخیزران در پایان داستان فریاد می‌زند: «چرا بر دیواره‌ی مخزن نکوبیدند؟» لحظه‌ای ایستادیم و گفتم: «اما اگر منظور تو این بود که به آن جهتی نمادین (سمبلیک) بدهی، گمان نمی‌کنم در این کار موفق شده باشی.» با کمی تردید به من نگاه کرد، اما هنوز این تردید آشکار نشده بود که اعتماد به‌نفس بر آن غالب آمد، و گفت: «اگر حرف تو درست باشد، و من نتوانسته باشم این جنبه (یعنی جنبه‌ی نمادین) را برسانم، خودم را شکست خورده می‌شمارم.»

بنابراین غسان، به هنگام نوشتن داستان «مردان در آفتاب»، کاملا آگاه بود که می‌خواهد به آن جهتی نمادین بدهد؛ آیا به راستی او در کار خود ناموفق شد، یا این‌که اولین بار که داستان را خواندم اشتباه از جانب من بود؟ بعد از آن نکته‌ی محکم و دقیقی که از نویسنده‌ی داستان شنیدم، با خود عهد کردم که یک بار دیگر داستان را بخوانم؛ این بار در پر و تازه‌ای بر من آشکار شد. آری، واقعیت تصویر شخصیت‌ها در آن، و طبیعت گفتگوها، و دقت در تشریح جزئیات (دقت حتی در نمایاندن تفاوت بین اجساد، از نظر وزن و حالت آن‌ها، وقتی‌که ابوالخیزران آن‌ها را از مخزن برمی‌داشت تا بر توده‌های آشغال بیافکند) ـ همه‌ی این‌ها شخصیت‌های داستان را به صورت انسان‌هایی در می‌آورد که آن‌ها را کاملا می‌شناسیم و با ماجراهای کوچکی که نویسنده تعریف می‌کند انس داریم، و از بس که واقعی هستند انگار آن‌ها را لمس می‌کنیم، و بعد از خواندن چند صفحه‌ی اول داستان، ما را در وضع بیم و هراس قرار می‌دهد و به یقین احساس می‌کنیم که آنچه که اتفاق افتاده، یا به همان صورت، و یا به صورتی شبیه آن، می‌بایست اتفاق می‌افتاد، و به طور کلی داستان، ما را به صورت کاملا تراژیک، به واقعیت دقیق آن می‌پیوندد به نحوی که دیگر فراموش می‌کنیم از خود بپرسیم که در پس داستان، چه دلیل یا عمق نمادینی وجود دارد. اما آیا داستان براستی فقط تصویر کامل دقت‌ها و تفاصیل آن است؟ سرشت «تعمد» در داستان (که تعمدی است که به تکنیک هنری داستان خللی وارد نمی‌آورد، بلکه بر حال و هوای ماجراها حاکم است)