در میان شاعرانگی ها
گفتگو با جبرا ابرهیم جبرا . ترجمهٔ رضوان زندیه

۲۴۵ **نجمان یاسین: شما یک بار گفته اید که داستان کوتاه هنری ساده است. در عین حال تاکنون یک مجموعه داستان کوتاه نوشته اید: [عَرَق و داستانهای دیگر].آیا فکر می کنید این نظر پیشین شما درباره سهولت و سادگی داستان کوتاه بود که شما را به طرح این ادعا هدایت کرد و در نهایت سبب توقف داستانهای کوتاه شد؟**

جبرا: آنچه من گفتم این است که داستان کوتاه یک هنر ساده است در ارتباط با وظیفه بزرگتر که رمان است. داستان یک هنر ساده است به شرط اینکه نویسنده بتواند رویدادها و شخصیتهای داستانی را که برای قصدی مهم و اساسی خلق می شوند در تعداد محدودی صفحه تخیل و سپس بیان کند. البته این یک پندار باطل است. در اینجا سهولت یا سادگی در نگرش نویسنده در مقابل یک موضوع هنری بی نهایت مختلط قابل طرح است. اگر هر داستان نویس عرب از عهده داستان کوتاه مانند موپوسان، چخوف یا همینگوی برآید ما می توانیم بگوییم که نویسندهٔ داستان کوتاه به طرزی شایسته کار سختی را با سلاح نافذی انجام داده است. اما واقعاً چه اتفاقی طی تحول عظیم داستان کوتاه عرب افتاده که رسالتش آن را به سمت سهولت می برد. نویسنده عرب زبان از مواجهه با تلاشی

جبرا ابراهیم جبرا

بزرگتر یعنی رمان بیم دارد. برای اینکه فهمیده رمان همانطور که یک داستان نوشته می شود، نمی تواند نوشته شود، چراکه رمان ورای یک دوره زمانی طولانی در زندگی خود نویسنده و به واسطه تمام دردها و نگرانی های واقعی اش متعهد نمی شود.

برای نویسندهٔ عرب زبان، داستان کوتاه یک گذار است از شعری که مشخصه یا ویژگی اش یک برون ریزی حسی است، یا به طور خاص تر یک برون ریزی شخصی و مجرد که نه خیلی فرا می رود و نه به هزارتوهای روح انسانی رسوخ می کند. نویسندهٔ عرب زبان در نگرش شاعرانهٔ داستان کوتاه، آن را همچون هنری ساده تلقی می کند. در نهایت چنین نگرشی او را برای دربرگرفتن تجربه خیالی وسیعی که قسمتی از زندگی امروزی انسان عرب است، ناتوان می سازد. بنابراین من از نویسندگان عرب می خواهم که هنر سخت تری را که نوشتن آن در چند روز یا چند ساعت به اتمام نرسد، جستجو کنند و تصور نکنند که یک معجزه هنری را به وجود آورده اند. می خواهم نویسندگان عرب زبان با کاراکترهایی که خلق می کنند زندگی کنند، کشمکش داشته باشند و حتی بحث و گفتگو کنند تا از این طریق در ترسیم حداقل قسمتی از فرایند سخت و طاقت فرسای «دگرگونی جامعه» سهیم شوند. گذشته از این آنها باید تعامل همیشگی و عقلانی بین نویسنده و جامعه را نشان دهند.

رمانهای بالزاک و داستایوفسکی فقط زمانه خودشان را منعکس نمی کنند، بلکه به همان اندازه مبادلهٔ افکار در آن زمانها را در نظر دو نابغهٔ بزرگ نشان می دهد.

بله، من خودم بیش از ده سال داستانهای کوتاه نوشتم، اگرچه در ۱۸ سالگی چند داستان کوتاه نوشتم اما آنها را به فراموشی سپرده بودم و زمانی که در اولین داستانم از مجموعه «عرق و قصص اخری» (۱۹۵۶) دوباره به فرم سال ۱۹۴۶ بازگشتم در همان موقع دو رمان کوتاه به انگلیسی نوشتم: اولی تحت عنوان «پژواک و برکه» و دومی «عبور از سکوت شب» که اخیراً آن را با عنوان «**صراخ فی لیل طویل**» به زبان عربی ترجمه کرده ام و با این حال وقتی نوشتن داستان کوتاه از

جمله مجموعه «عَرَق و...» را ادامه دادم به رمان در ۱۹۵۳ بازگشتم و نوشتن «**الصیادون فی شارع ضیق**» را به زبان انگلیسی آغاز کردم هنگامی که در هاروارد بودم، به مدت سه سال روی آن و همزمان روی داستانهای کوتاه به عربی کار کردم. هرچند وقتی که به اتمامش رساندم حس کردم که می بایست هم رمان را می نوشتم و هم به سمت دیگر انواع ادبی مثل شعر یا نقد ادبی می رفتم. اگر من از آن به بعد یک داستان کوتاه ننوشته ام، به این علت است که احساس می کنم خیلی با نیازهای من مطابقت نمی کند. گرچه باید اقرار کنم که من رمانهای زیادی ننوشته ام. فقط پنج تا که یکی از آنها هنوز چاپ نشده.

نجمان یاسین: شاعر، ناقد، نقاش، مترجم، نویسنده داستان کوتاه و رمان آیا این دلبستگی های گوناگون موجب انشعاب شما در مسیرهای متفاوت می شود؟ یا آنها در نهایت در یک نگرش خلاقانهٔ واحد بهم می رسند؟

جبرا: من همهٔ اینها باهم نبوده ام و احتمالاً هیچ یک از اینها نخواهم بود. انسان یا متفکر یا آفریننده در من از ترکیب و تلفیق همه اینها بدست می آید، نه اینکه همیشه احساس می کردم میان آنها تقسیم شده ام، بیشتر هرکدام از آنها یک یاری در حمایت دیگر اشخاص در من بود. چیزی که به عنوان یک نقاش نمی توانم بگویم به عنوان یک شاعر می گویم و چیزی که در جایگاه یک شاعر نمی توانم بگویم درمقام یک رمان نویس می گویم. این برای من در بیان جنبه های مختلف خودم به واسطه توانایی های مختلف لازم بود، این توانایی ها یکدیگر را کامل می کنند. حتی ترجمه هایی هم که انجام می دادم در جهت بسط علایق ادبی ام بود. برای اینکه من با ترجمه هایم زنده ام، همانطور که با داستانهای کوتاه یا رمانهایم زنده ام. کتابهایی که ترجمه کرده ام شدیداً به گرایشهای ذهنی، فکری خودم بسته هستند. در یک فعالیت من کمک و حمایت برای ترجمه دیگری پیدا کردم. عطش من برای آفرینش به وسیله حرصی که به هر جهت عادلانه و بر حق است و تقریباً مرا شکنجه می دهد مشخص شده است. اما با این حال تنها از طریق این حرص است که زندگی من مفهوم پیدا می کند.

نجمان یاسین: گفته شده که رمان شما [السفینه] بعضی از تکنیکها و ویژگی سبکی فاکنر را اتخاذ کرده است.

جبرا: کسانی که ادعا می کنند من فنون سبک شناختی فاکنر را اتخاذ کرده ام، باید چندتایی از این فنون را نام ببرند. من جزء اولین نویسندگانی بودم که فاکنر را به جهان عرب معرفی کردم. اولین مقاله من درباره **خشم و هیاهو** در **الادب** (۱۹۵۴) منتشر شد، که به دنبال ترجمه ام از خود رمان

فاکنر آمده بود. من فهمیدم فاکنر پتانسیل ساختار داستان نویسی را گسترش داده که البته نوشتن یک رمان بدون در نظر گرفتن دستاوردهایش خیلی هم غیرممکن نبود. اگرچه زمانی که فاکنر رمان را نوشت خودش به تقلید از سبکهای جیمز جویس و ویرجیناوولف متهم شد. و حالا **السفینه** به تقلید از فاکنر مورد انتقاد قرار گرفته است. همچنین فاکنر فهمیده بود که دستاوردهای جویس را در تکنیک داستانسرایی نمی توان نادیده گرفت مگر اینکه می توانست در نوشتن رمان، فراتر از اولیس برود. هنگامی که قبل از رنسانس پرسپکتیو در نقاشی کشف شد هیچ نقاشی نتوانست این دستاورد را نادیده بیانگارد و پرسپکتیو قسمتی از اثر هر هنرمندی شد. هرگز بدین معنی نیست که هر هنرمندی از دیگری تقلید یا کپی کند. اگر تکنیک روایی به طریقی گسترش پیدا کند، جزئی از داشته های هر نویسنده ای می شود. آنچه حائز اهمیت است این است که هر نویسنده ای به واسطه تکنیک و هرآنچه خودش از پتانسیل و امکانات آن در اختیار دارد، کاری را به ثمر برساند.

بدین ترتیب هنوز اعتقاد دارم که رمان **السفینه** در همگون ساختن تکنیکهای اخیر داستانسرایی، واقعاً از آنها فراتر رفته. من به سبکی که مخصوصاً می خواهم در رمان عرب تحقق یابد و هنوز سنتی و ناآگاه از ساختار معماری است. حداقل در اکثر رمانها به آن برخورده ام و در آثار بیشتر نویسندگانی که کار می کنند خوانده ام دست یافته ام. اتفاقاً خواننده تاثیر متقابل و پیوسته بین تکنیک و زبان را در رمان السفینه خواهد دید. در اینجا زبان قسمتی از نیرویی است که آن را به فرمهای مختلف تبدیل کردم. علاوه بر این شخصیتها به وسیله زبانشان شناخته و تعیین می شوند به همان اندازه که به وسیله وقایع زندگی شان مشخص می شوند تجسم ارزشهای فرهنگ که نویسنده سودای آن را در سر دارد می تواند فقط از طریق زبان صورت گیرد. زبان نزد عرب حیاتی است، بدین معنی که جوهر رویاهایش را از آن می گیرد و آن راههای معنوی را که در راستای هویت فرهنگی در جستجویش است تعیین می کند، و این دقیقاً مسئله بکارگیری زبان را در رمان **السفینه** به اتمام می رساند.

در نهایت امیدوارم که آن را به همان اندازه در رمان بعدی ام بکار گیرم و حالا آیا این از فاکنر، جویس، جاحظ، متنبّی یا معرّی گرفته شده است؟

تخیل انسانی نتیجه ای پیچده از درکی پیچیده از فرهنگی به شدت بنیادین در تاریخ و در ناخودآگاه ملی است. این ناخودآگاه ملی است که در نهایت باید حرف آخر را بزند.

نجمان یاسین: بهره بردن رمان های شما از دیگر هنرهای خلاق کاملاً واضح است. به نظر

می رسد سوال از شما درباره ارتباطی که بین رمان و دیگر هنرها می بینید، بجا باشد.

جبرا: رمان یکی از جدیدترین فرمهای هنری انسان است. این مسئله در فرمی که ما اکنون و از دو قرن اخیر می شناسیم متبلور شده و به وسیله حماسه، داستان منظوم، قابل و سانس آغاز شده. قصه هایی که به پیروی از **هزارویک شب** نقل شده اند ضمیمه ای هستند بر آن روایات عامیانه که از داستان برای ترسیم کشمکشهای اضافی با طبیعت یا تصویر حکمتهایی (یا مثلهایی) که انسان از تجارب انباشته اش بدست آورده، استفاده می کند.

رمانی که ما امروزه می شناسیم از همه اینها بهره برده است و به فرهنگ آغازین چیزهای زیادی که برایش ناشناخته بود افزوده است. رمان معاصر می تواند از همه امکاناتش از جمله حماسه، نمایشنامه، محاوره، قابل بهره برد، اما نگرشی می شود که (اضافه کنم شخصیتهای انسانی و حوادث را مورد تجزیه و تحلیل قرار می دهد، بین این دو تجزیه و تحلیل اتصالی برقرار می کند آنگاه آنها را به نقاط غلیان در تخیل انسانی می برد) برای استادان پیشین دیگر قابل پیش بینی نبوده است. به علاوه با استفاده از قابلیتهای گوناگون طرز بیان (سبک) و داستان سرایی طی این دو قرن تحولاتی انجام شد که امروزه منجر به ابداع تکنیک رمان شده... رمان از نقاشی، موسیقی، نمایش و شعر به عنوان منابع تغذیه بهره می گیرد و محل تلاقی هنرهای خلاق برای انسان نسبت به زمانهای گذشته شناخته شده، رمان معاصر در حین تجزیه و تحلیل شخصیتهای انسانی و حوادث آنها را به هم پیوند داده و آنگاه آنها را به نقاط اوج تخیل انسان می برد.

چیزی که به عنوان یک نقاش نمی توانم بگویم به عنوان یک شاعر می گویم و چیزی که در جایگاه یک شاعر نمی توانم بگویم درمقام یک رمان نویس می گویم.

جَبرا ابراهیم جَبرا

ناآگاهی از آن سبب می شود که رمان نویسان نتوانند یک رمان خوب بنویسند. به عبارت دیگر رمان نویس باید بداند چگونه تکنیکهایی را که به یک اتوموزیکال مثل ریتم، هارمونی ونقطه اوج مربوط است، استفاده کند. اگر او نتواند از سایه روشن (ترکیب نور و سایه به روشی خاص که به نظر می رسد یک شکل ملموس و عینی به یک خیال می دهد) استفاده کند، بر هنرش مسلط نخواهد بود. اما رمان از هنرهای جدیدتر هم بهره می برد و به مقدار زیادی از سینما و کاربردهای تدوین آن استفاده کرده،

گرچه فیلم و سینما در ابتدا بر پایه رمان بوده است، اما تکنیک خاص خودش را خلق کرد که سپس رمان در نهایت از آن بهره برد.

چنانچه که ملاحظه می کنید همه هنرها بهم مربوط هستند و تلاش رمان بر این است که مطابق درک هدف رمان نویس آنها را ترکیب کند، همانطور که اشاره شد ما هنوز درباره روانشناسی تحلیلی، مردم شناسی، حوادث تاریخی یا دوره ای صحبتی نداشته ایم، ترکیبی از همه اینها مورد استفاده تکنیکی یا سبک شناختی رمان نویس قرار می گیرد.

رمان نویس احساس یک روانکاو، جامعه شناس، مورخ، فیلسوف و هنرمند را به هم می آمیزد. به همین خاطر است که **دی .اچ .لارنس** ادعا می کند کتابش کتاب زرین زندگی است و به آن می بالد.

نجمان یاسین: رمان بعدی شما در جستجوی ولید مسعود که شامل دو فصل می شود، پیش از این در الادب و آفاق عرب چاپ شده بود. می توانید از تجربه کودکی سخن بگویید و گذاری که به سوی جهانش می رود، جهانی که قواعد و پندارهای آن ورای سنتها و معیارهای جهان خارج واقع شده است؟

نقاشی اثر جبرا ابراهیم جبرا

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جبرا: شما در ابتدا باید رد دوران کودکی من را در نوشته هایم بیابید. کودکی برای من یک بهار ازلی از آفرینش است، چنانچه برای هر انسانی می تواند باشد. در عبارت با ارزش کلام، کودک پدر انسان است. هنگامی که در کودکی قرار می گیرید، آن آغاز هاست که هویت و سیر آینده را تعیین می کند. اگر چه بازگشت به کودکی در یک نوشته به آن آسانی که شما فکر می کنید نیست. تجربه کودکی باید در ذهن نویسنده هم فعال و هم زنده باشد، در این مورد جهان کودکی مرا به سرزمین آبا و اجدادی ام، به بی گناهی مطلق روی زمین که تعالی ام داده بود، باز می گرداند و همیشه برایم نشان از پاکی جهان و کشورم دارد. این دائماً ضرورت بازگشت از طریق زخمهای تجربه، تبعید و آوارگی و بازگشت به بی گناهی ازلی را که یک بهار پنهان در زندگی ملت است تائید و دوباره تائید می کند.

کسی نمی تواند درباره یک کودکی محض، حتی کودکی خودش صحبتی کند. یک انسان هوشمند یا خوش اقبال کسی است که می تواند کودکی اش را آینه ای برای کودکی مخاطب یا کل بشریت قرار دهد. در جستجوی ولید مسعود آخرین رمانم، کودک را نقطه مقابل انسان بالغ فعال قرار دادم. چیزی که قصد انجام دادن آن را داشتم از یک طرف خلق یک تناوب درداستانسرایی بین رویدادهای قهرمان در دوران طفولیت و بزرگسالی، و از طرف دیگر وقایعی که او را به گذشته اش می برد، بود. به هر حال خواننده می تواند آن را ببیند اگر چنین اتصالی بین

بنابراین من از نویسندگان عرب می خواهم که هنر سخت تری را که نوشتن آن در چند روز یا چند ساعت به اتمام نرسد، جستجو کنند و تصور نکنند که یک معجزه هنری را به وجود آورده اند. می خواهم نویسندگان عرب زبان با کاراکترهایی که خلق می کنند زندگی کنند، کشمکش داشته باشند و حتی بحث و گفتگو کنند تا از این طریق در ترسیم حداقل قسمتی از فرایند سخت و طاقت فرسای «دگرگونی جامعه» سهیم شوند. گذشته از این آنها باید تعامل همیشگی و عقلانی بین نویسنده و جامعه را نشان دهند.

دو قطب که در زمان و مکان دوازدهم آن دو دائماً به عنوان یک عامل مشخص در مسیر فکر و عمل قهرمان بهم می پیوندند، وجود داشته باشد. البته این یک جنبه جزئی از تجربه کودک در رمان است. من روش منتخبم را در این رمان انکار نمی کنم، در واقع تیری در تاریکی رها کردم. همانطور که ملاحظه می کنید معمولاً مدت خاصی را برای کار فردی در هنر در نظر می گیرم

که بستگی به واحد ویژه و خاصی دارد که بعضی سمبلها و نشانه های کار را از آن استنتاج می کنم، به عنوان مثال زمان وقایع در داستان **صراخ فی لیل طویل** [فریاد در شبی بلند] یک شب تمام است. در **الصیادون فی شارع ضیق** [شکارچیان در کوچه تنگ] یک سال کامل که در پاییز آغاز می شود و با روزهای واپسین تابستان پایان می پذیرد، است: در اینجا یک نوع تغییر در فضای رمان وجود دارد که نمادهایش در چرخش متصل به تغییر فصلهاست. از طرف دیگر در **السفینه** زمان وقایع فقط ۱ هفته را در بر می گیرد. در اینجا تلاش جهت معین کردن یک محدوده زمانی برای رمان برابر شده است با تلاش برای وصف زندگی انسان طی یک هفته که ساعتهایش در حقیقت یک دوره کامل زندگی برای هر شخصیت رمان است.

اما زمان وقایع در رمان **در جستجوی ولید مسعود** نیم قرن تمام است. پرواضح است که امری بسیار پرمخاطره در کار هنر است. من زحمتهای زیادی را متحمل شدم تا بتوانم این ۵۰ سال را در یک وحدت هنری، واحدی که بیان کننده است، حداقل در قسمتی از معنای رمان گرد آورم. از این رو اهمیت کودکی در این رمان بیش از دیگر رمانهایم است. البته این به مفهوم کم بودن نقش آن نیست. این مسئله از یک طرف جنبه شخصی و روانشناختی دارد، از طرف دیگر هنری و تکنیکی است. چیزی که برای من از همه مهمتر است آمیختن این دو جنبه است... اینکه چقدر موفق شده ام را نمی دانم!

نجمان یاسین: عبدالرحمن منیف در مصاحبه ای گفته بود در جستجوی ولید مسعود رمانی محوری است به دو دلیل. دلیل اول تکنیک و ابتکارش است که شکافی بزرگ در رمان معاصر عرب را نشان می دهد و دلیل دوم این است که شما یعنی ابراهیم جبرا انگشتان را در آتش انقلابی فرو کرده اید. ممکن است درباره این رمان برای ما توضیح دهید. قبول دارید نقطه تحولی در سبک و تفکرتان به وجود آمد؟

جبرا: تأئید عبدالرحمن منیف از این رمان به من اعتماد به نفس می دهد. وجود رمان بدعتی بزرگ در داستان نویسی معاصر عرب است و این چیزی است که من همیشه آرزو و هموار کردن آن را در سر داشتم. و درباره فرو کردن دستم قاطعانه در آتش انقلاب، مسئله ایست که می تواند توسط هریک از ما و یا همه ما برای تاثیر و تحول به واسطه جرقه ای در ذهن عرب اتفاق بیافتد. این تاثیر و جرقه باید به همان اندازه که در دستاوردهای حاضر عرب منتقل می شود، در آینده هم انعکاس یابد. در هنر اگر جرقه وجود نداشته باشد که هنرمند آن را مشتعل کند، هرگز نخواهد توانست همانند آتش در روح خواننده اش اثر بگذارد و سبب تحول شود و شاید

والاترین هدفی که یک هنرمند می تواند آرزویش را در سر داشته باشد مشتعل کردن همین جرقه و آتش است، آتش انقلابی که به نوعی حضور خدا در زندگی انسان است... فکر نمی کنم این رمان به صورت قطعی نقطه تحولی در سبک و اندیشه من باشد بلکه یک بسط منطقی از اولین تلاشهای من برای داستان نویسی است. به نظر می رسد زمانی که یک خالق کشف می کند در زندگی اش چیزی برای گفتن دارد، آن را بیان می کند تنها در صورتی که تا اندازه ای تکرارش کند و بعد چیزهایی بدان بیافزاید. سپس هر تلاشی برای تکرار آن بیان دیگری را می طلبد که در تکرار اخیر کدام ناگفته ها رها شده است. در هر اثری ما خودمان را تکرار نمی کنیم بلکه بیشتر بر تکمیل اثر بزرگی که قبلاً آغاز کرده ایم، می افزائیم، صیقل می دهیم و اصلاح می کنیم. غریب است که در هر تلاشی از این نوع، تلاشهای قبلی تغییر پیدا نکند، اما در عوض ارزشهایشان تائید شده است... اما آیا من ناقض خود هستم؟!

حتی اگر یک اثر معین هنری به نظر آید نقطه تحولی در سبک و اندیشه مولفش هست. در حقیقت (معانی ضمنی و بازگشتهایش یک مرتبه بررسی شده است) قسمتی از یک سیر صعودی است که می تواند تا نقطه آغازینش به عقب دنبال شود. ◆◆ ◆

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی