Magical Realism in the Novel Al-Ashjar va Ightiyal Marzouq

Doi:10.22067/jallv12.i2.88972

Morteza Zare Beromi
Assistant Professor in Arabic Language Translation, Damghan University , Iran

Fatemeh Kazemi[1]
PhD in Arabic Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

Received: 1 September 2020 Accepted: 5 February 2021

Abstract

Magical realism is a combination of reality, myth, and history that entered the world of literature from the magical world of Latin American peoples. The concern for the excluded from society and the downtrodden in reality mixed, with imagination, is the common principle of all writers of magical realism. Saudi writer and novelist, Abdul Rahman Munif, wrote the novel Al-*Ashjar va Ightiyal Marzouq* under the influence of magical realism to tell the life story of Mansour Abdul Salam and Elias Nakhla as excluded people from society. Munif considers the expulsion of Mansour and Elias from society a product of the backwardness of the Arab community and the persecution of government officials. In the novel Munif allowed Mansour and Elias to take control of the novel and discuss their private lives and the challenges of the Arab world with literature that blends reality and imagination. This study aimed to analyze, using a descriptive-analytical method, the critical atmosphere of contemporary Arabic novels, and such a research is necessary because investigating new methods in novel writing and the effectiveness of these methods on the evolution of Arabic novels requires ongoing discussion. The results show that Munif has wisely and deliberately created a dark imaginary world that should be viewed from two perspectives. First, there is no place for light, human rights, and pluralism in the novel, and individuals are persecuted regardless of religious affiliation or social class. Second, there are solid individual motives for rebelling against all the inings that limit humans in this novel.

Keywords: Literature, Society, Novel, Magical Realism, Abdul-Rahman Munif.

[1]. Corresponding author. Email: fatemehkazemi43@yahoo.com

رئالیسم جادویی در رمان «الأشجار واغتیال مرزوق»

(پژوهشی)

مرتضی زارع برمی (استادیار گروه مترجمی زبان عربی، دانشگاه دامغان، ایران)
فاطمه کاظمی (دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران، نویسنده مسئول)[1]

Doi:10.22067/jallv12.i2.88972
صص:۲۰٤-۱۸۷

چکیده

رئالیسم جادویی یا واقع‌گرایی جادویی، ترکیبی از واقعیت، افسانه و تاریخ است که از جهان‌بینی سحرآمیز مردم آمریکای لاتین به دنیای ادبیات وارد شد. پرداختن به طردشده‌ها و ستم‌دیده‌ها در بستر واقعیتی آمیخته با خیال، اصل مشترک همهٔ نویسندگان ژانر رئالیسم جادویی است. عبدالرحمن منیف، نویسنده و رمان‌نویس سعودی با تأثیرپذیری از ژانر رئالیسم جادویی، رمان «الأشجار واغتیال مرزوق» را نوشت تا داستان زندگی منصور عبدالسلام و الیاس نخله را به‌عنوان افراد طردشده و دورافتاده از جامعه روایت کند. منیف، طردشدگی منصور و الیاس را محصول عقب‌ماندگی جامعهٔ عربی و ظلم مقامات حکومتی می‌داند. وی در «الأشجار واغتیال مرزوق»، اجازه داده تا منصور و الیاس، روایت رمان را در اختیار بگیرند و با ادبیاتی ویژه که آمیخته‌ای از واقعیت و خیال است، دربارهٔ زندگی خصوصی خود و مسائل جدی و چالشی جهان عرب گفتگو کنند. هدف از این پژوهش، تحلیل فضای انتقادی در رمان معاصر عربی است و انجامش ضرورت دارد، زیرا مطالعهٔ روش‌های جدید، در رمان‌نویسی و تأثیر این روش‌ها در توسعه و تحول رمان عربی، بی‌نیاز از بحث و بررسی مستمر نیست. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که منیف عالمانه و عامدانه دنیای تخیلی تاریکی ساخته است که از دو زوایه باید به آن نگریست: نخست این‌که در «الأشجار واغتیال مرزوق» جایی برای نور، حقوق بشر و کثرت‌گرایی وجود ندارد و افراد بدون توجه به وابستگی مذهبی یا طبقهٔ اجتماعی، مورد اذیت و آزار قرار می‌گیرند. دوم این‌که در این رمان، انگیزه‌های قوی فردی، برای شورش علیه عوامل محدودکنندهٔ انسان وجود دارد. روش پژوهش در رئالیسم جادویی «الأشجار واغتیال مرزوق»، توصیفی--تحلیلی است.

کلیدواژه‌ها: ادبیات، جامعه، رمان، رئالیسم جادویی، عبدالرحمن منیف.

تاریخ دریافت:۱۳۹۹/٦/۱۱ تاریخ پذیرش:۱۳۹۹/۱۱/۱۷

[1]. رایانامه نویسنده مسئول: fatemehkazemi43@yahoo.com

۱. مقدمه

در رمان[۱] رئالیسم جادویی[۲] یا واقع‌گرایی جادویی، الگوهای واقع‌گرایی با خیال و وهم و عناصر رؤیاگونه و سحرآمیز جا عوض می‌کنند و درهم می‌آمیزند؛ در این آمیزش، ترکیبی به وجود می‌آید که به هیچ‌کدام از عناصر سازنده‌اش شبیه نیست و خصوصیتی مستقل و جداگانه دارد، رؤیا و واقعیت در داستان چنان درهم جوش می‌خورند که خیالی‌ترین وقایع جلوه‌ای طبیعی و واقعی پیدا می‌کند و خواننده ماجراهای آن را می‌پذیرد. داستان در شکل خیال و وهم عنوان می‌شود، اما خصوصیت-های آن را ندارد و همین مسأله رمان‌های واقع‌گرای جادویی را از رمان‌های خیال و وهم جدا می‌کند و به آن‌ها کیفیت نو و بدیعی می‌دهد که نوع تازه‌ای از داستان کوتاه و رمان را به وجود می‌آورد. در این نوع داستان‌ها ترتیب توالی زمانی به هم می‌ریزد و روایت زمانی وقایع استادانه جابه‌جا می‌شود، داستان‌ها با بهره‌گیری از ویژگی‌های قصه، علوم خفیه و با ته‌رنگی از توصیفات اکسپرسیونیستی[۳] و سوررئالیستی[٤] (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۸۸) یا سوپررئالیسم به معنی گرایش به ماورای واقعیت یا واقعیت برتر روایت می‌شود (همان: ۱۷۲).

رئالیسم جادویی با نام آمریکای لاتین و گابریل گارسیا مارکز[٥] در ذهن تداعی می‌شود و در واقع رئالیسم جهان سوم است و هنوز در آغاز راه خود قرار دارد. رئالیسم جادویی، کندوکاوی است در ارتباطات غریب ذهن ابتدایی این ملت‌ها که به‌کلی با فرهنگ غربی بیگانه هستند. مشکلات اقتصادی، فشار دیکتاتوری‌ها و نابودی فرهنگ‌های بومی و به‌جای آن فرهنگ‌ها تحمیل مصنوعی نوعی فرهنگ ساختگی غرب و شرق، سبب شده است که این ملّت‌ها برای سال‌های طولانی، حتی از شناختن خودشان غافل بمانند (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۳۱۸-۳۱۷).

شیوهٔ داستان‌نویسی به سبک رئالیسم جادویی با میراث ادب عربی بیگانه نیست. مارکز در سال ۱۹٦۷ و در جریان یک مصاحبه به اهمیت داستان‌های «هزار و یک‌شب» در ابداع رئالیسم جادویی اشاره کرد (أبو أحمد، ۲۰۰۹: ۱۲). صرف نظر از منابع الهام رئالیسم جادویی و مباحث پیرامونش که همواره محل نزاع است، باید به این حقیقت اعتراف کرد که رمان‌نویسی به سبک رئالیسم جادویی، در جهان عرب با استقبال مواجه شد و زمینهٔ مناسبی را برای ظهور نسل جدیدی از رمان‌نویسان که بتوانند با جامعهٔ جهان سومی خود، ارتباط زنده و قوی برقرار کنند، فراهم آورد(نک.سادات الحسینی و میرزایی،۱۳۹۳: ٦).

عبدالرحمن منیف (۲۰۰٤-۱۹۳۳) یکی از رمان‌نویسان معاصر عرب است و به سبک رئالیسم جادویی می‌نویسد؛ وی نویسنده‌ای است که ادبیات مدرن عربستان سعودی را بنیان گذارد. او سراسر زندگی‌اش را بیرون از عربستان سپری کرد. با این حال، به دلیل موضوعاتی که در آثارش مطرح کرده منیف را یک نویسندهٔ سعودی می‌دانند. منیف در دههٔ هفتاد میلادی با دو رمان «الأشجار واغتیال مرزوق» و «شرق المتوسط»، به مهم‌ترین نویسندهٔ عرب‌زبان (این دهه) تبدیل شد. منیف در این دو رمان، ریشه‌های شکست عرب‌ها در جنگ شش روزه علیه اسرائیل در سال ۱۹٦۷ را ضمن نهضت‌های ضد استعماری و رهایی‌بخش در جهان عرب و با نظر به نقاط ضعف عرب‌ها بررسی کرد و به طور خاص در «الأشجار واغتیال مرزوق» به شخصیت درهم شکستهٔ عرب‌ها پرداخت.

مباحث فوق، طرح دو سؤال را ضروری می‌سازد:

۱. انگیزهٔ منیف برای نوشتن رمان «الأشجار واغتیال مرزوق» به سبک رئالیسم جادویی چیست؟

۲. رئالیسم جادویی چگونه در رمان «الأشجار واغتیال مرزوق» شکل گرفته است؟

در پاسخ به سؤال اول پژوهش، این فرضیه مطرح است که سبک رئالیسم جادویی جهان سومی، برای نشان دادن واکنش‌های انتقادی و انجام فعالیت‌های روشنفکری در ادبیات، جذب مخاطب و همچنین هدایت جامعه به سمت هر چه انسانی‌تر بودن مناسب است و لذا منیف رمان «الأشجار واغتیال مرزوق» را به سبک رئالیسم جادویی نوشته است.

در پاسخ به سؤال دوم پژوهش، این فرضیه مطرح است که رمان «الأشجار واغتیال مرزوق» پنجره‌ای باز به زندگی منیف است؛ او همانند شخصیت‌های رمانش به‌ناچار اهل سفر و جابجایی است تا شاید بتواند یک زندگی انسانی‌تر، آزادتر و عادلانه‌تر را در نقطه‌ای از جهان، به‌ویژه جهان عرب به دست آورد یا حداقل بتواند برای به دست آوردنش کاری انجام دهد، زندگی یک چنین افرادی معمولاً بین واقعیت و خیال جریان دارد و به آن‌ها اجازه می‌دهد تا در فضای رئالیسم جادویی سیر کنند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

بررسی سوابق نظری رئالیسم جادویی نشان داد که اصطلاح رئالیسم جادویی را اولین بار فرانس رو،[۶] هنرشناس آلمانی در سال ۱۹۲۵ دربارهٔ مشخصات و خصوصیات آثار نقاشان جرگهٔ مونیخ هم‌روزگار خود به کار برد. آثار این نقاشان از سوررئالیسم تأثیر پذیرفته بود و درونمایه‌ها و موضوع‌های نقاشی‌های آن‌ها اغلب خصوصیتی نامأنوس و حالتی از خیال و وهم و رؤیا و خواب‌گونگی داشت و بعد این اصطلاح به گرایشی که در سال ۱۹۵۰ در ادبیات داستانی آلمان به وجود آمد، گفته شد (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۸۸). در سال ۱۹۵۵ آنجل فلورس،[۷] این اصطلاح را برای توصیف آثار و نوشته‌های خیالی و فانتزی به کار برد (فلورس، ۱۹۹۵: ۱۰۹). از سال ۱۹۵۰ به بعد مفهوم رئالیسم جادویی به صورت جدی وارد ادبیات آمریکای لاتین شد و در مورد آثار داستانی خورخه لوئیس بورخس[۸] نویسندهٔ آرژانتینی و میگل آنخل آستوریاس[۹] نویسندهٔ گواتمالایی و گابریل گارسیا مارکز نویسندهٔ کلمبیایی و گونتر گراس[۱۰] نویسندهٔ آلمانی و جان فاولز[۱۱] نویسندهٔ انگلیسی و ایتالو کالوینو[۱۲] نویسندهٔ ایتالیایی به کار برده می‌شود (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۸۸؛ دانشگر، ۱۳۹۷: ٦۰). رئالیسم جادویی در سال ۱۹٦۷ با رمان «صد سال تنهایی» گابریل گارسیا مارکز، ادبیات داستانی جهان را تحت تأثیر قرار داد و به اسلوب تازه‌ای تبدیل شد که نویسندگان بتوانند مسائل اجتماعی، فرهنگی، تاریخی و بومی خود را به تصویر بکشند. هدف از آفرینش داستان‌های جادویی، تلاش برای بیان جهان به نحوی نامعقول است، با این تصور که پیش‌فرض‌های جامعهٔ بورژوایی غرب را می‌توان کنار گذاشت و با نظری تازه به جهان نگریست (نجاتی و همکاران، ۱۳۹۷: ۱۳۲).

بررسی سوابق پژوهشی مرتبط با رئالیسم جادویی نشان داد، اگرچه رمان «الأشجار واغتیال مرزوق» از منظر رئالیسم جادویی تاکنون مورد ارزیابی قرار نگرفته، اما توجه پژوهشگران به ژانر رئالیسم جادویی قابل ملاحظه است. برای مثال، حامد أبو أحمد، در کتاب «الواقعية السحرية في الرواية العربية» (۲۰۰۹) ضمن تحلیل ریشه‌های رئالیسم جادویی در میراث ادبیات عربی و همچنین معرفی منابع مؤثر در پیدایش رئالیسم جادویی، دربارهٔ چند نمونه از رمان‌های عربی منتسب به این گرایش، مطالب تحلیلی نوشته است. مگی آن باورز[۱۳] در کتاب «رئالیسم جادویی» ترجمهٔ سحر رضاسلطانی (۱۳۹٤) مروری بر گسترهٔ

جغرافیایی و فرهنگی این گرایش و گونه‌های آن، از نظر منتقدان دارد. ناظمیان و شادمان نیز در مقالهٔ «الواقعية السحرية في خماسية مدن الملح لعبد الرحمن منيف» (۲۰۱۸) مسائل رئالیسم جادویی را در مجموعهٔ پنج جلدی «مدن الملح» بررسی کرده‌اند، نتایج این مقاله نشان می‌دهد که آن‌ها بیش از معنا به ساختار رمان پرداخته‌اند. دربارهٔ «مدن الملح» باید نوشت که منیف در این رمان سعی کرده روایتی جدید از تاریخ عربستان سعودی ارائه دهد. وی در این رمان، کشف و استخراج منابع نفتی در عربستان که به سرعت این کشور را از اساس دگرگون ساخت، تحت عنوان شیوهٔ تازهٔ استعمار غرب و امپریالیسم و راهکار نوینی برای اعمال دیکتاتوری و سرکوب در عربستان تفسیر کرده است.

۳. مؤلفه‌های رئالیسم جادویی

رئالیسم جادویی، یک مکتب ادبی مستقل شمرده نمی‌شود، زیرا ضوابط و اصولی عام بر آن حاکم نیست و بر همین اساس، آثار متنوع واقع‌گرایی جادویی نویسندگان جهان نیز بر اصول و موازین مشترکی بنا نشده است و هر کدام از آن‌ها از ویژگی‌های خاصی برخوردار هستند. مجموع این ویژگی‌ها را می‌توان در قالب مؤلفه‌های زیر طبقه‌بندی کرد.

۳. ۱. همزیستی واقعیت و خیال

رئالیسم جادویی، نوعی حکایت مدرن است که رویدادهای خیالی و افسانه‌ای را با لحن قابل‌اعتماد و باورپذیر، در واقعیت پیچیده است (ریوس، ۱۹۹۹، ٤٨٠) و هیچ حد و حصری میان واقعیت و خیال و همچنین دیده‌ها و پنداشته‌ها در نظر نمی‌گیرد (گیبرت، ۱۳۵۷: ۱۹۵–۱۹٤). به عبارت بهتر، در رئالیسم جادویی، امکان مرزبندی معین، میان جهان واقعی و جهان خیالی فراهم نیست، زیرا رخدادها باید کاملاً طبیعی و باورپذیر جلوه کنند؛ بنابراین اجازه داده می‌شود تا شخصیت‌ها به همراه داستانی که دارند، در جهان واقعی و فراواقعی زندگی کنند و در لحظهٔ انتقال از جهان واقعی به فراواقعی، دچار بهت و هیجان نگردند (غلامی، ۱۳۹۸: ۳۵).

۳. ۲. دوگانگی‌ها

یکی دیگر از ویژگی‌های رئالیسم جادویی، زیست هم‌زمان عناصر متضاد، در بستر داستان است. در این آثار، صحنه‌های ناهمگون و ناساز در قالب صحنه‌های مرگ و زندگی، روستایی و شهری، غربی و جهان سومی، واقعی و غیرواقعی و طبیعی و مافوق طبیعی به‌طور درهم‌تنیده وجود دارد (نیکوبخت و رامین‌نیا، ۱۳۸٤: ۱۳۹).

۳. ۳. عناصر جادویی و شگفت‌انگیز

شگفت‌انگیزی، مبتنی بر شک و تردید خواننده میان تفسیرهای طبیعی یا فراطبیعی رخدادهای داستانی است (تودوروف، ۱۹۷۵: ۲۵)، عناصر جادویی و شگرف را می‌توان با استفاده از تکنیک‌هایی همچون نگارش خودبه‌خودی، خواب، رؤیا و نوشته‌های هیپنوتیزم‌گونه خلق و کشف نمود (قهرمانلو، ۱۳۸٦: ۲۳). عناصری مانند روح، فرشته، جادو، رؤیا که خواننده

غیرواقعی می‌پندارد، اوهام و خیالات ساختهٔ ذهن نویسنده نیست بلکه نه فقط جزئی از جهان آدم‌های داستان که جزئی از جهان واقعی است. خواننده ممکن است این عناصر را واقعی بپندارد و یا در واقعی بودن آن‌ها تردید کند، اما نویسنده و شخصیت‌هایش ذره‌ای تردید در واقعی بودن این عناصر ندارند (خزاعی‌فر، ۱۳۸٤: ۸).

۳. ٤. همذات‌پنداری با اسطوره‌ها

حضور اسطوره‌های محلی و ملی (و گاهی فراملی) در داستان‌های منتسب به ژانر رئالیسم جادویی، قابل ملاحظه است (غلامی، ۱۳۹۸: ۳۷)، زیرا نویسنده در قالب این ژانر، تمایل دارد تا واقعیت‌های تاریخی و اجتماعی سرزمین خود را با افسانه‌ها و باورهای خودی، درهم آمیزد و براساس این باورها و افسانه‌ها تبیین و تفسیرشان کند (داد، ۱۳۸۳: ۲۵۷).

۳. ۵. نمادپردازی

نمادپردازی در آثار رئالیسم جادویی به بافت جوامعی که این آثار در آن‌ها خلق می‌شود، بستگی دارد. به عبارت بهتر، نمادپردازی در رئالیسم جادویی جهان سومی، دلایلی علاوه بر انگیزه‌های هنری دارد. یعنی نویسنده نمادپردازی می‌کند، زیرا نمی‌تواند با زبان صریح انتقاد کند و دربارهٔ مسائلی بنویسد که او و جامعه را رنج می‌دهد (ناظمیان و همکاران، ۱۳۹۳: ۱٦۱).

۳. ٦. سکوت اختیاری عناصر واقعی و جادویی در فضای بی‌طرفی نویسنده

در رمان‌های رئالیسم جادویی، عناصر جادویی وارد ماجرا می‌شوند، نقش خود را در کنار عناصر واقعی و بدون درگیری یا تضاد با این عناصر بازی می‌کنند و پس از اتمام بازی، از مسیر روایت خارج می‌شوند. این شکل از همکاری و یا به تعبیری سکوت اختیاری در رمان‌هایی که به شیوهٔ رئالیسم جادویی نوشته شده‌اند، باورپذیری ماجراها را برای مخاطبان بیشتر می‌کند. به عبارت دیگر، خوانندهٔ داستان با راوی همراه می‌شود و سخنان وی را باور می‌کند، هرچند که می‌داند، این سخنان در واقعیت، غیرطبیعی و غیرقابل باور هستند (دانشگر، ۱۳۹۷: ٦٥-٦٤). بدون شک، حضور عناصر واقعی و جادویی در کنار هم و حسن همکاری آن‌ها با یکدیگر، مخلوق راوی بی‌غرض و بی‌طرفی است که تمایلی به ایجاد درگیری بین این عناصر ندارد (نیکوبخت و رامین‌نیا، ۱۳۸٤: ۱٤٥).

۳. ۷. درون‌مایه‌های چالش‌برانگیز

آثار منتسب به ژانر رئالیسم جادویی، برخلاف ژانر تا حدودی مشابه با آن، یعنی فانتزی، مسائلی را بیان می‌کنند و شرح می‌دهند که از جهت فرهنگی، اجتماعی و سیاسی، کاملاً جدی و چالشی هستند و در تماس مستقیم با زندگی مردم قرار دارند (کسیخان، ۱۳۹۰: ۱۰۹).

٤. رمان «الأشجار واغتيال مرزوق»

منیف با رمان «الأشجار واغتيال مرزوق» شروع به نوشتن دربارۀ شهروند معاصر عرب از درون شکست‌خورده کرد. این رمان، دو بخش اصلی دارد و هر دو بخش از زبان منصور عبدالسلام، مترجم و باستان‌شناس، روایت‌شده که با قطار به خارج از وطنش سفر می‌کند. مکان‌ها اغلب در رمان‌های منیف مبهم هستند و او اجازه می‌دهد، خواننده محل روایت داستان را مشخص کند، زیرا به عقیدۀ وی کشورهای عربی، اشتراکات قابل‌توجهی باهم دارند (منیف، ۱۳۹۷). بخش اول رمان، دربارۀ الیاس نخله، فروشندۀ لباس‌های کهنه (و قاچاقچی) است. او در قمار، درختان ارثیه‌ای خود را باخت و همسرش را هم از دست داد و پس از این دو اتفاق، روستای خویش را ترک کرد. بخش دوم، دربارۀ خود منصور است. او با واقعیت خودش در کشورش کنار نیامد، شغلش را از دست داده بود و از پیشنهاد خواستگاری دختری که دوستش می‌داشت هم عقب نشسته بود. او با تجربۀ بازداشت شدن و همچنین ترور رفیقش، مرزوق، زندگی می‌کرد. منیف در این رمان، دو شخصیت از یک نسل (نسل بعد از جنگ جهانی دوم) را در برابر یکدیگر قرار داده است. منصور یک روشنفکر مبارز است که به سیاست اهمیت می‌دهد و الیاس یک انسان معمولی و یک قمارباز ماجراجوست، اما شدت درگیری با دیگران و جلای اجباری از وطن، این دو را در کنار یکدیگر قرار می‌دهد، اولی آواره و تحت تعقیب است و دومی با از دست دادن رفیق قدیمی‌اش، مرزوق، در مبارزات سیاسی، سرانجام خودکشی می‌کند.

۵. مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در رمان «الأشجار واغتيال مرزوق»

۵. ۱. همزیستی واقعیت و خیال

منیف دربارۀ واقعیت‌های زندگی می‌نویسد، اما این واقعیت‌ها گاهی آن‌چنان در سیطرۀ خیال قرار می‌گیرند که مخاطب، خود را ناچار می‌بیند برای فهم معانی متن و غرض نویسنده بین واقعیت و خیال پل بسازد و از آن برای آمد و شد بین این دو دنیا که در سازگاری کامل با یکدیگر هستند، استفاده کند. برای مثال، منیف اشاره می‌کند که غم و تاریکی مدّتهاست در سینۀ منصور جای گرفته و منصور زمانی که خاطراتش را مرور می‌کند این مهمان همچون شیطانی آبی‌رنگ از لابلای ورق‌های دفتر خاطرات ظاهر می‌شود:

«ولكنه أحس أن الكآبة التي تعيش في صدره منذ وقت طويل، نبعت مثل شيطان أزرق من اللأوراق التي قلبها في حياته الماضية» (منیف، د.ت: ۱۸۲).

معنای دیگر همزیستی میان واقعیت و خیال در این رمان، متوجه اعتیاد الیاس به خیالبافی و رؤیاپردازی است. او گذشته‌اش را تباه ساخته و همه چیز را باخته و به همین علت می‌خواهد با فرار از واقعیت به خیال پناه ببرد و در پاسخ به همسفرش، منصور، که از او بابت اعتیاد به خیالبافی ایراد گرفته با حالتی رقت‌انگیز می‌گوید این تنها چیزی است که نمی‌توانند از من بربایند و این تنها چیزی است که امکان ادامۀ زندگی را به من می‌دهد:

«ماذا كنت أستطيع أن أفعل؟ لقد اختل عقلي كثيرا.

- أنت تحلم كثيرا يا الياس!

- لم أعد أملك إلا الحلم، هل تريد أن تسرقه مني؟

- هذا الشئ الوحيد الذي لا يمكن أن يسرقه أحد!

- وهذا الشئ الوحيد الذي يخفف من عذاب هذه الحياة. صدق أنه لولا الحلم لما تمكنت من الحياة لحظة واحدة!» (همان: ۱۲۹).

منصور که روزی به الیاس بابت اعتیاد به خیال‌بافی و جدا افتادن از دنیای واقعی ایراد می‌گرفت، سرانجام، خود نیز به دلیل ناامیدی از واقعیت، به راه الیاس رفت و به این باور رسید، تنها چیزی است که نمی‌توانند از او بدزدند خیال است، ولی خیال‌بافی‌های او از جنس خیال‌بافی‌های الیاس نبود، منصور خواب روزهای تلخ و تاریک زندگی در وطن را می‌دید:

«- اتركني ... احلم،

- هذا الشئ الوحيد الذي لا يمكن أن يسلبه أحد منك!

- ولكني لم أعد أحلم بالاشياء الحلوة، الاشياء التي افتقدها! أصبحت أحلم بالايام الموحشة القاتمة التي تظلل الحياة في الوطن

- لقد فقدت ارتباطي بعالمكم الواقعي. أريد أن أحلم فقط» (همان: ۳۱٤).

۵ .۲. دوگانگی‌ها

«الأشجار واغتيال مرزوق» صحنهٔ دوگانگی‌هاست. این دوگانگی‌ها در قالب نزاع دائمی انسان با انسان، انسان با خودش، انسان شرقی با انسان غربی، و انسان با دنیای واقعی شکل‌گرفته است. برای نمونه، منصور که استاد دانشگاه و یک روشنفکر است، در دنیای ویژه به خود زندگی می‌کند، او به خاطر افکار سیاسی‌اش از کشورش گریخته تا زندگی جدیدی را جستجو کند و الیاس همسفر اوست؛ الیاس یک انسان معمولی و روزمره است که همانند منصور، مجبور به ترک خانه و کاشانهٔ خویش است، اما تفاوت این دو در انگیزهٔ جلای وطن و نوع نگاه به وطن و رفتاری که از خود نشان داده‌اند خالق یک دوگانگی ویژه در جامعهٔ عربی است، برخی از دوگانگی‌های این رمان به شرح زیر است.

۵ .۲. ۱. منصور و الیاس

قوی‌ترین دوگانگی این رمان، بدون آن‌که خالق ناسازگاری و آشفتگی باشد، بین منصور و الیاس شکل‌گرفته است. آن‌ها در وهلهٔ اول، نمایندهٔ طبقهٔ ویژه به خود در جامعهٔ عربی هستند و این طبقه‌ها به ظاهر، شباهتی به همدیگر ندارند، دوم این‌که آن‌ها با داشتن باورها و تجربه‌های مشترک به دلیل زندگی در محیط عربی، از مسائل و ضرورت‌های طبقاتی خود نیز متأثر هستند. بااین‌حال، هر دو به یک نقطهٔ مشترک از احساس خستگی و سردرگمی رسیده‌اند و نسبت به وضعیت نابسامان جامعه و نگاه نامهربان به انسان، موضع انتقادی دارند. الیاس در صفحه‌های ابتدایی رمان، خود را تاجر لباس‌های کهنه معرفی می‌کند، منصور احتمال می‌دهد که این شغل ممنوع باشد و الیاس در پاسخ می‌گوید بله، کاملاً ممنوع است و اگر عوامل حکومتی بخواهند سخت بگیرند، قاچاق هم به‌حساب می‌آید، ولی مردم مرزنشین با تجارت و دست‌فروشی سیگار و لباس و ... مشکلی ندارند:

«- اشتري ملابس قديمة، وأبيعها في أول مدينة بعد الحدود.

- وهل هذه تجارة مسموح بها؟

- في الأساس ممنوعة. وإذا أرادوا أن يشددوا يعتبرونها تهريباً، ولكن الجماعة في الحدود، على الجهتين موافقون. ابتسم وهو يقول بصوت مختلف: سجائر، جوراب، دواء ...» (همان: ۲۸).

منصور که مدعی روشنفکری است و تحصیلات عالی دارد، با خود می‌اندیشد، شاید حق با الیاس باشد، کار مهم‌ترین چیزی است که انسان آن را می‌جوید و برای به دست آوردنش، تن به هر خطری می‌دهد. قاچاق هم بد نیست، حداقل بهتر از بیکاری است، حتی تن‌فروشی هم بهتر از بیکاری است و حتی شاید، تن دادن به این کارها بهتر از قبول کارهای شرایطی و با حداقل دستمزد است:

«إذن يمكن للانسان أن يجد عملاً. نعم، العمل هو الشيء الوحيد الذي يفتش عنه الانسان، يغامر من أجله، حتى لو تعرض للخطر، للموت. البطالة موت من نوع آخر. لماذا لم أفكر بعمل من هذا النوع؟ أن أصبح مهرباً للملابس القديمة؟ أليس عيباً؟ العيب يا منصور أن تكون دون عمل. شرف الانسان أن يعمل. حتى البغي تعمل لتكسب خبزها، أشرف من الذين لا يعلمون!» (همان).

منصور متن نامه‌ای را که خطاب به آقای فرانسوا و در پاسخ به آگهی وی برای جذب مترجم مسلط به زبان‌های عربی و فرانسه نوشته به یاد می‌آورد. منصور در این نامه ضمن قبول شرایط استخدامی مندرج در آگهی، با نهایت احترام دربارهٔ سوابق عالی علمی و آموزشی خود به فرانسوا توضیح می‌دهد:

«السيد فرانسوا مارتان، ٧٤ شارع مدام كوري، باريس.

أتشرف بتقديم وافر التحية والاحترام، وأشعركم أني قرأت الاعلان الذي نشرتموه مؤخراً، حول حاجتكم لمترجم يتقن اللغتين العربية والفرنسية. وباعتبار أن المؤهلات المطلوبة تتوفر لدي، أكون شاكراً لو تفضلتم بالموافقة على استخدامي، وضمن الشروط المعلنة، وبانتظار ردكم تقبلوا فائق التقدير.

ملاحظة:

زيادة على اتقاني اللغتين العربية والفرنسية، أشعركم إني حاصل على مؤهل عال في التاريخ من جامعة بروكسل، وقمت بتدريس التاريخ في الجامعة لمدة ثلاث سنوات» (همان: ۲۹-۲۸).

منصور بعد از دو هفته نامه‌ای با امضای شارل بونیه دریافت می‌کند که با استخدام شرایطی او موافقت کرده‌اند. براساس این شرایط، منصور باید تا چهار ماه با حداقل دستمزد کار کند و بعد از آن اگر پسندیده شد، دربارهٔ قرارداد دوساله با دستمزد مورد توافق طرفین، مذاکره می‌شود. علاوه براین، منصور باید به‌عنوان یک نیروی کار جدید، بسیار وقت‌شناس باشد. منصور با مرور این خاطره نشانه‌هایی از تقابل شرقی/ عربی با غربی را هم نمایان ساخته است:

«بعد اسبوعين تلقيت الرسالة التالية:

السيد منصور عبد السلام. ص. ب٩٢٣ ...

اطلع المسيو فرانسوا على رسالتكم، وإذ يبعث إليكم بتحياته، يشعركم بالموافقة، مبدئياً، على أن تعملوا معنا، وسيكون الراتب خلال الشهور الأربعة الأولى، ضمن الحد الأدنى، كما في الاعلان، يصار بعدها إلى التعاقد معكم لمدة سنتين، ويحدد الراتب باتفاق الطرفين.

في حالة موافقتكم يرجى اشعارنا بأسرع وقت ممكن، وفي فترة أقصاها نهاية آب. علماً بأن وجودكم في مواقع العمل يجب ألا يتأخر، بأي حال من الأحوال، عن الأول من تشرين الأول.

باریس ٤ تموز
التوقیع: شارل بونیه» (همان).

۵ .۲ .۲. انسان قوی و انسان ضعیف

منصور اعتقاد دارد، انسان موجود عجیبی است. این انسان هم می‌تواند قوی‌ترین و هم ضعیف‌ترین مخلوق خداوند در زمین باشد، اما قوی و ضعیف بودنش مسأله‌ای است که تنها به ارادهٔ خودش بستگی دارد. به عبارت بهتر، انسان اگر بخواهد می‌تواند ضعیف باشد و اگر بخواهد می‌تواند به قدرتی خارق‌العاده دست پیدا کند:

«الانسان أقوى المخلوقات على هذه الأرض، وأضعفها أيضا ... الانسان، هذا المخلوق العجيب الذي يحمل تحت جلده كل شيء، فإنه يستطيع أن يكون ضعيفاً، ويستطيع أن يكون قوياً بلا حدود، ان هذا يتوقف على الانسان نفسه!» (همان: ١٦٨).

۵ .۲ .۳. دنیای بهتر در برابر دنیای فعلی

تخیل حقیقت یا ایجاد یک دنیای برتر، ویژگی مهم رمان است (کونراد و دیگران، ۱۹۷۱: ۳۲). الیاس و منصور باور دارند که دنیای فعلی اصلاح‌پذیر نیست؛ بنابراین بر سر نابودی آن و خلق یک دنیای جدید که خالی از فساد و تباهی باشد، توافق دارند. برای مثال، الیاس می‌گوید اگر قدرت داشت و این قدرت تنها برای یک‌روز در اختیارش بود، حتما با استفاده از آن دنیا را ویران می‌کرد تا شاید بر ویرانی‌های دنیای فعلی، یک دنیا جدید ساخته شود، تا شاید از دنیای جدید، انسان‌هایی متولد شوند که بتوانند زمین را از پلیدی‌ها و حقارت‌ها پاک کنند:

«آه لو امتلك السلطة، لو امتلكها يوماً واحداً لدمرت هذا العالم. العالم لا يحتاج إلا التدمير. لقد فسد كل شئ فيه، تفتت خلاياه، تعفن، لم يعد ممكناً اصلاحه أبدا. يجب أن يدمر نهائياً، لعل عالماً جديداً يقوم على أنقاضه. لعل بشرا من نوع جديد يأتون من صلب عالم آخر، لكي يطهروا هذه الأرض التي تعلوها الآن طبقة سميكة من القذارة والتفاهة» (منیف، د.ت: ۳۳).

الیاس، تنها به نابودی دنیا فکر می‌کرد، اما منصور برای نابودی دنیا برنامه دارد، او به یک بمب اتم فکر می‌کند، او تصور می‌کند که بمب اتم مانند اسباب‌بازی بچه‌هاست، می‌توان آن را در لباس قرار داد یا لبهٔ کتابخانه گذاشت، با این بمب می‌شود تمام دنیا را ویران کرد و امکان تولد یک دنیای جدید را از دل ویرانی‌ها فراهم ساخت:

«ما أحتاجه قنبلة ذرية فقط. القنابل الذرية مثل لعب الأطفال، توضع في الجيوب، على المكاتب، ... لو أمتلكت قنبلة ذرية لدمرت كل شئ، لعل عالما جديدا يولد» (همان: ۱۸۹).

منصور با خودش می‌گوید، حتی اگر دنیای جدید ساخته نشد، برای من چه اهمیتی دارد؟ فقط نابودی دنیا مهم است، این دنیا پریشان و گرفتار به تقلب، خطاکاری و رذالت است، در این سرزمین هیچ چیزی ارزش دفاع ندارد، داستان بسیار ساده است، دزدی کنم، دروغ بگویم، رشوه بگیرم، هر کاری می‌خواهم انجام بدهم:

«وحتى لو لم يولد أي عالم ماذا يهمني؟ المهم أن يدمر هذا العالم الكئيب المبني على معادلات الغش والخطأ والخسة. في هذا البلد لا شيء يستحق أن يدافع عنه. المعادلة ببساطة: أسرق، أكذب، أرتش، أفعل كل شيء» (همان).

به نظر می‌رسد، منصور با این‌که به نابودی دنیا با یک بمب اتم معتقد است، اما جسارت نابودی آن‌را ندارد؛ بنابراین در ذهنش می‌گذرد که خدا را شکر، بمب اتم ندارم:

«هذا العالم بحاجة إلى نسف. لو امتلكت قنبلة ذرية لما ترددت باستعمالها. لكن شكراً لله أني لا أملكها» (همان).

۵ .۳. عناصر جادویی و شگفت‌انگیز

منیف، دنیای واقعی «الأشجار واغتيال مرزوق» را در کنار دنیایی تخیلی ساخته است تا مخاطبان را درگیر موضوعات این جهان وهم آلود و اسرارآمیز کند. وهم و خیال‌انگیزی، حضور ارواح و اشباح و همچنین رویدادهای خارق‌العاده از جمله مهم‌ترین عناصر جادویی و شگفت‌انگیز وی در این رمان است.

۵ .۳ .۱. وهم و خیال

منیف، دنیای خیالی رمانش را از واقعیت عربی گرفته و باور دارد که «وظیفه رمان‌نویس فقط بیان مسائل بیرونی نیست بلکه او بایستی واقعیت‌ها را احساس کند و با بهره‌گیری از خیال آن‌ها را بیان نماید» (المحادين، ۲۰۰٦: ۱۸۷). الیاس بعد از این‌که درختانش را از دست داد، طیبه را ترک کرد، به کوه رفت و مدتی را در آن‌جا به تنهایی گذراند. وی در کوه بسیار غمگین بود و گاهی در فکر و خیال غرق می‌شد، منظرهٔ درختانش، یک لحظه او را رها نمی‌کرد، شب و روز به درختانش فکر می‌کرد، درختانش را تصور می‌کرد، در حالی‌که میان دشت‌ها و در مسیر باد، استوار ایستاده‌اند و گنجشکان را در آغوش کشیده‌اند، درختانش را به یاد می‌آورد، در حالی‌که در بهار سرشار از شکوفه شده‌اند و در تابستان میوهٔ بسیار داده‌اند و در زمستان از سرما برهنه شده‌اند:

«ذهبت إلى الجبل، وأصبحت أعيش هناك. كنت أعيش وحيداً ... كنت في الجبل أستغرق في التفكير والحزن، لكن منظر الأشجار لم يفارقني لحظة واحدة. كنت أفكر فيها ليل نهار. أتصور واقفة بشموخ لا يقهر وسط السهول الجرداء المتربة، أتصورها تداعب الرياح وتحتضن العصافير. أتصورها أيام الربيع تتفجر بالزهر، وأيام الصيف تتفجر بالثمر. كنت أتصورها مقرورة في الشتاء وقد نحلت و تعرت ... كانت الأشجار الشيء الوحيد الذي أراه وأفكر فيه في الليل والنهار» (منیف، د. ت: ۵۸).

۵ .۳ .۲. ارواح

الیاس و منصور، هر دو، با ارواح در ارتباط هستند. الیاس با روح همسرش، حنه، در ارتباط است، او حنه را در عالم رؤیا می‌بیند، حنه خطاب به الیاس می‌گوید که تو محبوب من هستی، تو را خوب می‌شناسم و آن روزهایی را که با هم زندگی کردیم، از یاد نمی‌برم، اما نگران تو هستم، تو نمی‌توانی نجات پیدا کنی، مگر این‌که بمیری و نزد من بیایی یا ازدواج کنی:

«أنت حبيبي يا الياس، أعرفك جيداً، ولن أنسى تلك الأيام التي عشناها. ولكن بدأت أخاف عليك الآن. أخاف عليك من نفسك. ولا يمكن أن ينقذك إلا أن تموت وتأتي إليّ، أو أن تتزوج» (همان: ۱٤۰).

الیاس مردن را ترجیح می‌دهد تا دوباره به حنه برسد:«سوف آتي يا حنة. أريد أن أموت» و حنه در جواب می‌گوید که الیاس، تو باید ازدواج کنی: «أريدك أن تتزوج» (همان).

منصور با روح رفیق مجاهدش، مرزوق در ارتباط است و با او حرف می‌زند. منصور از زبان مادرش می‌گوید، روح مقتول، پروانه است، گنجشک آبی است و تو ای مرزوق، پروانه‌ای، تو گنجشکی هستی که هزار رنگ داری، مرزوق صدای مرا می‌شنوی:

«مرزوق أنت لا تموت.

قالت أمي: روح القتيل فراشة. عصفور أزرق.

أنت يا مرزوق فراشة. أنت عصفور لك ألف لون. هل تسمعني يا مرزوق؟» (همان: ٣٥٦).

۵ .۳ .۳. اشباح

به طورکلی ملاقات شبح خوش‌آیند نیست و مسیحیت به آن‌ها چون موجودات خبیث می‌نگریست. تصاویری که شکل اشباح را نشان می‌دهند عموما بیانگر ترس از موجوداتی هستند که در عالم دیگر زندگی می‌کنند. اشباح شاید به نحوی نشانهٔ ظاهر شدن من، یک من ناشناس باشد که از ناخودآگاه بیرون آمده و باعث ترسی وحشتناک می‌شود؛ ترسی که به تاریکی‌های ناخودآگاه عقب رانده شده است. شبح واقعیتی انکارشده، وحشت‌انگیز و سرکوب‌شده است. علم روانشناسی، شبح را بازگشت یک سرکوب‌شده، یک پس‌نشاندهٔ ناخودآگاه می‌داند (شوالیه و گرابران، ۱۳۸۵: ۳۶-۳۵). در رمان «الأشجار واغتیال مرزوق» آمده که الیاس موقع گریختن از طیبه و دویدن در تاریکی، تصور کرده توسط اشباح تعقیب می‌شود:

«أركض في الظلام هارباً من الطيبة. كنت أتصور أن أشباحاً ورائي» (منیف، د. ت: ۹۰).

اشباح که زمانی الیاس را موقع گریز از طیبه تعقیب می‌کردند، این‌بار در بیابان راه را بر او می‌بندند: «وبدأت أركض خارجا من الطيبة نحو الفلاة والأشباح تسد في وجهي الطريق» (همان: ۹۳).

۵ .٤ .۳. امور خارق‌العاده

شگفتی و جذابیت امور خارق‌العاده برای انسان، بیشتر از آن روست که صبغه‌ای خارج از شکل معمول دارند و به تعبیری خارج از عادت محسوب می‌شوند. الیاس بعد از فرار از طیبه و پناه گرفتن در کوه، ارتباط ویژه‌ای با طبیعت پیدا کرد که البته موضوع عجیبی نیست، اما وقتی تصور کرد که می‌تواند با حیوانات حرف بزند و آن‌ها نیز با او حرف بزنند جریان داستان از مسیر عادی خارج می‌شود و به سمت امور خارق‌العاده می‌رود:

«إن الانسان في الجبل يتحول إلى مخلوق عجيب، يسمع أحسن مما يسمع أهل الطيبة، ويرى أحسن منهم أيضاً. والريح والاحجار والقمر، وكل شيء يصبح أفضل بكثير ... ولو سألتني عن الحيوانات هناك لقلت أن لها طباعاً غريبة. كانت تخاف في الأمر، تهرب، ولكن لم تمر شهور قليلة حتى أصبحت أراها تقترب، وقد أعطيت لعدد منها أسماء جميلة، وكنا نتحدث من بعيد. كنت أفهمها وكانت تفهمني» (همان: ٦٠).

منصور نیز دربارهٔ خودش تفکری غیر معمول دارد و خطاب به بادها می‌گوید، ای بادها در جای خودتان بایستید و جان مرا بگیرید:

«قلت للرياح التي تهب من المحيطات البعيدة، اجمدي في مكانك أيتها الرياح، زلزلي روحي، مزقيها، لأمت في هذه اللحظة!» (همان: ٢١٤).

او دربارهٔ مرزوق هم یک‌چنین تفکری دارد، او مرزوق را انسانی خارق‌العاده، قدرتمند و شکست‌ناپذیر می‌داند که می‌توانست الاغ وحشی را در صحراها و پلنگ را در بیابان‌ها شکار کند و بر همهٔ مشکلات چیره گردد:

«مرزوق
الذي صاد حمار الوحش في البراري والنمر في البادية
والذي تغلب على جميع الصعاب» (همان: ۳۵۲).

٥ .٤. همذات‌پنداری با اسطوره‌ها

فضاسازی اسطوره‌ای، در این رمان مشهود است، منصور و الیاس تجربهٔ جلای وطن و گرفتار آمدن به رنج و سختی را با خوددارند؛ بنابراین گاهی به واقعیت‌های بیرونی، نگاه اسطوره‌ای می‌اندازند، به‌عبارت‌دیگر، طردشدگی در نگاه اسطوره‌ای آن‌ها به محیط مؤثر است.

٥ .٤ .١. گیلگمش و انکیدو

حماسهٔ گیلگمش[١٤] به اسطورهٔ جاودانگی مشهور شده و گیلگمش در این حماسه، نماد ابرمردی است که «در راه رسیدن به جاودانگی و حل معمای مرگ، حوادث زیادی را پشت سر گذاشت» (مجیدزاده، ۱۳۷۹: ۳۱۹)، گیلگمش به دنبال مرگ انکیدو،[١٥] همزاد و یار و همراهش، بسیار منقلب شد و برای او شش شبانه‌روز گریست (نامورمطلق و فخاری‌زاده، ۱۳۹۳: ۷۸). منصور با حماسهٔ گیلگمش همذات‌پنداری دارد. وی خود را گیلگمش و مرزوق را انکیدو تصور می‌کند و این همذات‌پنداری را به حدی گسترش می‌دهد که همانند گیلگمش، او نیز در مرگ یارش، شب و روز می‌گرید و شش روز و هفت شب عزاداری می‌کند:

«مرزوق
انه انكيدو (مرزوق) صاحبي وخلي الذي أحببته حباً جماً لقد انتهى إلى ما يصير إليه البشر جميعاً.
فبكيت اثناء الليل والنهار، ندبته ستة أيام وسبع ليال» (منیف، د. ت: ۳۵۲).

٥ .٤ .٢. مرگ و رستاخیز

این اسطوره به‌صورت جزئی در صحنه‌ای نمود یافته که حنه به‌صورت نوری آبی، شبیه برق، از قبر خارج می‌شود و به الیاس می‌گوید تو نسبت به من مهربان‌ترین انسان‌ها بودی، قوی و شجاع بودی، چرا الآن ترسو شده‌ای؟ الیاس با مرگ حنه دچار بحران شده و رنج بسیاری را تحمّل می‌کند، وی بعد از مرگ حنه به دنیای مردگان پناه می‌برد و قبر حنه تنها پناه وی می‌شود (شتوح و بخوش، ۲۰۱۷: ٦٤-٦٥):

«ضوء أزرق يشبه البرق خرج من القبر. ضربني على عيني أول الأمر، ثم ارتفع إلى السماء. وفي أقل من دقيقة سمعت صوتها:
يا الياس ... كنت أحن انسان عليّ. كنت قوياً وشجاعاً، لماذا أنت الآن خائف؟» (منیف، د. ت: ۱۳۸).

۵ .۵. نمادپردازی

رمان «الأشجار واغتیال مرزوق» نمادین است، این مسأله از عنوانش پیداست و اگر نگاه ما فقط به‌عنوان باشد، درختان و مرزوق را باید قوی‌ترین نمادهای این اثر ادبی دانست؛ «درختان[۱۶] نماد هویت، اصالت، وابستگی، سرزمین و آزادی هستند و مرزوق نماد آزادی و حقوق شهروندی است ... در پوشش داستان الیاس و منصور می‌بینیم که آزادی و عدالت در جامعهٔ عربی وجود ندارد، هر دو قهرمان از فقدان آزادی و عدالت رنج می‌برند، منصور به خاطر افکار سیاسی ضد حکومتی از دانشگاه اخراج شده و الیاس نیز در طول زندگی، شغل‌های متعددی را تجربه و سختی‌های زیادی را تحمل کرده است، در نهایت سرگرم تجارت می‌شود، اما مأموران گمرگ، اموال او را در قطار، ضبط می‌کنند» (حسین، ۲۰۱۸). شاکر نابلسی بر این باور است که عنوان رمان، «نماد ترور آزادی در جامعهٔ عربی و همچنین نماد از بین رفتن خیر و برکت و رزق و روزی در این جامعه است» (نابلسی، ۱۹۹۱: ٦٤).

۵ .۵ .۱. درختان

در تأیید معانی نمادین درخت، الیاس خطاب به قطع‌کننده‌های درختان می‌گوید، شما رزقتان را قطع کردید، شما به زندگی‌تان رحم نکردید: «قلت لهم إنكم تقطعون أرزاقكم وأنتم تقطعون الأشجار، إنكم تعتدون على الحياة» (منیف، د.ت: ٥٤). الیاس باختن درختان را نماد باختن وطن هم می‌داند که به بی‌وطنی و نابودی انسان می‌انجامد. الیاس با خود می‌گوید، خبرداری؟ دیرزمانی است که من مرده‌ام، شاید در آن شبی که قبول کردم بر سر درختان قمار کنم، مردم، نه فقط به خاطر این‌که ضرر کردم، نه، انسان دائماً در معرض ضرر است بلکه به این دلیل که من بر سر چیزی قمار کردم که جایز نیست کسی روی آن قمار کند، من بر سر طبیعت قمار کردم، من مالک طبیعت نبودم:

«أتعرف؟ لقد مت قبل زمن طويل، وربما في تلك الليلة التي وافقت فيها على أن ألعب على الأشجار. ليس لأني خسرت، فالانسان معرض دائما للخسارة، ولكن لأني قامرت على شئ لا يجوز لأحد أن يقامر عليه. قامرت على الطبيعة، على هذا الشيء الذي لا أملكه» (همان: ٩٦).

۵ .۵ .۲. مرزوق

مرزوق یک تن نیست، مرزوق نمادی از همهٔ مردم است، او همهٔ عرب‌هاست، او درخت است، او چشمه است، او الیاس نخله‌ای[۱۷] است که نمی‌میرد:

«مرزوق ليس واحداً، مرزوق كل الناس. مرزوق شجرة. مرزوق ينبوع. مرزوق هو الياس نخلة الذي لا يموت» (همان: ٣٤٩).

۵ .٦. سکوت اختیاری عناصر واقعی و جادویی در فضای بی‌طرفی نویسنده

منیف در رابطه با رخدادهای طبیعی و غیرطبیعی «الأشجار واغتیال مرزوق» واکنش نشان نمی‌دهد و اجازه می‌دهد تا شخصیت‌های رمان، خود روایتگر ماجراهای خویش، در فضاهای واقعی و غیرواقعی باشند. به‌عبارت‌دیگر، او به‌عنوان دانای

کل اجازه می‌دهد، داستان از زبان شخصیت‌ها و در فضایی که تضاد یا ناسازگاری بین عناصر واقعی و غیرواقعی برچیده شده، شکل بگیرد. این‌گونه است که ماجراهای رمان باوجود قرار گرفتن در چارچوب رئالیسم جادویی، برای خوانندگان باورپذیر می‌شود. مثال‌هایی که در عنوان‌های قبلی آمدند برای دانستن معنای سکوت اختیاری عناصر واقعی و غیرواقعی در فضای بی‌طرفی نویسنده مفید هستند.

۵ .۷. درون‌مایه‌های چالش‌برانگیز

رمان «الأشجار واغتيال مرزق» اگرچه در فضای واقع‌گرایی جادویی جریان دارد، اما یک اثر کاملاً جدی و سرشار از درونمایه‌های چالش‌برانگیز، مثل زندان، شکنجه، فقر، بیکاری، ظلم، استعمار، تبعید و تجربهٔ شکست عرب‌ها از اسرائیل است. منیف در این رمان، انسان معاصر عربی را به تصویر می‌کشد، این انسان، به خاطر مسائل جامعهٔ خودی، دچار شکست، یأس و سرخوردگی است.

۵ .۷ .۱. شکست عرب‌ها از اسرائیل

منیف، در این رمان که بعد از جنگ ۱۹٦۷ نوشته شده به شکست‌های مکرر عرب‌ها از اسرائیل اشاره دارد و از زبان منصور می‌گوید، ما به کدام دلیل، بار اول از اسرائیل شکست خوردیم درحالی‌که ارتش داشتیم و آن‌ها فقط گروه‌های چریکی بودند و چرا دوباره از اسرائیل شکست خوردیم درحالی‌که هم ارتش و هم‌گروه‌های چریکی داشتیم و آن‌ها فقط ارتش داشتند:

«لماذا هزمنا أول مرة، وكانت لدينا جيوش، وكانوا هم عصابات؟ ولماذا هزمنا للمرة الثانية وكانت لدينا جيوش وعصابات، وليس لديهم إلا جيوش؟» (همان: ۳۱۰).

۵ .۷ .۲. وطن‌پرستی

وطن‌پرستی یکی دیگر از درونمایه‌های چالش‌برانگیز، این رمان است. اگر درختان را نماد سرزمین و عامل رزق مردم در نظر بگیریم، اهمیت وصیت پدر الیاس و ضرورت حفظ خاک وطن را درمی‌یابیم؛ پدر، خطاب به فرزندش گفت، الیاس این درختان مثل اولاد و بالاتر از اولاد هستند، گمان نمی‌کنم که آدم اولادش را بکشد، اگر من از دنیا رفتم، تو از آن‌ها به‌خوبی نگهداری کن، این درختان نزد تو امانت هستند:

«يا الياس هذه الأشجار مثل الأولاد، أغلى من الأولاد، ولا أظن أن في الدنيا انساناً يقتل أولاده، فاحرص عليها إذا مت، أنا أتركها أمانة في رقبتك» (همان: ٥٤).

نتیجه

انگیزهٔ منیف، برای نوشتن رمان «الأشجار واغتيال مرزوق» به سبک رئالیسم جادویی، موضوع سؤال اول پژوهش بود، یافته‌ها نشان می‌دهد که رمان منیف، پنجره‌ای باز به‌سوی جوامع عربی است، برای دیدن مناظر، تنها باید رمان را به‌درستی بخوانیم؛ منظور از درست خواندن رمان، تأمل در سبک رمان‌نویسی منیف است. ماهیت نامتعارف و رویدادهای درونی، او را

واداشته تا به طریقی بنویسد که مرز واقعیت و خیال در آن کمرنگ است و این به یمن موهبتی بود که منیف داشت، یعنی شاهد و بازیگر رویدادهای عصر خویش بودن (۲۰۰٤-۱۹۳۳)؛ رویدادهایی که تاریخ را دگرگون ساخت، منیف این رویدادها را تحت تأثیر شور و هیجان تجربه‌ای تازه گذراند که رئالیسم جادویی جهان سومی نام داشت. او در فضای رئالیسم جادویی، گاهی به نقل چیزهایی پرداخته که در چشم ما خیال‌بافی‌های ساده‌دلانه می‌نماید، اما درواقع این‌چنین نیست و این خیال‌بافی‌ها اشباحی هستند که زودباوری، شگفت‌زدگی، ترس، نفرت، استحکام و حیاتی بیش از هر موجود ساخته شده از گوشت و خون را به مخاطب خود می‌بخشند.

چگونگی شکل گرفتن رئالیسم جادویی در رمان «الأشجار واغتیال مرزوق» موضوع سؤال دوم پژوهش بود، یافته‌ها نشان می‌دهد که مسیر زندگی ما با هر انتخابی، حتی انتخاب‌های کوچک تغییر می‌کند، ما برای آموختن و برای پشیمانی و مشتاق شدن، زمان اختصاص می‌دهیم، بااین‌حال، شاید یک‌بار زندگی، برای تجربه کردن همهٔ گزینه‌های در دسترس کافی نباشد. این همان چیزی است که در رمان «الأشجار واغتیال مرزوق» اتفاق افتاده است. در یک قطار، منصور عبدالسلام (استاد دانشگاه و روشنفکر اخراجی از دانشگاه به دلایل امنیتی) با الیاس نخله (مرد سادهٔ روستایی) ملاقات می‌کند و داستان همزمان در دو مسیر واقعیت و خیال به جریان می‌افتد، قطار نمادی از زندگی است که مستقیم و روبه‌جلو حرکت می‌کند و نسبت به مسافران خود بی‌اعتناست و فرصتی برای آن‌ها باقی نمی‌گذارد مگر در این حد که چند داستان کوتاه برای یکدیگر تعریف کنند. عشق، فقر و رهاشدگی در داستان‌های الیاس موج می‌زند، انگار وی آدم است و از جنت رانده‌شده و اکنون احساس پشیمانی، او را آواره و سرگردان ساخته است، بااین‌حال زادگاه او، سرزمین اوست و هرچند این سرزمین با او نامهربانی کرد، درختانش را از ریشه کند، همسرش را کشت و دلایل زنده ماندن را از او گرفت، اما همچنان به طیبه فکر می‌کند. اکنون یک سؤال پیش می‌آید، اگر منصور، به‌جای داستان‌های ناتمامی که گذرانده از تجربه‌هایی همانند الیاس برخوردار بود، یعنی درخت و زمین و معشوقی داشت، چه می‌کرد؟ چرا منصور دوست دارد خودش را به دردسر بیندازد و شکنجه شود، آیا شکنجه‌هایی که پیرامونش می‌بیند کافی نیستند؟ چرا مردم در وطن خود گرسنه‌اند؟ پاسخ این است که زندگی به شما اجازه نمی‌دهد چیزی مگر آنچه تقدیرتان است را تجربه کنید. با این تفاسیر، رؤیا تنها چیزی است که محدودیتی ندارد و به همین دلیل، الیاس مشتاق رؤیابینی است، او در عالم رؤیا هر چیزی را که بخواهد می‌تواند ببیند، در یک رؤیا شما آزادی مطلق دارید، شما می‌توانید یک کشور را آرام ببینید و یا به عشقتان نگاه کنید، در آنجا می‌توانید هر کاری انجام دهید. منصور استاد شکست‌خوردهٔ دانشگاه در حسرت زندگی ساده‌ای شبیه زندگی ناامید الیاس با چاشنی صبر و عشق و درد است. منیف به ما می‌آموزد که خاطرات همان چیزهایی هستند که انسان را تحریک می‌کنند، او را خوشحال می‌کنند و او را تنبیه می‌کنند، به او کمک می‌کنند که غم‌ها را تحمل کند یا در آن‌ها غرق شود. منیف در رمان «الأشجار واغتیال مرزوق» راوی چیره‌دست روح انسان است، سخنان الیاس فقیر نادان، دربارهٔ غم‌ها و مصیبت‌هایش و غرق شدن استاد دانشگاه در تحلیل‌هایی که دربارهٔ خودش و دیگران داشت، طوری نوشته شده‌اند که عناصر خیال‌انگیز را فراموش می‌کنیم و می‌پنداریم داستان منیف، واقعی است.

پی‌نوشت‌ها

1. Novel
2. Magical realism
3. Expressionism
4. Surrealism
5. Gabriel José García Márquez
6. Franz Roh
7. Angel Flores
8. Jorge Luis Borges
9. Miguel Ángel Asturias
10. Günter Wilhelm Grass
11. John Fowles
12. Italo Calvino
13. Maggie Ann Bowers
14. Gilgamesh
15. Enkidu

١٦. محمد دریدی در یک نگاه متفاوت (که صحیح به نظر نمی‌رسد) و بر این اساس که عنوان رمان واضح است و هیچ ابهامی در آن نیست، اشجار را خالی از معانی نمادین دانسته است (دریدی، ۲۰۱۰: ١٦٤).

١٧. مرزوق، الیاس بعد از مرگ حنه است، حنه نماد آغاز زندگی جدیدی برای الیاس است، حنه، الیاس را به مقاومت و دوری از یأس فرامی‌خواند (شتوح و بخوش، ۲۰۱۷: ٦٤-٦٥).

کتابنامه

١. أبو أحمد، حامد (۲۰۰۹). **الواقعية السحرية في الرواية العربية**. ط١. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

٢. باورز، مگی آن (١٣٩٤). **رئالیسم جادویی**. مترجم سحر رضاسلطانی. چ١. تهران: روزنه.

٣. داد، سیما (١٣٨٣). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. چ٢. تهران: مروارید.

٤. سیدحسینی، رضا (١٣٨٧). **مکتب‌های ادبی**. ج١. چ١٥. تهران: نگاه.

٥. شوالیه، ژان و آلن گرابران (١٣٨٥). **فرهنگ نمادها**. ج٤. ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی. چ١. تهران: جیحون.

٦. کونراد، جیمس وآخرون (١٩٧١). **نظرية الرواية في الأدب الانجليزى الحديث**. ترجمة انجيل بطرس سمعان. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر.

٧. گیبرت، ریتا (١٣٥٧). **هفت صدا (مصاحبه ریتا گیبرت با نرودا، مارکز، آستوریاس، پاز، کورتاسار، اینفانته، بورخس)**. ترجمة نازی عظیما. چ١. تهران: آگاه.

۸. مجیدزاده، یوسف (۱۳۷۹). **تاریخ و تمدن بین‌النهرین**. ج۲. چ۱. تهران: دانشگاهی.

۹. منیف، عبدالرحمن (۱۳۹۷). **گفتگو با عبدالرحمن منیف: زندگی غنی‌تر از دغدغه‌های روشنفکری است**. ترجمه و تنظیم: کاظم آل‌یاسین. روزنامه اعتماد. شماره ٤٢٥٦.

۱۰. منیف، عبد الرحمن (د. ت.). **الأشجار واغتیال مرزوق**. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.

۱۱. میرصادقی، جمال و میمنت (۱۳۷۷). **واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی**. چ۱. تهران: مهناز.

۱۲. النابلسي، شاکر (۱۹۹۱). **مدار الصحراء**. ط۱. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.

۱۳. ینسن، مریام‌ایوان و پیتر ن. دان (۱۳۹۶). **روایت‌آمیزی در دن‌کیشوت**. ترجمه بهروز قیاسی. چ۱. تهران: اطراف.

١٤. حسین، محمد رحمت (۲۰۱۸). «التقنیة الرمزیة في روایات عبد الرحمن منیف». أقلام الهند (مجلة إلکترونیة وفصلیة محکمة). السنة الثالثة. العدد الثالث.

۱۵. خزاعی‌فر، علی (١٣٨٤). «رئالیسم جادویی در تذکرة الأولیاء». نامه فرهنگستان. دوره ۷، شماره ۱ (پیاپی ۲۵). صص ۲۱-٦.

١٦. دانشگر، آذر (۱۳۹۷). «بررسی رئالیسم جادویی در رمان پریباد اثر محمدعلی علومی». پژوهشنامة نقد ادبی و بلاغت. سال ۷. شماره ۱. صص ۷۸-۵۹.

۱۷. دریدي، محمد رشدي عبد الجبار (۲۰۱۰). **النص الموازي في أعمال عبد الرحمن منیف الأدبیة**. رسالة الماجستر تحت إشراف عادل الأسطة. فلسطین. نابلس: جامعة النجاح الوطنیة.

۱۸. سادات الحسینی، راضیه سادات و فرامرز میرزایی (۱۳۹۳). «کارکردهای توصیف در رمان حین ترکنا الجسر». مجله زبان و ادبیات عربی (مجله ادبیات و علوم انسانی سابق). شماره ۱۱. صص ۲۸-۱.

۱۹. .شتوح، ابراهیم ورباب بخوش (۲۰۱۷). **تظافر الملحمي والاسطوري في روایات عبد الرحمن منیف**. رسالة الماجیستر تحت اشراف زراد جنات. الجزائر. تبسة: جامعة العربي التبسي.

۲۰. غلامی، سیمین (۱۳۹۸). «خوانش مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در رمان الرجل الذی یکره نفسه نوشته حنا مینه». نقد ادب معاصر عربی. دوره ۹. شماره ١٦. صص ٤٥-۲۵.

۲۱. قهرمانلو، ماندانا، (١٣٨٦). «رئالیسم جادویی». رودکی، شماره ١٦. صص ۲۷-۲۲.

۲۲. کسیخان، حمیدرضا (۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در طبل حلبی از گونتر گراس و یکصد سال تنهایی از گابریل گارسیا مارکز». زبان‌پژوهی. شماره ٤. صص ١٢٦-١٠٥.

۲۳. المحادین، عدنان محمد علي (۲۰۰٦). **تیار الوعی في روایات عبد الرحمن منیف**. رسالة الدکتوراه تحت إشراف محمد الشوابکة. جامعة مؤتة.

۲٤. ناظمیان، رضا و همکاران (۱۳۹۳). «بررسی گزاره‌های رئالیسم جادویی در رمان‌های عزاداران بیل غلامحسین ساعدی و شب‌های هزار شب نجیب محفوظ». ادب عربی. شماره ۲. سال ٦. صص ۱۷۸-۱۵۷.

۲۵. ناظمیان، رضا و یسرا شادمان (۲۰۱۸). «الواقعیة السحریة في خماسیة مدن الملح لعبد الرحمن منیف». إضاءات نقدیة. السنة الثامنة. العدد التاسع والعشرون. صص ۱۲۹-۱۰۵.

۲٦. نامورمطلق، بهمن و نسیم فخاری‌زاده (۱۳۹۳). «خوانش بینانشانه‌ای تصویرسازی‌های گیگمش با تأکید بر تک اسطوره - ترامتن». کیمیای هنر. سال سوم. شماره ۱۲. صص ٧٦-٦٧.

۲۷. نجاتی، داوود و همکاران (۱۳۹۷)، «مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در رمان تقریر میلیس اثر ربیع جابر»، نقد ادب معاصر عربی، دوره ۸، شماره ۱۵. صص ۱٤۹-۱۳۱.

۲۸. نیکوبخت، ناصر و مریم رامین‌نیا (۱۳۸٤). «بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق». پژوهش‌های ادبی. شماره ۸. صص ۱۵٤-۱۳۹.

29. Flores, Angel (1995). **Magical Realism in Spanish American Fiction**, Eds. Lios Parkinson Zamora and Wendy B., Faris Durkham, N. C: Duke Up.
30. Rios, Alberto (1999). **Magical Realism: Definition**, Arizona State University, Tempe AZ.
31. Todorov, Tzvetan (1975). **The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre**, trans. Richard Howard. Ithaca, NY: Cornell University Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی