بازتاب عصر عتیق و نثر توراتی در آثار تقی مدرسی

دکتر قهرمان شیری

عضو هیأت علمی دانشگاه رازی

چکیده

"یکلیا و تنهایی او"، یکی از بهترین داستانهای بلند در ادبیات فارسی است و از رسته داستانهایی چون ملکوت و بوف کور. مدرسی در این کتاب از طریق یک روایت تمثیل گونه، عصر عتیق را به دنیای معاصر پیوند می‌زند و موضوعاتی چون تقابل شیطان و یهوه، خیر و شر، عشق و قدرت، وسوسه های فردی و مصلحتهای عمومی را حقیقت همیشگی حیات انسان تلقی می‌کند.

سادگی و صمیمیت بیان، کهنگی و شاعرانگی بسیاری از کلمات و جملات، پر شمار بودن عبارتهای عاطفی، غالب بودن بیان روایتی در بیشتر بخشها و بازآفرینی محیطها و فضاهای معنوی و ماوراء طبیعی از خصوصیات مشترک در یکلیا و کتاب مقدس است. تطابق آهنگ جملات و کلمات با ذهن و زمان و زندگی آدمها و هارمونی زبان و زمان، صوت و صورت و تناسب نثر روایت با موضوع و ماجرا، نثر خاصی را در داستان به وجود آورده است که به دلیل شباهت بسیار به نثر فارسی کتاب مقدس به نثر توراتی شهرت یافته است.

دریافت مقاله : ۱۳۸۳/۹/۱۶ پذیرش مقاله : ۱۳۸۳/۳/۸

همسویی بافت قصه‌وار و نثر توراتی با دیرینگی موضوع و ماجرا، تطابق کاملی با این واقعیت هنری دارد که کیفیت ساختار و زبان روایت را محتوای اثر و ماهیت موضوع تعیین می‌کند.
کلید واژه : داستان نویسی معاصر، یکلیا و تنهایی او، تقی مدرسی، کتاب مقدس

مقدمه

«یکُلیا و تنهایی او»، اولین داستان تقی مدرسی است که برای نخستین بار درسال ۱۳۳۴ انتشار یافت. یک داستان بلند و بسیار جدی که به یکباره نام نویسنده آن را در محافل ادبی بلند آوازه کرد؛ زیرا یک سال بعد، از سوی‌مجله «سخن» به عنوان بهترین رمان ایرانی در سال ۱۳۳۵ معرفی شد. این‌گونه حادثه‌های استثنایی که معمولاً در زندگی بعضی از هنرمندان، تنها یک‌بار اتفاق می‌افتد، اغلب تمام طول زندگی آنها را در شعاع تأثیر خود قرار می‌دهد. اگر این حادثه در آغاز دوره‌ی هنری نویسنده واقع شود، اتفاق نادری است که البته نشاندهنده نخبگی و پختگی اوست و توقع‌مخاطبان را از او به حدی فراتر از واقع می‌رساند و از آنجا که این توقع درآثار بعدی برآورده نمی‌شود، غالباً تصور می‌شود که نویسنده دچار خودشیفتگی، بی‌انگیزگی، کم‌کوشی و واپسگرایی شده است. حال اینکه دربسیاری از اوقات، یک اثر، محصول ذهنی مستقیم و محض یک نویسنده تنها نیست، بلکه در شکل‌گیری آن، مجموعه درهم آمیخته‌ای از عوامل فرهنگی، تاریخی، اقلیمی، اجتماعی و روانی زمینه‌سازی می‌کنند. بسیاری‌از شاهکارهای ادبی از چنین ویژگی برخوردارند که توانسته‌اند نه تنهاروح ملت صاحب اثر، بلکه روح ملتهای دیگر را نیز به تسخیر خود درآورند. «یکلیا و تنهایی او»، یکی از شاهکارهای داستان نویسی در زبان فارسی است که اگر چه از جایگاهی هم سطح با «بوف کور» (۱۳۱۵) ـ یکی ازپدیده‌های استثنایی و مانا و زایا در ادبیات ایران ـ برخوردار نیست درزمره همان سلسله آثار بی‌نظیری است که «بوف کور» در کانون مرکزی آن قرار گرفته است و آثاری چون «ملکوت» (۱۳۴۰)، «سه قطره خون» (۱۳۱۱)و خود «یکلیا وتنهایی او» در پیرامون آن.

نبود پیچیدگی در سطح ظاهری روایت، چند پارگی ساختار داستان، ترکیب واقعیت‌های عینی با عناصر رازآمیز فراطبیعی، آمیختگی بخشهایی از امکانات هنری سمبولیسم، سوررئالیسم

و رئالیسم جادویی با زمینه رئالیستی روایت، متمرکز شدن بر موضوعات انسانشناختی و هستی‌شناختی، برجستگی دادن به تأثیر عشق و جاذبه‌های جنسی در انگیزه‌آفرینی برای زندگی آدمها، ترسیم رویارویی شدید شیطان و طرفداران آن با دنیای ایزدان در جوامع و جهان هستی و تفکرانگیزی و تأویل‌پذیری به‌دلیل غنای معنایی و بافت پر ابهام درونی، بخشی از موضوعات مشترکی‌است که بنیاد باطنی و بافت ظاهری این گونه داستانها را تشکیل می‌دهد.

خلاصه و ساختار

«یکلیا و تنهایی او»، در مقایسه با «بوف کور» و «ملکوت» از ساختار بسیارساده‌تری برخوردار است اما امتیاز ویژه‌ای که در آن وجود دارد به کارگیری‌نثر نسبتاً توراتی و ترسیم جامعه‌ای کاملاً دینی است. «بوف کور»، درسطح ظاهری خود، صراحت بسیاری در انکار بعضی از باورهای‌دیرینه‌شناسی دارد (هدایت، ۱۳۴۸: ص ۱۲۴) و طریقه طرح و طرد آن اندیشه‌ها و حتی لحن بیان راوی بخوبی تأثیرپذیری نویسنده از تعالیم مارکسیسم و فرویدیسم را آشکارا به اثبات می‌رساند. در حالی که شیوه روایت در «ملکوت» و «یکلیاو تنهایی او» از نوع راوی مداخله‌گر و روایت تحلیلی ـ روش خاص هدایت در «بوف کور» ـ نیست. در اینها، همه چیز معماوار و با کتمان‌گری کامل، به کردار و گفتار شخصیتها معطوف شده است و از طریق دقت درپاره‌هایی از گفتار شخصیتها، می‌توان سرنخهایی برای دستیابی به‌ماهیت اصلی موضوع و ماجرا به دست آورد که خود ماجرای دیگری است در ورای‌سطح ظاهری روایت و اساس داستان نیز بر آن متکی است. به این دلیل است که در «یکلیا و تنهایی او»، علاوه بر استفاده از صناعت‌درونه‌گیری ـ داستانهای تو در تو ـ در سطح ظاهری روایت که آشکارا ساختار صوری داستان را به دو و حتی سه ماجرای جدا از یکدیگر و بسیار مشابه با شیوه «هزار و یک‌شب» و «کلیله و دمنه» تبدیل می‌کند، یک داستان دیگر نیز که اساس همه این داستانها بر وجود آن متکی است به طور پنهان در پس‌زمینه آنها در حال جریان است که چندان نمود آشکاری‌ندارد، اما همه کنشها و منشهای شخصیتهای این داستانهای سه‌گانه به وسیله شخصیتهای آن داستان پنهان در پس‌زمینه، رقم زده می‌شود و آن جدال همه جا گستر شیطان و یهوه است و آن سه ماجرای‌آشکار در سطح ظاهری روایت: یکی، ماجرای بیرون کردن یکلیا، دخترامَصیا، پادشاه

اسرائیل از شهر به دلیل ارتباط عاشقانه و نامشروع با کوشَی ـ چوپان پادشاه ـ از زبان راوی ناشناس و بی‌نام داستان است و برخورد او به شیطان. داستان دوم، روایت خود شیطان از ماجرای عشق میکاه، پادشاه‌سده‌های پیشین اسرائیل به دختر زیبایی به نام تامار نماینده شیطان درجامعه برای کشانیدن مردم به جانب غرائز جنسی و فراموشی فرمانهای خداوند است و میکاه، مجری فرمانهای خداوند در میان مردم است. داستان سوم، نقل ماجرای قوم لوط و شهر سدوم و عموره به وسیله امنون عابد برای میکاه شاه است تا از عاقبت نامیمون پیروی از وسوسه‌های شیطان در روی آوردن به غریزه‌های نفسانی عبرت بگیرد و در نهایت، عبرت گیری پادشاه و پشت پا زدن به تمایلات درونی و سپردن تامار به مردم و بیرون کردن او از شهر و جشن و پایکوبی مردم و باز شدن درهای آسمان به روی مردم و میکاه شاه. در «ملکوت» نیز ساختار داستان از نوع درونه‌گیری است، اما نه از نوع سنتی آن، که در «کلیله ودمنه» و «هزار و یک‌شب»، و به تبعیت از آنها در «یکلیا و تنهایی او» به کار رفته است، بلکه آن نوع از درونه‌گیری که شکل مدرنتری یافته، با تغییرمنظر و زاویه دید و درونکاوی و حذف فاصله در فصول و ماجراها و شخصیتها پیوستگی کاملی بین داستانها پدید می‌آید. «آینه‌های دردار»هوشنگ گلشیری یکی از نمونه‌های تکامل یافته از این گونه درونه‌گیریها است.

همسویی صورت و محتوا

یکی از آرمانهای هنری، نمایش عینی و عملی دادن به این قاعده اساسی است که هر محتوایی، باید قالب مناسب خود را بیابد تا آفرینش آن به عالیترین مرحله کمال یافتگی عروج کند. مصداق این ویژگی را بدون تردید به مقدار زیادی در «یکلیا و تنهایی او» می‌توان مشاهده‌کرد که در آن هماهنگی کاملی بین ماهیت ماجرا ـ که به تمامی در عهد عتیق سیر می‌کند ـ و سازه‌های هویت‌دهنده به ساختار داستان که همه از بافتی ساده و سرراست برخوردارند به وجود آمده است؛ به عبارت دیگر، توفیق مدرسی در آفرینش یک افسانه چند هزار ساله از دنیای تورات به وسیله مجموعه‌ای از عناصر مرتبط با صناعت داستان نویسی امکانپذیر شده‌است که عبارتند از: نثر کهن‌گرا، روایت خطی و خاطره‌گون،شخصیتهای تک‌بُعدی و عاری از پیچیدگی،پیرنگ‌ساده و بی‌ابهام، گفتگوهای حساس و کوتاه، صحنه‌پردازیها و فضاسازیهای

متناسب با موقعیت، بافت نقالی دادن به روایت، بی‌توجهی به درونکاوی مستقیم،درج درونمایه در کلام شخصیتها، محور بودن مذهب در محیط ومعتقدات آدمها، جدال ارزشها و ضد ارزشها در کنشهای درونی و بیرونی شخصیتها، نمایش شخصیت آدمها با خصلتهای بسیار محدود روانی، بی‌اعتنایی به پیشینه و جوانب پیرامونی زندگیها. با این اوصاف، اگرچه بخش عمده‌ای از این ویژگیها از پاره‌های ناگسستنی در داستانهای افسانه‌ای ـ اسطوره‌ای از نوع «یکلیا و تنهایی او» محسوب می‌شوند در همان‌حال به گونه‌ای دیگر در قیاس با شگردهای داستان نویسی در همان سالها، پاره‌هایی از عیوب این داستان را نیز در برابر چشم مخاطب قرارمی‌دهند؛ اما به رغم همه این کاستیها، «یکلیا و تنهایی او» به دلیل بازآفرینی و تجسم‌بخشی به دنیای عهد عتیق در کمترین حجم ممکن و به دلیل ساختار بسیار مستحکم و زبان و بیانی فوق العاده نیرومند از چنان‌توفیقی برخوردار است که همه آن ایرادها عرصه‌ای برای جلوه‌نمایی دربرابر مخاطبان معمولی نمی‌یابند.

تقابل شیطان ـ یزدان

محور همه ماجراهای این روایت بر تقابل یهوه و شیطان نهاده شده است.موضوعات مندرج در پاره‌هایی از گفتار و کردار شیطان و نمایندگان او ـ تامار و عسابا، دو تن از شخصیتهای اصلی در داستان ـ و مفهوم نهایی داستان نیز دقیقاً برای طرح و تعیین موضع و موقعیت هر کدام از این دو نیروی ماورای طبیعی در جامعه و جهان هستی است. از آنجا که راوی دوم و بخش اصلی داستان خود شیطان است، پس نهایت ساده‌پنداری است اگر انتظار داشته باشیم که شیطان در ستایش ارزشهای انسانی و الهی داد سخن بدهد. وقتی به قول خود شیطان ـ در داستانی که سنایی در حدیقه درباره تصویر چهره زشت او در حمامها به وسیله مؤمنان بازگو کرده است ـ قلم در کف دشمن است، آن هم دشمنی زخم خورده و از بارگاه تقرب طرد شده و مأموریت ابدی برای گمراهی نسل آدم یافته، مسلماً نباید از روایتی که راوی آن شیطان است انتظار نتیجه‌های مثبت اخلاقی داشته باشیم. این کتاب نیز در زمره کتابهایی چون «شبهات ابلیس» از قاضی نورالله شوشتری‌است (شوشتری، ۱۳۶۹، ص ۳۵ ـ ۴۹) که با طرح عین شبهه‌ها از سوی موافقان، استنادها و استدلالهای مخالفان را نیز بر آن می‌افزاید تا یکطرفه به

داوری ننشسته باشد. در کلیت این روایت نیز شیطان نقشی جز کارشکنی و شبهه‌افکنی در انسانها ندارد و در پایان نیز پایداری مردم در اعتقادات دینی، او را به گریز وا می‌دارد. اگرچه همه انتقادات شیطان بر یهوه و مذهب یهود وارد شده‌است و درستی و نادرستی آنها را نیز باید در همان جا جستجو کرد، از آنجا که مذاهب ابراهیمی در شماری از محورهای فکری به یکدیگر بسیار شباهت دارند، و ایجاد تشکیک در یکی، موجب تشکیک در دیگری نیز هست، پس بازکاوی ماهیت و مبناهای منطقی این ایرادها از نظر نقد بی‌طرفانه برای تحلیل درست موضوع، ضرورت تام دارد.

شیطان می‌گوید: «او [=یهوه] از رازی که من در شما [=انسانها] به جای‌نهادم چیزی نمی‌دانست. یکلیا! «او» نمی‌دانست که در زمین پسر انسان چه‌می‌خواهد.» (مدرسی، ۱۳۵۰: ص ۲۱)انتساب این ندانستگی به یهوه، هیچ گونه تناسبی با قدرت قاهره خداوند ندارد. این خدا با این گونه ضعفهایش، بیشتر شبیه به خدای آیینهای ابتدایی است که در هستی جایگاهی هم‌شأن و قدرتی برابر با شیطان دارد. شبیه اهورامزدا است که خدای خیر و نیکیها است و قدرتی‌هم‌تراز خود چون اهریمن را در پیش رو دارد که خدای شر و پلیدیها است و در مدتی از دوره عمر هستی ـ مثلاً دوره هزار ساله ضحاکی ـ مغلوب‌نیروی شر می‌شود و در هزاره دیگر نیز از توانی برابر با اهریمن برخورداراست و در آن دوران به دلیل ناتوانی در مهار اهریمن، خیر و شر با نیرویی‌برابر عالم هستی را در ستیزی مستمر قرار می‌دهند. کشتی گرفتن شیطان باخدا و مغلوب شدن و رانده شدن او به زمین و عصیان و پیش افتادگی انسان از برنامه‌ها و هدفهای سازنده خود، البته تنها با شخصیت خدایانی چون یهوه، که در کتاب مقدس، گاه کردارهای شبه انسانی به او نسبت داده می‌شود، مناسب است و نه با خدایان پر اقتدار دینهای پس از یهود که شیطان کاملاًمطیع فرمانهای آنها است.

قسمت دیگری از سخنان شیطان این است که خداوند انسان را مثل سنگی‌تراشید و سپس به این سنگ، زبان داد تا تنها اسم خدا را تلفظ کند، «تلفظ،فقط تلفظ.» (همان، ص۲۲) تا به این وسیله سازنده خود را خرسند کند و انسان به‌این طریق به پستی خو گرفت و هر تهدیدی را که به جانب خداوند جهتگیری می‌شد به شیطان منتسب می‌کرد. اما از آنجا که انسان موجود پر جنب و جوشی بود و از تسلیم شدن به وضع موجود تن می‌زد، خداوند«تمام آن چیزهایی

را که انسان آزادانه می‌خواست و او معنی آن را نمی‌فهمید خرد می‌کرد و روی دهان انسان سنگ می‌گذاشت.» (همان، ص۲۲) و تازمانی که انسان «او» را ستایش می‌کرد، خشنودی «او» حاصل بود و زمانی که‌کم کم زبان ستایش را فراموش کرد او «مضطرب و قاهر، مرگ را ضامن یادآوری خود قرار داد» (همان، ص۲۳).

حقیقت این است که ستایش خداوند ـ که نمودهای عینی آن را می‌توان درگونه‌های مختلف عبادات ملاحظه کرد ـ و نیز قربانی کردن‌ها و نذر و نیازهای‌مادی ـ که در دو سه جای داستان از آنها به عنوان ابزارهایی برای بازخریدگناهان یاد شده است ـ از منظر اغلب مذاهب بزرگ الهی، نه برای بر طرف‌کردن نیاز خدایان، بلکه صرفاً راه‌هایی برای پاکسازی وجود انسانها از خصلتهای ناهمساز با همزیستی مسالمت‌جویانه انسانی است. خرده‌گیری بر مخالفت خداوند با کنجکاویها و پرسشگریهای بشر نیز چندان تطابقی با واقعیت آموزه‌های دینی ندارد. اغلب دانشمندانی که نقش پیشرو در اکتشافات علمی و نظریه‌پردازیهای جدید داشته‌اند از اعتقادات دینی نیز برخوردار بوده‌اند. اما البته در جایی که افراد و فرقه‌های مذهبی، مخالف پیشرفتهای علمی بوده‌اند و یا در نقطه مقابل آن، معتقد به‌وجود تمام قاعده‌های علمی در کتب دینی بوده‌اند، همواره تصویر علم‌ستیزانه‌ای از مذهب به نمایش گذاشته‌اند. بعضی از توصیه‌های صریح دینی به سکوت درباره بعضی از پرسشها ـ مثل تفکر در ذات خدا و یا ماهیت‌روح ـ را نیز باید با جغرافیای تاریخی طرح و طرد آنها در دوره طفولیت فکر بشر سنجید و این واقعیت را نیز نباید فراموش کرد که به رغم تمام این ممانعتها، هیچ‌گاه باب تفکر در این موضوعات به روی هیچ کس مسدود نبوده است و بسیاری از کسانی که سالها در پی کشف این رازها رفته‌اند خود از دینداران بوده‌اند؛ اما البته نتیجه‌ای که ازاین پژوهشها در طول تاریخ عاید پژوهندگان شده‌است؛حتی‌در دوره سلطنت مطلقه علوم تجربی بر ارکان اندیشه‌های بشری ـ دوران مدرنیته ـ چندان خرسند کننده نبوده‌است.

در بخش دیگری از داستان آمده است که، خداوند از طریق یاکین نبی خبر می‌دهد که «شیطان از سدوم کسی را بلند کرده و لعنت خدا با اوست»(همان، ص۶۲) و اسرائیل باید دروازه‌های شهرهای خود را ببندد و از ورود او به شهرهای خود جلوگیری کند. اما پیشتر، این فرد که نامش تامار است و عامل شیطان، وارد شهر شده است و با ایجاد شیفتگی در

میکاه،پادشاه اسرائیل، رفتار او را با مردم تغییرداده و میکاه را به‌خشونت و سختگیری و استبداد واداشته است و گویی هر بار صدایی موذی او را به مصلوب و مقتول کردن مردم فرمان می‌دهد. بخشی از برنامه‌ها و گفته‌های شیطان به وسیله همین تامار و پسرعموی پادشاه،که نامش‌عسابا است‌در داستان مطرح می‌شود.یکی از نکته‌های محوری و در همان حال، شیطانی، تردید در ماهیت راستی و ناراستی کنشهای آدمیان در هنگام رو در رویی با خواهش‌های درونی‌است. این نکته را به صراحت می‌توان در این قسمت از گفته‌های تامار و عسابا در خطاب به میکاه دریافت که تامار می‌گوید: «صداقت در حرکات ماست؛ هوسهای ماست که نمی‌توانیم آنها را بپوشانیم» (همان،ص۶۰)و عسابامی‌گوید: «به نظر من تمام هوسها مشروع هستند» (همان،ص۷۴) خود شیطان نیز در صحبتهای خود با یکلیا یکی از موضوعاتی که به تفصیل بر آن انگشت‌می‌گذارد، ناسازگاری علائق عاطفی آدمها با صداقت است. اگر به قول او،یکلیا در عشق خود به چوپان پدرش صداقت می‌داشت، نباید واقعیت آن را در برابر گریه‌ها و اصرارهای پدرش فاش می‌ساخت. در چنین موقعیتهایی، راستی مساوی با ناراستی است. نوعی خیانت به معشوق است. یکی از تقابلهای بزرگ اعتقادی در همین جا چهره نشان می‌دهد که‌خواست شیطان، میدان دادن به خواسته‌های درونی و غریزه‌های نفسانی‌است و خواست یهوه مهار زدن بر آنها است. استدلال اساسی شیطان این‌است که وقتی کسی به تعمد از میدان دادن به خواسته‌های درونی خود سرباز می‌زند در واقع با خود نیز ناراست است. «یکلیا آیا می‌توانی بگویی چرا عشق تو با تمام لطافتش با راستی سازگار نیست؟ چرا با تمام اصراری که درصداقت داشتی نتوانستی راستگو باشی؟ آه چه راز سر به مُهر و مضطربی!» (همان، ص۲۱)

اما استدلال مخالفان شیطان در این کتاب این است که اگر همه هوسها مشروع باشد در آن صورت، زمین به لجن کشیده خواهد شد(همان، ص۷۵) و «امن و آرامش» از جهان رخت بر خواهد بست (همان،ص۸۴)؛ بخصوص اگر این‌مهارگسیختگی از طرف پادشاه باشد که مسئولیت هدایت جامعه را بر عهده‌دارد، پیامدهای بسیار خطرناکی برای زندگی مردم خواهد داشت. در پایان‌روایت وقتی شائولِ ماهی‌گیر به نمایندگی از مردم، پادشاه را به طرد تامار و بازگشت به راه درست فرا می‌خواند در واقع از سوی دینداران، استدلالهای مخالفان شیطان را

بازگو می‌کند. او می‌گوید، عشق به زیبایی، یک احساس همگانی است و در دوره‌ای از زندگی، روح همه آدمها را به‌طور طبیعی فرامی‌گیرد، اما غیر از عشق، چیزهای دیگری نیز در زمین وجوددارد که یک پادشاه باید به آنها نیز توجه جدی کند: محنتهای مستمر روستاییان در هنگام زراعت، رنج مادران و پدران برای بزرگ کردن فرزندان و به عرصه رساندن آنها، و دفاع سرسختانه هر کس از حریم زندگی خود ودر همان حال، اعتقاد و وفاداری آنها به پادشاه و متقابلاً انتظار محبت و مسئولیت از پادشاه داشتن، اگر پاسخ مناسب به همراه نداشته باشد، باعث‌خشونت و عصیان مردم خواهد شد.حرمت‌گذاریهای‌متقابل،مایه آرامش جامعه می‌شود و مهارگسیختگی‌های غریزی و فردی، آرامش جامعه را بر هم خواهد ریخت. در پایان روایت، پادشاه اسرائیل به رغم تمام‌نارضایتی و تنهایی، خود به این واقعیت اعتراف می‌کند که: «امیال کوچک،وقتی‌به صورت هوس درآمدند، مردان بزرگ را بنده خود خواهندکرد»(همان،ص۱۴۵). با اینکه ماجرای داستان در کلیت خود جدال شیطان و یهوه رابه نمایش می‌گذارد و حتی راوی داستان اصلی ـ داستان دوم ـ نیز خود شیطان است، اما نتیجه نهایی روایت در ظاهر نمایشی از مغلوب شدگی‌شیطان و عاملهای او در جدال با یهوه و پیروان اوست. فرجام تمام تلاشهای شیطان برای سیطره بر پادشاه اسرائیل با آن نفوذ گسترده‌ای که‌یک زن به عنوان دست ابزار شیطان بر پادشاه پیدا می‌کند به دلیل تأثیر عمیقی که آموزه‌های یهوه بر عموم مردم و بعضی از شخصیتهای مملکتی‌دارد در نهایت باعث بیرون کردن عامل شیطان از شهر می‌شود و خود شیطان نیز به رغم بهره‌گیری بسیار از همه انگیزه‌های غریزی و عاطفی آدمها و گردآوری همه حامیان پر نفوذ و مجذوب‌گر خود در پیشبرد برنامه‌هایش شکست سختی را تجربه می‌کند. اما واقعیت این است که با وجود تمام این توجیه‌ها و شکست سختی که شیطان در داستان تحمل‌می‌کند، کفه حقیقت‌گویی با قرینه‌هایی که در داستان قرار داده شده است به طرف شیطان سنگینی می‌کند. بر این اساس است که حسن عابدینی‌می‌نویسد: «شیطان داستان مدرسی، همچون ابلیس سلی و بایرون و بودلر،عصیانگر و سرکش است؛ آرزوها را برمی‌انگیزد و در عین حال، نهال ملال ونومیدی در دل آدمی می‌نشاند. شیطان داستان «قدرت تازه» ساعدی و«ملکوت» صادقی هم از این نوع است. همچنین می‌توان رمان «بیگانه‌ای دردهکده» نوشته‌ی مارک تواین (ترجمه نجف دریابندری ـ کتاب هفته۱۳۴۰) را نام برد. دفاع تلویحی از او،

وسیله‌ای است برای ابراز نارضایتی مذهبی که البته به معنای الحاد نیست و بیشتر عصیانی عرفانی در برابرسرنوشت تلخ است» (عابدینی، ۱۳۶۹، ج۱: ص ۲۴۸). تقدیم شدن کتاب به شاعر معروف،سیاوش‌کسرایی نیز که ازطرفداران اندیشه‌های مارکس بود، خود یکی دیگر از قرینه‌های قوی و خارج از متن برای اثبات ناهمسویی درونمایه روایت با اندیشه‌های دینی است.

در این داستان، شیفتگی پادشاه به زن غریبه‌که به وسیله فرماندهان لشکر به دربار او آورده شده و بتدریج اختیار شاه را در قبضه قدرت خود گرفته‌است، تداعی کننده «داستان سیاوش و سودابه» در شاهنامه است. دین‌باختگی و عشق آتشین یک شخصیت دینی به زنی بی‌ایمان، و افراط او در شراب‌خواری و سپس بیداری و بازگشت دوباره‌ی او به دامن دین، نیز شباهت بسیار به داستان شیخ صنعان در منطق‌الطیر عطار دارد. تلاش شیطان برای همسو کردن انسان با خود و غلبه یافتن بر زروان نیز که موضوع نمایشنامه پایانی در «سنگ صبور» (۱۳۴۵) صادق چوبک است (چوبک، ۱۳۵۲، ص ۳۲۶_ ۴۰۰) همسو با همان مفهومی است که در این داستان به‌گونه دیگری بازآفرینی شده است. تقدیس شیطان در عرفان نیز که یکی از اندیشه‌های محوری در تصوف است و ریشه در اعتقاد آنان به نظام احسن خلقت دارد، نیز از این نظر که شیطان را مجری و مجبور به اجرای یک برنامه‌ای حکیمانه از جانب خداوند می‌شمارد و از لازمه‌های وجودی برای نظام خلقت، و بر این اساس، نامستحق به لعن وطرد، به طور نسبی با آن بخش از گفتار و کردار شیطان که تلاش برای ایجاد عصیان در انسان است تا حدود بسیارهماهنگی دارد و همین برنامه پنهان است که باعث دلسوزی بسیاری از اهل تصوف به حال شیطان شده‌است (سنائی، ۱۳۶۴: ص ۸۷۱)و گاهی نیز دستمایه‌ای برای انتقاد شاعرانه از نظام خلقت؛ از جمله انتقاد منسوب به‌ناصر خسرو (ناصر خسرو/ تقی‌زاده، بی‌تا: ص ۳۶۴ ـ ۳۶۷).

انطباق با واقعیتهای سیاسی ـ تاریخی

از آنجا که روح حاکم بر ادبیات جدی ایران در فاصله سالهای کودتا تا انقلاب به طور غالب استعاره‌پردازی و نمادگرایی است و در آن میان،حادثه تلخ کودتا، یکی از موضوعات محوری و

پر بسامد در آن سالها است که ذهن اغلب روشنفکران را در سیطره خود گرفته است، بی‌گمان،این اثر نیز که در همان سالهای کودتا نگارش یافته و دو سال پس از کودتا به‌چاپ رسیده است، نباید بی‌ارتباط با این حادثه بزرگ تاریخی باشد؛ حادثه‌ای که پیامدهای بسیار سنگین سیاسی، اجتماعی و فرهنگی آن، سالها گریبان مردم را به سختی در چنگال خود گرفته بود. بر این اساس، می‌توان تامار را که مظهر خواهشهای درونی است نمودی از حکومت کودتا دانست که با استقرار خود، حکومت سلطنت را به نیت باطنی خود، که خودکامگی در تمامی عرصه‌ها است، می‌رساند. اما از آنجا که در حوزه قدرت، مشروعیت حاکمیت با میزان وفاداری مردم به آن سنجیده‌می‌شود با ورود یک عاملِ بر هم زننده مقررات و قوانین و ستیزنده باخواسته‌های مردم، نارضایتی عمومی تشدید می‌شود ـ نوعی پیشگویی‌آینده ـ و در نهایت قدرت مردم را به صحنه وارد می‌کند و به پادشاه‌می‌فهماند که اگر صرفاً مطیع تمایلات درونی خود باشد، باید منتظر پیامد توأم با عصبانیت و عصیان عمومیِ آن باشد. اینکه ماجرا در گذشته‌های دور و پیش از ماجرای یکلیا اتفاق افتاده است نشان می‌دهد که چنین عملی‌متعلق به دوره‌های گذشته بوده است، اما امروزه، نه تنها بیگانگان، بلکه حتی اگر نزدیکترین و عزیزترین افراد خانواده شاه نیز در پی تخطی از قوانین قوام‌دهنده به روابط اجتماعی باشند نیز بی‌درنگ به وسیله خود پادشاه، ناقوس رسوایی آنان به صدا در می‌آید و با خواری از جامعه رانده‌می‌شوند. همچنان که امَصیا، پادشاه کنونی اسرائیل، دختر خود یکلیا را به‌دلیل خودسری و عصیان بر عرف و اخلاق و سنتهای اجتماعی، پس ازمجازات سخت از جامعه طرد می‌کند.

داستان با اینکه در حوزه قدرت اتفاق نمی‌افتد، مفهومی فراتر از قدرت و در همان حال فروتر از آن را نیز به تصویر می‌کشد. وقتی شیطان داستان یکی از پادشاهان متعلق به قرون پیشین را برای یکلیا بازگو می‌کند، می‌خواهد به او بفهماند که علاقه‌های عاطفی، عشق به زیبایی و زورآور بودن غریزه‌ها در وجود تمامی انسانها از شاه گرفته تا شبان و در همه زمانها و مکانها، همواره عنصر مشترک و فعالی است که هربار موقعیت مناسبی برای بروز پیدا کرده است، واکنش مشابهی برانگیخته است. این واقعیت را نیز باید همواره به یاد داشته باشیم که در هنگام سیطره انسداد سیاسی بر جامعه،بازاندیشی در هویت تاریخی و فرهنگی و نگاه انتقادی به آن به یکی ازمشغله‌های ذهنی در میان روشنفکران تبدیل می‌شود؛ چرا که پیامد مستقیم هر

شکستی در خود فرورفتن است و ریشه‌یابی علل و زمینه‌های شکست.آنگونه تظاهر به تسلیم در برابر تحمیل‌گری نیروهای غالب، مصداقی ازآتش در زیر خاکستر است تا از یک سو، توجیه مناسب برای تسکین روانی‌آدمها آفریده شود و از سوی دیگر، تمهیدات لازم برای بازنگری و تقویت نیروهای فکری و فیزیکی در طول زمان برای رویارویی مجدد فراهم گردد. تعمد نویسنده بر تصویر خصلتهای ذاتی و ابدی در انسانها و فتنه‌انگیزی‌و فسادآلودی دربارها و حضور شیطان در آنها، نمودی از همان تسکینهای روانی است و تأکید بر فراتر نشان دادن جایگاه قانون و مردم در برابر شخص‌شاه و تمکین حکومت در برابر خواسته‌های مردم نیز در زمره همان‌زمینه‌سازیهای فکری برای استحکام ایمان و آرمان مخاطبان برای رویارویی با حاکمیتها است.نکته دیگر اینکه در دوره‌های پراختناق،گریز به گذشته‌های تاریخی، اسطوره‌ای و افسانه‌ای، و نیز طرح موضوعات‌غنایی، عاطفی و فردی، که هر دو نیز از مصادیق رمانتیسم محسوب‌می‌شوند، نوعی پناهگاه فردی و حتی اجتماعی در برابر سرخوردگیهای سیاسی به شمارمی‌روند.اما البته ساحت داستانهایی چون«یکلیا و تنهایی‌او» و «بوف کور» فراتر از آن است که‌همردیف ساختارهای سست بنیادی‌چون بسیاری از رمانهای تاریخی و عشقی قرار داده شود. بر این اساس، این گفته حسن عابدینی، چندان پذیرفتنی نیست که می‌نویسد: «روشنفکر سرخورده که نمی‌تواند در امور اجتماعی مداخله کند، تنها راه نجات از تنهایی و انزوا را تسلیم شدن به عشق و زیبایی کهن می‌داند(مثل هدایت دربوف کور). یکلیا، دختر پادشاه اسرائیل نیز چنین کرده است» (عابدینی، ۱۳۶۹، ج۲، ص ۲۴۸).

ویژگیهای زبانی

یکی از امتیازهای بزرگ «یکلیا و تنهایی او»، همنوایی آهنگ جملات وکلمات با ذهن و زمان و زندگی آدمها است؛هارمونی زبان و زمان،صوت و صورت و تطابق نثرروایت با موضوع و ماجرای مندرج در متن.این نثرخاص، که در ادبیات معاصر ایران به وسیله شماری از نویسندگان دیگر- از جمله جلال‌آل‌احمد، احسان طبری و م.ا.به‌آذین - نیز به کار گرفته شده‌است، به دلیل شباهت بسیار به نثر فارسی کتاب مقدس به نثر توراتی‌شهرت یافته است. نثری رسمی، ساده، صمیمی، کهنه‌نما و دستورمند که باگونه‌های مختلف نثر از قبیل نثر معیار،

روزنامه‌ای، داستانی، ادبی، گفتارگونه‌و کهن‌گرا تفاوتهای اساسی دارد و غالباً نیز در داستان، نمایشنامه، وفیلمنامه، برای بیان موضوعات عرفانی، مذهبی و تاریخی که زمینه و زمان وقوع آنها به سالهای دور باز می‌گردد به کار گرفته می‌شود. اما این‌تأثیرپذیری را نباید با تقلیدهای قالبی یکسان تصور کرد. الگوپذیری خلاق در هنر باید همواره حافظ استقلال وجودی اثر هنری باشد. بر این اساس‌است که در اینجا نیز گاه نشانه‌های همگونی بین نثر «یکلیا و تنهایی او» وکتاب مقدس در ظاهر چنان دور به نظر می‌رسد که گویی نویسنده در همسان‌سازی نثر خود با تمام ریزه‌کاریهای مدل الگو چندان توفیقی نداشته‌است.این تفاوتهای ظاهری را باید ناشی از تعلق هر کدام از این آثار به یکی‌از انواع در طبقه‌بندی علوم‌انسانی و تفاوت آنها در ماهیت موضوع و مصادیق و مخاطب دانست که مستقیماً زبان آنها را نیز در شعاع تأثیر خود قرار می‌دهد. کتابهای ادبی اغلب از بیانی استعاری و تخیلی و زبانی‌عاطفی، انشایی و وصفی برخوردارند در حالی‌که کتابهای دینی، میانه‌ای با خیالبافی ندارند و زبان آنها نیز غالباً خبری و امری است.تکرار ترجیع‌ها و عبارتها که در کتابهای دینی برای تأکید بر مطلب و جلب توجه درمخاطب به کار گرفته می‌شود در کتابهای داستانی کاربردی به آن گستردگی ندارد. تغییر مداوم وجوه افعال و لحن کلام، و وجود کثرت واستقلال در موضوعات و به تبعیت از آن، گسستهای مکرر معنایی، کاهش‌حجم فیزیکی جملات با حذف صفتها و قیدها، و رسمی و بی‌انعطاف‌بودن زبان، بخشی از ویژگیهای اساسی در نثر کتاب‌های دینی است که به دلیل تطابق‌ناپذیری با اصول و رسوم داستان‌نویسی از آنها استقبال‌چندانی نشده است. دقیقاً به همین دلیل است تأثیرپذیری داستان‌نویسان از نثر کتابهای دینی به سبب دور بودن سبک استثنایی این کتابها از سنتهای مرسوم در کتابهای داستانی به اثبات نیاز دارد. اما مشابهت«یکلیا و تنهایی او» با کتاب عهد عتیق، تنها به الگوگیری از نثر محدود نمی‌شود، بلکه تلاش نویسنده بر آن است که حتی موقعیت زمان و مکان و آدمها و فضای عتیق آن دوران را نیز به صورت کاملاً ملموس بازآفرینی کند.بر این اساس، نشانه‌های همگونگی «یکلیا و تنهایی او» با عهد عتیق در یک مقایسه مختصر و مستند چنین است:

۱. سادگی کلمات و عبارات و جملات و افعال و عاری بودن کلام از حشو و زوائد و اصطلاحات و کنایات؛ اکتفا به اصلی‌ترین سازه‌های ساختاری درجمله.«و آتش چوپانان سردی

گرفت‌و آوازهایشان خاموش شد. صداهای‌گنگ و درهم دشت در گوشه و کنار با تاریکی خوابید. فقط از دور یک نقطه روشن آهسته جلو می‌آمد. این روشنایی،مردی بود که فانوسی به دست‌داشت و در کنار ابانه قدم برمی‌داشت. وقتی به کنار یکلیا رسید قدری‌ایستاد. ردای درازی بر تن داشت...»(همان، ص ۹).

۲. کهنگی شماری از عبارتها و افعال؛ عبارتهایی که به رغم کهنگی ازنهایت سادگی و تداول بخصوص در نوشته‌های ادبی برخوردارند و کهنگی آنها در جایی قابل احساس است که در میانه گفتگوی آدمها به کار گرفته‌شوند و یا در یک نوشته غیر رسمی و برخوردار از زبان و بیان متمایل به‌گفتار امروزی آورده شوند؛ مثل نگریستن، خرامیدن، غنودن، گریستن...

۳. به کارگیری لحن و بیانی آرام و ملایم و عاری از هر گونه خشکی وخشونت و شتاب، حتی‌درهنگام رخداد حوادث بسیار ناگوار؛ یکدست‌بودن بیان روایی به رغم وجود فراز و فرودهای بسیار در سیر ماجرا.«لحظه‌ای گذشت. لحظه‌ای گذشت و پادشاه پنجره را رها کرد و به سوی تامار مست بازگشت. قدری با اعجاب و تحسین او را نگاه کرد. آن گاه به قدم‌زدن در میان ستونهای بلند پرداخت. اسرائیل را به بهای زنی فروخته بود ودر آن شهر، عسابا فقط از او حمایت می‌کرد و عملش را به زیبایی می‌ستود.او می‌گفت: «زیبایی ارزش تمام جهان یهوه را تا اندازه تخته‌پوستی پایین‌آورده و صانع از این موضوع اطلاعی ندارد.» بعد هم دستهایش را به هم‌می‌کوفت و پیش خود می‌گفت: «ای مقررات...قوانین...» شاه باز در مقابل‌نیم‌تخت ایستاد...» (همان، ص۹۳ ـ ۹۴).

۴. آوردن عبارتهای خطابی به شیوه قدیم،کامل و بهره‌مند از تمامی‌ارکان با حرف ندای «ای» در ابتدا و کلمات طولانی و تشریفاتی یا توصیف‌کننده در انتها؛ این شیوه، امروزه در نهایت اختصار و اغلب تنها با یک کلمه‌بازگو می‌شود. «آه، ای دختر افسون‌کار!» «ای سلیمان، پادشاه بزرگ‌اسرائیل!» «ای فرشته‌های کوچک! ای دیدگان بی‌تقصیر! ای اسبهای زمین‌خورده! چرا بر سر شما معامله می‌کنند؟»

۵. بیان حالات عاطفی آدمها با عبارتها و اصطلاحات کهنی چون «اوه» و«آه»؛ مثل «اوه کاتب خوش خط» (همان، ص۳۷) «یکلیا...آه یکلیا!» (همان،ص۱۷).

۶. استفاده از عین تعبیرات و عبارتهای کتاب مقدس مثل تعبیر «پسرانسان» که بارها در کتاب به کار رفته است و یا «متبارک باد نام یهوه»(همان،ص۳۰) ونیز نقل مفهوم بعضی از آیات مانند «انسان در روی زمین مشقت می‌کشد ودست بزرگش با یاری یهوه به کارهای بزرگتری در می‌آمیزد» (همان،ص۳۴).

۷. کاربست زبان و بیانی دستورمند و کاملاً به دور از نحو گفتاری،حتی درگفتگوی مستقیم؛ پایبندی به قاعده‌های زبان رسمی و معیار در این کتاب تا به آن حد است که جابه‌جایی در ارکان جمله ـ یکی از امکانات گسترده در زبان گفتاری ـ به دلیل قدمت ماجرا و دیرینگی موقعیت تاریخی و اجتماعی‌آدمها، کوچکترین جایگاهی برای جلوه‌گری نیافته است و همین بیان‌جدی و رسمی، خود یکی از اسبابهای همسانی اثر با کتاب مقدس است.

۸ نقل عین عبارتهایی از کتاب مقدس در فصل آغازین و میانه ـ فصلهای بی‌شماره و بی‌عنوان کتاب ـ و متن روایت، بهترین گواه برقرار گرفتن‌نویسنده در حوزه تأثیر فکری و زبانی این کتاب است.«به بطالت آمد و به‌تاریکی رفت و نام او در ظلمت مخفی شد. «جامعه (پادشاه اورشلیم)»« هاتفی می‌گوید: ندا کن! وی گفت: چه چیز را ندا کنم؟ تمامی بشر گیاه است و همگی زیبایی‌اش مثل گل صحرا. گیاه خشک و گلش پژمرده‌می‌شود. زیرا نفخه‌ی خداوند بر آن دمیده می‌شود(اشعیاء نبی)».

۹. تغییر وجوه افعال در جملات همجوار و عدم یکدستی در پیوند جملات‌به یکدیگر، وش خاصی که به دلیل فراوانی تغییر کلام از متکلم به مخاطب‌حاضر و غایب و ترجمه‌ای بودن متن از خصوصیات پر بسامد درکتابهای دینی است و در «یکلیا...» نیز گاه از آن استفاده شده است. «ای‌سرور اسرائیل دیروز در کوه سفاره خداوند بر یاکین نبی ظاهر شده و گفته‌است‌که شیطان از سدوم کسی را بلند کرده و لعنت خدا با اوست. اسرائیل‌دروازه‌های شهرهای خود را می‌بندد و از ورود او به شهرهای خود جلوگیری‌می‌کند» (همان،ص۶۲).

۱۰. بیان مفهوم با جملاتی که گویی پایان‌بندی آن دارای نارسایی است درحالی که اصل مفهوم در جملات‌پیش از آن بازگو شده، یکی از ویژگیهای اصلی در نثر کتاب مقدس است و مشابه آن را در بعضی از جمله‌بندی‌های«یکلیا...» نیز می‌توان دید(برای نمونه در صفحات ۹۱ـ۹۲) «و چون سلطنت‌در دستش مستحکم شد، خادمان خود را که پدرش پادشاه را کشته بودند به‌قتل

رسانید* اما پسران ایشان را نکشت. به موجب نوشته کتاب تورات‌موسی که خداوند امر فرموده و گفته بود پدران به جهت پسران کشته نشوندو پسران به جهت پدران مقتول نگردند بلکه هر کس به جهت گناه خود کشته‌شود*» [عهد عتیق، کتاب دوم تواریخ ایام، باب۲۵]. در این جمله طولانی، عبارتی که بعد از«به موجب ...» قرار گرفته در حکم متمم برای جمله قبل از آن است؛ یعنی اصل جمله اگر به صورتی دستورمند نوشته شود چنین است: «اما پسران ایشان را ، به موجب نوشته تورات... نکشت.»

۱۱. همسانی در بیان روایتی، عیناً با همان سادگی و صمیمیت و استفاده اندک از توصیفات سنگین ادبی و تخیلی در اغلب قسمتها. «امَصیا بیست‌و پنج ساله بود که پادشاه شد و بیست و نه سال در اورشلیم پادشاهی کرد واسم مادرش یَهوُعدانِ اورشلیمی بود* و آنچه در نظر خداوند پسند بود به‌عمل آورد اما نه به دل کامل* و چون سلطنت در دستش مستحکم شد،خادمان خود را که پدرش پادشاه را کشته بودند به قتل رسانید*» [عهدعتیق، کتاب دوم تواریخ ایام، باب ۲۵].

«یکلیا، دختر امَصیا، پادشاه اسرائیل، آرام در کنار ابانه قدم بر می‌داشت.شاید سه روز بود که همان‌طور راه می‌رفت و در این مدت او مسخ شده بود.هنوز آخرین بقایای پیراهن رنگارنگ او که در مقابل خیمه اجتماع بر تنش‌دریده بودند و او مجبور شده بود، دستپاچه و خجل با تکه‌های آن سینه خود را بپوشاند به کناره‌های بدن او آویزان بود» [یکلیا...ص۶].

«قوم مقدس در صحرا به درگاه یهوه نالید. لاویان بر تابوت عهد خدا بخُورگذرانیدند و همراه دعای اسرائیل چنگ نواختند.با وجود این،ظلمت همه‌جا را فراگرفته بود. مدتها می‌گذشت که میکاه پادشاه با تامار در اتاقی‌خلوت کرده و پرده‌ها را به روی خود کشیده بود. پادشاه می‌خواست تصمیم‌بگیرد و این تصمیم برای اسرائیل ممکن بود گران تمام شود»(همان، ص ۱۴۱).

۱۲. شاعرانگی نثر در بخشهایی از داستان نیز به کتاب غزل غزلهای سلیمان شباهت بسیار دارد. این بخش از کتاب مقدس به دلیل علاقه‌ای که‌بسیاری از شاعران نوسرا ـ از جمله احمد شاملو و سید علی صالحی ـ به‌خوانش مکرر و سرایش مجدد آن نشان داده‌اند بر روی زبان شعر معاصر نیز تأثیر چشمگیری داشته است. در "یکلیا و تنهایی او" حتی بعضی ازعبارتهای این

متن عیناً در برخی از موقعیت‌های عاطفی بر زبان شخصیتها جاری شده است:«ای محبوبه من و ای زیبای من برخیز وبیا* زیرا اینک زمستان گذشته* و باران تمام شده و رفته است* گلها برزمین ظاهر شده و زمان الحان رسیده* و آواز فاخته در ولایت ما شنیده‌می‌شود*» «شبانگاه در بستر خود او را که جانم دوست می‌دارد طلبیدم* اورا جستجو کردم اما نیافتم* گفتم الان برخاسته در کوچه‌ها و شوارع شهرگشته او را که جانم دوست می‌دارد خواهم طلبید*»[عهد عتیق، کتاب غزل‌غزل‌های سلیمان، باب دوم و سیّم].

«ای محبوب من، ای ملکه قلب پادشاه، آیا تو به اندازه‌ای شراب‌نوشیده‌ای که این گونه مست در برابر من بیفتی و مرا نشناسی؟ نه! نمی‌دانم‌کنار دروازه اورشلیم کی به گردن من آویزان شد. او شراب زیادی ننوشیده‌بود. من پادشاه اسرائیل، امروز مثل این است که چشمهایم نمی‌بیند وگوشهایم با اصوات زمینی آشنا نیست. ای محبوب من،گویی سالها است برای من حادثه‌ای اتفاق نیفتاده و من هیچ خاطره‌ای را نمی‌توانم به یادآورم»(یکلیا...، ص۹۴).

۱۳. فراوانی اشاره به آداب و آئینها و اعتقادات مذهبی و اصطلاحات مرتبط‌با آنها به گونه‌ای که شماری از آنها برای مخاطبان مسلمان و ناآشنا با دین‌یهود، در حاشیه کتاب توضیح داده شده است؛ مثل خیمه اجتماع،تابوت عهد خدا، سدوم و عموره.

۱۴. بازآفرینی فضای ماورای طبیعی و معنوی دوره‌های ظهور پیامبران با طرح‌موضوع ارتباط مستقیم و مکالمه خداوند با بعضی از شخصیتهای داستان؛ مثل گفتگوی یهوه با یاکین نبی. حضور ملموس و پرنمود شیطان درمیان مردم و تلاش او برای بیرون کردن آدمیان از راه درست الهی و حتی‌شکل انسانی یافتن و حشر و نشر مستقیم او با بعضی از آدمها نیز برهمین موضوع دلالت دارد.

۱۵. استفاده گسترده از نامهای متداول در کتاب مقدس؛ مانند «یکلیا»(کتاب دوم تواریخ ایام، باب۲۶)، «تامار» (سفر پیدایش، باب ۳۸)، «میکاه»(کتاب میکاه نبی)، «آمَصیا» (کتاب دوم تواریخ ایام، باب ۲۵) و...

۱۶. آفرینش محیط و فضایی کاملاً همرنگ با عهد عتیق از کوچکترین اشیا و اسباب زندگی گرفته تا آب و هوا و ابر و آفتاب و آسمان و اوصاف وتشبیهات و تشریفات مرتبط با آنها، و با

شخصیتها و کردارها و گفتارها و ارزشها و احساسات و حساسیتها و رابطه‌های متناسب و منطبق با مقتضیات اقلیمی و تاریخی این فضا و محیط.

منابع

۱. چوبک، صادق؛ سنگ صبور؛ چاپ دوم، تهران: جاویدان، ۱۳۵۲.

۲. سنائی، مجدود بن آدم؛ دیوان حکیم ابوالمجد مجدود بن آدم سنائی غزنوی، به اهتمام مدرس رضوی؛ چاپ سوم، تهران: کتابخانه‌ی سنائی، ۱۳۶۴.

۳. شوشتری، قاضی نورالله؛ شبهات ابلیس؛ تصحیح نجیب مایل هروی؛ مجله معارف، دوره هفتم، شماره ۳ (آذر_ اسفند ۱۳۶۹).

۴. عابدینی، حسن؛ صد سال داستان نویسی؛ جلد اول، تهران: تندر، ۱۳۶۹.

۵. کتاب مقدس، عهد عتیق و عهد جدید، بی جا، بی نا، بی تا.

۶. مدرسی، تقی؛ یکلیا و تنهایی او؛ چاپ چهارم، تهران: نیل، ۱۳۵۰.

۷. ناصرخسروقبادیانی؛ دیوان‌اشعار؛ مقدمه و شرح حال به قلم تقی‌زاده، تصحیح مجتبی‌مینوی، تهران: دنیای‌کتاب، بی‌تا.

۸. هدایت، صادق؛ بوف کور؛ چاپ دوازدهم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۴۸.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی