تحلیل رمان *کودکِ پاک‌کن* (*طفل‌الممحاة*) اثر ابراهیم نصرالله از منظر پیوند میان باورهای دینی و رئالیسم

علی سلیمی*، مصیب قبادی**

دریافت مقاله:
۹۲/۱۰/۱۱
پذیرش:
۹۳/۲/۸

چکیده

ابراهیم نصرالله، رمان‌نویس معاصر فلسطینی، در مجموعه رمان‌های *کمدی فلسطینی* بیشتر به شکلی واقع‌گرایانه توجه خویش را به موضوع فلسطین و سرنوشت مصیبت‌بار مردم این سرزمین معطوف نموده است. اما در یکی از رمان‌های این مجموعه، به نام *طفل‌الممحاة* (کودکِ پاک‌کن)، شیوه‌ای متفاوت در پیش گرفته و برخلاف دیگر آثارش، در روایت و پیرنگ حوادث از الگوی واقع‌گرایانه پیروی نکرده است. وی در این رمان، حوادث فراواقعی را در بستری از واقعیت‌ها ارائه کرده و پیرنگ رمان را بر آنها استوار ساخته است.

این رمان، با روش توصیفی- تحلیلی از منظر پیوند میان باورهای دینی و رئالیسم بررسی شده است. نتایج به‌دست آمده نیز، گویای آن است که نویسنده در تلاش برای ایجاد هماهنگی میان مضمون و فرم، به ابتکاری نودست یازیده است. او با این اثر، میان باورهای عامیانه مردم با رئالیسم جادویی پیوندی هنری ایجاد کرده است.

کلیدواژه‌ها: ابراهیم نصرالله، کمدی فلسطینی، طفل الممحاة، الگوی روایی، رئالیسم دینی.

---

* دانشیار گروه عربی دانشگاه رازی کرمانشاه. (نویسنده مسئول) salimi1390@yahoo.com

** دانشجوی دکتری گروه عربی دانشگاه رازی.

مقدمه

ابـــراهیم نصـــرالله، نویســـنده، شـــاعر و منتقـــدی فلسـطینی‌تبـار اسـت کـه تابعیـت اردنـی دارد. او در مجموعـه رمـان‌هـای *کمـدی فلسـطینی* کـه شـامل *طیورالحذر*، *طفل الممحاة*، *أعراس آمنة*، *مجرّد ۲ فقـط* و *حارس المدینة الضائعة* اسـت، بـه طـور جـدی بـه موضـوع فلسـطین پرداختـه اسـت. واقـع‌گرایـی از ویژگی‌هـای بـارز رمـان‌هـای اوسـت؛ امـا در رمـان طفل‌الممحاة، شیوه‌ای متفاوت در پیش گرفتـه اسـت. هرچند این رمان، مانند دیگر رمان‌های او، بـه تـراژی فلسطین مـی‌پـردازد؛ حـوادث آن بـه طـور کامـل در فضایی واقعی جریان ندارد و بسـیاری از رخـدادهای آن از منطقِ علّی و معلـولی پیـروی نمـی‌کنـد. شـیوه داستان‌پردازی او در این رمان، رویکرد و مؤلّفـه‌هـایی منحصر به خود دارد تـا جـایی کـه مـی‌تـوان گفـت؛ الگوی روایی او در این رمان، با «رئالیسـم دینـی» کـه در جریان داسـتان‌نویسـی پـس از انقـلاب ایـران بـه وجود آمده است، همخوانی بسیار دارد.

سئوال‌های پژوهش این اسـت کـه؛ رویکردهـای ابراهیم نصرالله در این رمان چیست؟ الگوی روایی او چه مؤلّفه‌هایی دارد و چگونه مضمون را با فرم پیونـد زده است؟ این پژوهش، کاوشی برای پاسخ‌گـویی بـه این پرسش‌هاست.

پیشینه تحقیق

از پژوهش‌هایی که درباره *کمـدی فلسـطینیِ* ابـراهیم نصرالله صورت گرفته، از کتاب *الکـون الروائـی: قراءة فی‌الملهمة الروائیة (الملهاة الفلسطینیة)* لإبراهیم نصـرالله، اثر محمدصابر عبید و سوسن البیاتی، بیروت: المؤسسة العربیة و الدراسات والنشر، ۲۰۰۹ و مقاله‌هـای «الملهـاة الفلسـطینیة لإبراهیم نصرالله» نوشته خالد حروب (مجله «نزوی» العدد ۵۴)؛ «شیوه‌های روایی در آثار داسـتانی ابراهیم نصرالله»، چاپ شده در مجلـه انجمـن ایرانـی زبـان و ادبیـات عربـی، شـماره ۱۶، سـال ۱۳۸۹؛ و پایان‌نامه «کارکرد میراث در رمان طیورالحـذر ابـراهیم نصرالله، اثر حسـن آریادوسـت بـه راهنمـایی حسـن سـرباز در دانشـگاه کردسـتان را مـی‌تـوان نـام بـرد. موضوع این پژوهش، تحلیل رمان از منظر پیوند میـان باورهای دینی و رئالیسم است که در آثـار نـام بـرده، مطرح نشده است.

رئالیسم دینی

۱. تعریف و رویکردهای رئالیسم دینی

رئالیسم دینی، نامی ناآشـنا در عرصـه داسـتان‌نویسـی است. هرچند بیشتر محقّقان ادبیات داستانی بر وجـود چنـین جریـانی در دوران پـس از انقـلاب اسـلامی اتفاق‌نظر دارند؛ برخـی بـا نـام‌هـایی چـون «رئالیسـم ایده‌آلیستی»، «رئالیسم اسلامی» یـا «قصـه انقـلاب» از آن یـاد کـرده‌انـد. (هـاجری، ۱۳۷۷: ۱۴۶) در ادبیـات داستانی پس از انقلاب، تحول بنیادینی در همه مبـانی معنوی و مادی کشور رخ داد و عدّه‌ای از نویسـندگان نسـل پیشـین و نسـل انقـلاب، ضـمن بهـره‌بـرداری حساب شده از همـه فنـون تجربـه شـده در عرصـه ادبیات داستانی معاصر ملی و جهانی بـه کنـدوکاو در میراث‌هـای کهـن داسـتانی ملـی و دینـی و ترکیـب حساب شده خود پرداختند. آنها کوشیدند، بـه‌تـدریج

از گونه‌ای از واقع‌گرایی- که عرصه آن از مرز محسوسات و مادیات می‌گذشت و وارد عوالم فراواقعی می‌شد...- بهره گیرند. این مسئله را می‌توان نقطه آغازین واقع‌گرایی الهی یا واقع‌گرایی اسلامی دانست. (دستغیب، ۱۳۷۶: ۳۸)

نام‌گذاریِ واژه رئالیسم بر این جریانِ رمان‌نویسی، از آن رو بوده است که دارای وضوح، روابط علّت و معلولی میان حوادث، پرداختن به جزئیات و برگرفته از واقعیات بیرون زندگی است. صفت «دینی» نیز به دلیل تعریف جدیدی است که از واقعیت بیرونی، مبتنی بر دیدگاه دینی صورت گرفته است. از این دیدگاه؛ واقعیت، منحصر به جهان محسوسات نیست؛ بلکه وسیع‌تر و متنوع‌تر از آن است؛ و شامل عوالم غیرمادی و نامحسوس نیز می‌شود. رئالیسم دینی در انقلاب اسلامی، بیشتر در چهره ادبیات جنگ تجلی یافته است و تفاوت آن با ادبیات جنگ در غرب، بیشتر تسلّط بینش دینی بر آثار نویسندگان انقلاب اسلامی است. (هاجری، ۱۳۷۷: ۱۴۷)

رئالیسم دینی در ساختار صوری، روابط علّی و معلولی و واقع‌گرایی اجتماعی رئالیسم را حفظ می‌کند و با کارکرد دینی و اخلاقی و ورود به عوالم غیبی و روحانی، دیدگاه‌هایی رمانتیک پیدا می‌کند. از سوی دیگر، توجه به پس‌زمینه‌های نمادین، به‌ویژه نمادهای مذهبی و دینی، به ماجراهای واقعی و امروزین، بُعدی فراتاریخی و سمبلیک می‌دهد. به عبارت بهتر؛ رئالیسم دینی، منشوری سه بعدی است که سه منظر رئالیستی، رمانتیک و سمبولیک در نگرش به موضوعات واقعی را در پیشِ‌روی خوانندهٔ خود قرار می‌دهد. (همان: ۱۴۸) رئالیسم دینی، در پاسخ‌گویی به معمای «من» یا «کیفیت حضور انسان در عالم وجود» با رویکردی هستی‌شناسانه، به ارتقای منزلت انسان معاصر به نسبت با جهان می‌پردازد و با کاوش‌گری در عرصه‌های گوناگون زندگی، سعی در شناخت ابعاد معنوی و روحانی انسان دارد تا شواهد کافی برای اثبات این مدعای جاودانه در همه ادیان الهی به‌دست آورد که انسان موجودی نامتجانس با محیط مادی و افکنده شده در آن است. (همان: ۱۵۱-۱۵۰)

مهم‌ترین مؤلّفه‌های رئالیسم دینی

الف) مقام والای انسان

از منظر رئالیسم دینی، انسان موجودی است که می‌تواند به دور از همه‌گونه تأثیرات محیطی و با تکیه بر اندیشه، منش و کنش اصلی، شخصیت خود را تعیین کند. به همین سبب، در آثار ادبی رئالیسم دینی، قهرمان‌ها بیشتر پس از دستیابی به شناختی جدید از خود و جامعه، متحول می‌شوند و در مسیری نو گام می‌نهند. (همان: ۱۵۲)

ب) ایمان به غیب

رئالیسم دینی، به نقش امدادها و عوالم غیبی در زندگی محسوس و مادی تأکید ویژه‌ای دارد. مفاهیم دینی را مضمون اصلی و آشکار خود قرار می‌دهد و در عین‌حال، سعی دارد هر نتیجه اخلاقی که بدان اشاره دارد، در مرتبه‌ای فروتر از انگیزه هنری قرار دهد. آشنایی‌زدایی در رئالیسم دینی، محدود به زبان نیست؛ بلکه ادراکات حسی ما از جهان بیرون را نیز

تحت تأثیر قرار می‌دهد. همین عامل نیز تا حدودی موجب کم‌رنگ‌شدن روابط علّی و معلولی مرسوم در میان حوادث داستان می‌شود؛ از سویی دیگر، عامل اتفاق را که خود تحت نظم تقدیر و مشیّت الهی است، پررنگ‌تر می‌سازد. حرکت بین واقع‌گرایی و فراواقع‌گرایی به‌عنوان یک خصلت محوری رئالیسم دینی، نشان‌دهنده نگرش شهودی و نه فقط تجربی به جهان بیرون است (همان: ۵۳)؛ و در القای نگرش شهودی به قضایا نیازمند بهره‌برداری از برخی ارکان و عناصر رئالیسم جادویی است که رئالیسم دینی از آن بهره برده است.

ج) خوش‌بینی، تعادل و قدرت سازندگی

قهرمان رئالیسم دینی با اعتقاد به هدفمندبودن جهان و باور به نقش و مسئولیت خود، آماده هرگونه فداکاری و ایثار در نیل به اهداف مقدس خود است. به همین دلیل فضای خوش‌بینی و سازندگی و امید به رهایی در سراسر چنین متنی دیده می‌شود. سبب این خوش‌بینی، اعتقاد به عدم اصالت شر در جهان است. رئالیسم دینی حالتی تعادلی بین درون‌گرایی و برون‌گرایی را برای خود حفظ کرده است. نه کامل درون‌گراست که به عوالم بیرونی بی‌توجه باشد و نه کامل برون‌گرا که فردیت‌ها را فراموش کند. (همان: ۱۵۵)

د) آرمان‌گرایی و پاک‌گفتاری

رئالیسم دینی از مبانی اخلاق دینی تجاوز نمی‌کند و مفهوم والای عشق را بدون افتادن در دام سکس و بی‌عفتی تصویر می‌کند (همان)؛ فاقد تنگ‌نظری و عنصر ملی‌گرایی و ناسیونالیسم است و بیشتر وجهه‌ای ایدئولوژیک و آرمان‌گرا دارد. در این نوع آثار «امّت واحده» به جای عنصر «ملیّت» نشسته است.

هـ) قدسی نمودن نمادها

نقطه قابل اعتنا در ساختار رئالیسم دینی، استفاده از نماد است. کاربرد نماد، گاهی نمایان است؛ چنان‌که نویسندگان، همواره برای تصویر ابعاد وجودی قهرمانان خود از این نمادها استفاده می‌کرده‌اند. (همان: ۱۵۸) در رئالیسم دینی، نمادها چه آنها که طبیعی هستند و چه آنها که از فرهنگ دینی اخذ شده‌اند، بیشتر رنگی قدسی به خود گرفته‌اند.

خلاصه رمان *طفل‌الممحاة*

نام نامأنوس این رمان، **طفل‌الممحاة** (*کودکِ پاک‌کن*)، از باوری دینی الهام گرفته است که بر مبنای آن، کودکی پاک‌کننده، از غیب مأموریت یافته که سرزمین فلسطین را از لوث وجود ناپاکان، پاک نماید. این کودک، با استعانت از امدادهای غیبی، از گزند حوادثی خطرناک و در برخی مواقع مرگ‌آور،که برای او رخ می‌دهد، جان سالم بِه دَر می‌برد تا سرزمینی آلوده به ستم و تباهی را پاک نماید. ماجراهای رمان، بر محور پسری فلسطینی به نام فؤاد می‌گردد که پس از سقوط از بام، به شکلی معجزه‌آسا از مرگ نجات می‌یابد. او پس از آن، به شدت مورد توجه خانواده و به‌ویژه عنایت‌های مادرش قرار می‌گیرد. آنها یقین می‌کنند فرزندشان

غیرعادی و «نظرکرده» است. با گذشت زمان، توجه به او، بیشتر و بیشتر می‌شود؛ چنان‌که وقتی پدر فؤاد در یک درگیری، چشم مردی را نابینا می‌کند؛ خانواده آسیب دیده، آنها را تهدید به تلافی می‌کنند. در این هنگام خانواده فؤاد، دایی او را به محافظت لحظه‌به‌لحظه از وی می‌گمارند و در اقدامی دیگر، آنها برای حفظ فؤاد از خطر انتقام، دختر خود را به‌عنوان خون‌بها به عقد پسر مرد آسیب دیده درمی‌آورند. دوران کودکی فؤاد این‌گونه سپری می‌شود. چند سال بعد، خانواده، فؤادِ نوجوان را برای تحصیل به مکانی دور از روستای خود می‌فرستند. طولی نمی‌کشد که جوانی تنومند، زیبا و رشید می‌شود؛ و به درخواست مادرش، به ارتش‌های آزادی‌بخش فلسطین می‌پیوندد، تا فلسفه نجات‌یافتن از مرگ در دوران کودکی که به باور مادر و خانواده‌اش، پاک‌نمودن سرزمین فلسطین از آلودگی‌هاست، محقّق شود.

او در ارتش آزادی‌بخش، به سبب برجستگی و ظاهر متمایزی که داشت، مورد توجه همگان و به‌ویژه، مقام سیاسی اول فلسطین قرار می‌گیرد و با طی سریع سلسله مراتب نظامی با درجه ستوانی، نگهبان مخصوص وی می‌شود. پس از مدتی، در زمانی‌که ارتش‌های آزادی‌بخش در حال آمادگی برای مبارزه هستند، رئیس‌جمهور، اسلحه محبوب خویش را به وی هدیه می‌دهد و او را به ارتش می‌فرستد و از او تعهد می‌گیرد که از هیچ تلاشی برای پیروزی مضایقه نکند. در یکی از شب‌های نبرد، مقرّ او در ارتش که به دستور فرمانده به شدت نگهداری می‌شود، بمباران و با خاک یکسان می‌گردد. پس از این، همگان گمان می‌برند که او به شهادت رسیده است؛ اما باردیگر به شکلی معجزه‌آسا، از مرگی حتمی نجات می‌یابد. او خود را خیلی دورتر از مقرّ، با یک اسلحه و یک رادیو، زنده می‌یابد. در این زمان، فرصتی می‌یابد تا روستاها و مناطق جنگ‌زده و ضررهای تحمیل شده بر آنها را از نزدیک مشاهده کند؛ روستایی را می‌بیند که همه ساکنانش کشته شده‌اند؛ جنازه‌های رها شده در میان خرابه‌ها را جمع‌آوری و به خاک می‌سپارد. سپس، با ماجرای سقوط یک هواپیمای نیروهای سازمان ملل با دو سرنشین روبه‌رو می‌شود که یکی از این دو، در دم جان می‌سپارد، اما دیگری که جان سالم بِه‌دَر برده، با فؤاد هم‌مسیر می‌شود، ولی طولی نمی‌کشد که او نیز، در یک درگیری ضمن نجات جان فؤاد،کشته می‌شود. فؤاد پس از این حوادث غیرعادی، سرانجام سالم به پایتخت می‌رسد و به حضور رئیس‌جمهور می‌رود و در دیدار با او، دوباره به وی قول می‌دهد با عزمی قوی‌تر از پیش، در راه آزادسازی و پاک‌سازی فلسطین از لوث وجود ناپاکان بکوشد. در همه این ماجراهای غیرعادی و خارق‌العاده، واقعیت تلخ فلسطین با سرنوشت کودکی که دست تقدیر، از او پاک‌کننده ساخته است، پیوند خورده است.

عناصر معنوی رمان

۱. امدادهای غیبی

در رمان حوادث غیبی فراوانی برای فؤاد روی می‌دهد. راوی ماجرای زندگی او را برای وی شرح می‌دهد و می‌گوید: زمانی‌که فؤاد چهارسال داشت، روزی می‌خواست از درختی بالا برود، اما شاخه‌های

آن درخت به لباس او گیر کرده، مانع از بالارفتن او از درخت شدند، مبادا که کودک از آنجا به زمین بیفتد (نصرالله، ۲۰۰۰م: ۱۰)؛ و زمانی‌که فؤاد از پشت‌بام در مقابل چشمان مادرش سقوط می‌کند، مادرش که پس از سقوط، او را نمی‌یابد؛ سراسیمه، حفرهٔ محل سقوط وی را جست‌وجوی می‌کند، اما هیچ اثری از او نمی‌یابد؛ ولی ناگهان وی را سالم در کنار خود می‌بیند. در پی این حادثهٔ غیرعادی، اشک مادر روان می‌شود؛ اما فؤاد با حیرت به مادر می‌نگرد و از گریه‌های وی دچار تعجب می‌شود. (همان: ۱۶) راوی حادثه را بدین شکل روایت می‌کند:

«تلک واحدةٌ من‌المعجزاتِ التی لم تستطع السیدةُ الوالدةُ کتمانَها علی‌الرغمِ مما تسبّبُه لها من مشکلاتٍ»؛ «آن اتفاق یکی از معجزاتی است که با وجود مشکلاتی که برای مادر به‌بار آورد، نتوانست کتمانش کند.» (همان: ۱۷) خودِ مادر معجزه را چنین وصف می‌کند:

«لم ینجُ من موتٍ محقّقٍ کهذا، إلاّ لأنَّ الإرادةَ الإلهیةَ قد أعدّت له الکثیرَ مما سیراه لاحقاً»؛«فؤاد از مرگ حتمی نجات نیافت؛ مگر به این سبب که اراده خداوند هر آنچه را که در فؤاد در آینده خواهد دید سر راه او قرار داده است.» (همان: ۱۸)

مادر پیوسته در جست‌وجوی تفسیر راز وقوع این معجزه بود که سرانجام در عالم رؤیا و درون خود، فلسفه نهایی این معجزه را چنین می‌یابد:

«او فهمید که مأموریتی که بر دوش یکی دردانه‌اش افتاده، خیلی بیشتر از آن چیزی است که یک مادر می‌تواند تصور کند»؛ چنان‌که در خواب با خود تکرار می‌کند و می‌گوید: «پسری در مقابل چشمان مادرش از روی بام به زمین می‌افتد و به شکلی معجزه‌آسا نجات می‌یابد... . زیرا کشوری در انتظار اوست تا دست ظلم و مرگ را از آن سرزمین کوتاه کند.» (همان: ۵۲)

مورد دیگر از حوادث غیرعادی که برای او رخ می‌دهد، هنگامی است که در درگیری نیروهای آزادی‌بخش با نیروهای دشمن، مقرّ فؤاد مورد اصابت قرار می‌گیرد و با خاک یکسان می‌شود؛ اما او در این حادثه، دوباره به شکلی معجزه‌آسا از مرگ نجات می‌یابد. او پس از این درگیری، بسیار دور از اردوگاه با یک اسلحه و رادیو قدم می‌زند؛ درحالی‌که نیروهای ارتش برای یافتن او جست‌وجوهای فراوانی انجام دادند، اما بی‌نتیجه ماندند.

شخصیت فؤاد در این رمان با بیان نشانه‌هایی، به شخصیت حضرت یوسف پیامبر(ع) تشبیه شده است. (همان: ۵۱، ۶۱، ۶۵، ۶۶، ۶۸) نویسنده برای بیان رخدادهای غیرعادی زندگیِ او، قالب «رئالیسم جادویی»[1] را به‌کار می‌گیرد تا تناسبی میان مضمون و فرم رمان ایجاد کند. استفاده از این شگرد، به نویسنده کمک می‌کند تا بتواند محتوای رئالیسم دینی مورد نظر خویش را به مخاطب القا کند. باورپذیرکردن پدیده‌های غیرواقعی و تخیّلی، رکن اصلی داستان‌های رئالیسم جادویی است و لازمه آن، این است که نویسنده برای پذیرش وقوع و حضور پدیده‌های غیرممکن، در بستری واقعی، زمینه‌سازی و مقدمه‌چینی کند. پدیده‌های رئالیسم جادویی در ساختار روایی داستان، برای تلفیق جهان واقعی و فراحسی، در بافتی رازگونه و اسطوره‌ای و در هاله‌ای از ابهام حرکت می‌کند. نویسنده به کمک شگردهای مختلفی چون حضور پدیده در بستری تاریخی،

پیوند با افراد و اماکن داستانی، ابهام زمان و مکان، نامعلومی مبدأ و مقصد، رازوارگی پدیده را به نمایش می‌گذارد. (بی‌نظیر و رضی، ۱۳۸۹: ۳۳ °۳۲)

ابراهیم نصرالله در این رمان، موفق به باورپذیرکردن وقوع حوادث فراواقعی در داستان خود شده است؛ و این به علت محیطی است که داستان در آن جریان دارد؛ یعنی کشوری مسلمان چون فلسطین. زیرا اعتقاد انسان مسلمان بر این است که همواره دست خدا در امور این دنیایی دخالت دارد و دنیا تنها تحت تأثیر امور مادی نمی‌گردد. حدوث وقایعی ماورائی در زندگی طبیعی انسان‌ها بارها در قرآن کریم با ذکر مصادیق و حوادثی که خارج از روابط علّی و معلولی دنیایی است، مورد تأکید قرار گرفته است؛ مانند زمانی‌که شیء جامد در دست موسی(ع) تبدیل به موجودی زنده می‌شود یا زمانی‌که آتش بر ابراهیم(ع) سرد می‌شود. همچنین، مانند جنگ «بدر» که ملائکه به کمک مؤمنان می‌آیند؛ یا در جنگ «حنین» که مؤمنان کفار را اندک می‌بینند و کافران مؤمنین را اندک. (پروینی و زودرنج، ۱۴۱۴ق: ۳۶)

عامل مهم دیگر برای باورپذیرکردن حوادث ماورائی، لحن نویسنده[۲] و ابهامی است که نویسنده بدون بیانِ علل حوادثی که برای فؤاد اتفاق می‌افتد، پدید آورده است. واقعیت غیرعادی گاهی از طریق لحن شخصیت‌های داستان، یک امر مسلم تلقّی شده و به خواننده القا می‌شود. لحن اعتقادی جمله‌های زیر در رمان که مانند آن بسیار است، گویای این ویژگی است:

«ذلک الفزعُ الذی سیدبُّ فی أوصالِ دجاجاتِکم و أغنامِکم فی‌اللیلةِ العاصفةِ تلک، ألم یکن حبلَ نجاتِک، حین لم یتمکن أولئک الذین تسلّلوا لاختطافِ عینِک، بل و ربَّما حیاتِک من‌الوصولِ إلیک؟...أنا واحدٌ من الأشخاصِ الذین یؤمنون إلی حدٍ بعیدٍ بهذا التواصلِ بینَ مخلوقاتِ اللهِ و إن اختلفت لغاتُها و أجناسُها»؛«آن هول و ولایی که به مرغ‌ها و گوسفندان شما در آن شب طوفانی دست داد، آیا فرشته نجات تو نبود؛ زمانی که دشمنان به خانه تو ریختند تا چشم تو را کور کنند، آیا سر و صدای این مرغ‌ها و گوسفندان و غرّش طوفان نبود که مانع از رسیدن مرگ به تو شد؟ ...من یکی از معتقدان ارتباط بین مخلوقات خداوند هستم، مخلوقاتی که حتی ممکن است زبانشان با هم فرق کند.» (نصرالله، ۲۰۰۰م: ۱۳)

بر زبان آوردن این جملات با اطمینان خاطر و با لحنی قوی از زبان جوانی تحصیل کرده مانند فؤاد که با زبان و فرهنگ انگلیسی و با افرادی از فرهنگ‌های دیگر آشنایی دارد و همچنین در دستگاه دولتی جایگاهی برجسته دارد، زمینه باورپذیری آن را آسان و ممکن می‌سازد. ایجاد فضایی خیالی[۳] نیز در باورمندی مخاطب بسیار مؤثر است. «نویسنده در این موارد مجبور است، تخیّلات مخاطب را نشانه بگیرد و آن را تحریک کند. برای این کار، ایجاد فضایی خیالی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. اگر چنین فضایی ساخته شود، آن‌گاه عوامل و عناصر غیرعادی بر بستر آن، طبیعی و عادی جلوه می‌کند.» (درویشیان و خندان، ۱۳۸۸: ۱۴۱/۵) علاوه بر اینها، به‌کارگیری زبان باورمند از اهمیت فراوانی برخوردار است، به‌گونه‌ای که راوی در نقل حوادث غیرعادی، هیچ

تردیدی به خود راه ندهد. زبان راوی رمان حاضر، از این ویژگی به‌خوبی بهره‌مند است. حوادثی که باور آن در منطق روزمره نمی‌گنجد، به سادگی و بدون هیچ‌گونه دست‌اندازی توسط او روایت می‌شود؛ به‌طوری‌که میان باور راوی باورمند و مخاطب او یگانگی و احساسی مشترک ایجاد می‌شود.

مقام والای انسان

در این رمان؛ شأن و مقام انسان، به‌ویژه انسان مجاهد، بسیار والا و مقدس تلقّی شده است؛ به‌طوری‌که همگان موظّف به صیانت از آن هستند.همان‌طورکه «سعدة» خواهر فؤاد برای آنکه برادرش از گزند خانوادهٔ آسیب‌دیده در امان بماند؛ داوطلبانه، به‌منظور خون‌بها، همسرِ پسر مرد آسیب‌دیده در درگیری می‌شود، و بدین‌گونه خطر انتقام را از فؤاد دفع می‌نماید. (نصرالله،۲۰۰۰م: ۵۵) فؤاد در راستای ارزش والای انسانی خود، بر این باور است که احساس و توجّه عمیق رئیس جهمور به او، به این دلیل است که وی را نمونه واقعی ملّت فلسطین به‌شمار می‌آورد. (همان: ۱۲۳) از این‌رو، پیوسته این موضوع را مورد تأکید قرار می‌گیرد که همه اهالی فلسطین باید تلاش کنند به حدی برسند که یک انسان ایده‌آل شوند. در این صورت است که می‌توانند دست ظلم را کوتاه کنند و هیچ فردی نباید در این زمینه ذره‌ای کوتاهی کند. در جایی دیگر فؤاد می‌گوید: «به آسانی قابل درک است که اسلحه مخصوص رئیس جمهور، امانتی در نزد توست، امانتی که کوه و دشت نیز قادر به حمل آن نیستند.»[۴] (همان: ۱۹۵) در جای دیگر رئیس جمهور به فؤاد می‌گوید:

«مأموریتی که بر دوش مبارزین در راه آزادسازی وطن است، بسیار سنگین است. همه آن چیزی که از تو می‌خواهم این است که پیروز بازگردی.» (همان)

همه این توصیه‌ها، فؤاد را در جایگاهی والا قرار می‌دهد و او را متوجّه کمال انسانی خود و اهمیت مسیری می‌کند که باید از این پس، در آن گام نهد. «لیسَ ثمةَ مکانٌ بعدَالیومِ لمرآةٍ لاتتسّعُ لهذا الکمالِ»؛ «از این پس جایی برای آینه‌ای که گنجایش این کمال را ندارد، نیست.» (همان: ۳۴۲)

ایمان به هدف

ایمان فؤاد به هدف والایش یعنی آزادسازی فلسطین تا جایی است که هیچ چیز نباید کوچک‌ترین خللی در آن ایجاد کند. به باور او، کوچک‌ترین ترس در این راه، در حکم انجام عملی ننگین برای اوست؛ به‌ویژه وقتی شهادت مبارزان قبلی را فرایاد می‌آورد، این احساس تعهّد در او شدیدتر می‌شود. او در مسیر این جهاد مقدّس، حتی حق ندارد خوفی به دلش راه دهد.

«انطلقتِ الشائعاتُ تدورُ حولَ تشکیلِ وحداتٍ من الجیشِ للذهابِ لإنقاذِ فلسطینَ، ولنعترفَ أنَّک خشیتَ کثیراً فی‌البدایةِ أن یقعَ علیک‌الاختیارُ، لتکونَ واحداً من الجنودِالذاهبین إلی هناکَ. لکنَّک أحسستَ فیما بعد، أنَّ فی خشیتِک هذه، محاولةً للنیلِ من شرفِ الطریقِ الذیاختارَه خالُک، و لم تکن من أولئک الذین یجرؤون علی ارتکابِ حماقةٍ تجلبُ العارَ و الشنّارَ إلی هذا الحدِ»؛ «شایعه شد که قرار است واحدهایی برای آزادسازی فلسطین تشکیل شود

و باید اعتراف کنی در ابتدا از اینکه تو یکی از آنان باشی خیلی ترسیدی. ولی تو پس از این جریان، پی بردی که این ترس نابود کنندهٔ شرافت، راهی است که دایی‌ات طی کرده است (شهادت) و از آنانی نبوده‌ای که جرئت انجام چنین عمل ننگینی چون ترس در این راه مقدّس داشته باشی.» (نصرالله، ۲۰۰۰م: ۱۶۷)

شرافت، پاکی، عزت و جان‌دادن در راه وطن، از نظر دایی او، «رأفت»، که الگوی اوست، فضلیتی بسیار گران‌سنگ است. او جهاد مبارزان در راهِ سرزمینِ مقدّس را به زائران کعبه تشبیه می‌کند و به نشانه دوری از تمام تعلّقات دنیوی، تنها لباس احرام را بر تن خود می‌کند.

«ولستَ تدری کیفَ بزغت تلک الفکرةُ فی رأسِک فجأةً، فرحتَ تُقارنُ بینَ من یحجُّ و یطوفُ بالکعبةِ عاریاً من مناصبه و غناه و رُتَبه، و لاشیءٌ یسترُه غیرُ ثیابِ الإحرامِ، و بینَ الذاهبِ للدفاعِ عن بلدٍ مقدسٍ»؛ «نفهمیدی چگونه یکباره آن فکر به ذهنت خطور کرد و مقایسه کردی بین طواف‌کنندگان کعبه، کسانی که عاری از مناصب و ثروت و رتبه‌های دنیوی هستند، در زمانی‌که تنها لباس احرام بدن آنها را می‌پوشاند با کسی که برای دفاع از سرزمین مقدس خویش روانه می‌شود.» (همان: ۱۹۶)

در جایی از رمان، مادر فؤاد به وی می‌گوید:

«فؤاد مراقب باش که یونیفورم نظامیت را در نیاوری، زیرا آن دژ توست. تو در درون آن موجودیت می‌یابی و خارج از آن چیزی نیستی و تنها یک شکاری.» (همان: ۷۶)

جلوه‌های نمادین در رمان

نمادپردازی در ادبیات، علاوه بر پوشیده‌گویی که ویژگی بارز آن است، کارکردهای دیگری نیز دارد که از جمله آنها، می‌توان اجتناب از شعارزدگی را مطرح کرد. شگرد نمادپردازی، محصول فرایند احساس حلول در جهان و اشیاست. در فرایند حلول، ذات شخصیت با موضوع به وحدت تمام می‌رسد؛ «من» و شیء در هم ذوب می‌شوند...؛ این حالت پیچیده‌ترین نوع رابطه با موضوع است (فتوحی، ۱۳۸۵: ۷۴)؛ همچنین در فرایند یگانگی، شخصیت میان خود و شیء، وحدت و یگانگی احساس می‌کند و اوصاف جسم و جان خویش را در شیء می‌بیند. داد و ستد میان شخصیّت و طبیعت و اشیاء در این حالت بیش از حالات دیگر است. (همان: ۷۳)

در رمان *کودک پاک‌کن*، نمادپردازی کاربردی هنری یافته است. نمادها در این رمان به شکلی تکرار شده‌اند که تبدیل به بن‌مایه[5] شده‌اند. از میان این نمادها می‌توان «سلاح» را نام برد. سلاح در اینجا پیشرفته‌تر از شمشیرهای نمادینی است که پیشتر در ادبیات به‌کار برده شده است؛ اما همان کارکرد را دارد. شمشیر در ادبیات قدیم به‌ویژه از دیدگاه دینی آن از یک سو نماد «جهاد مؤمنین علیه کافران و جهاد انسان علیه شرّ درونی‌اش است» (کوپر، ۱۳۸۶: ۲۳۲)؛ و از دیگر سو؛ نماد قدرت، دادگستری و قهرمانان است. (هال، ۱۳۸۷: ۱۵۵) می‌توان گفت، بر مبنای آنچه در رمان دربارهٔ رابطه فؤاد با سلاحش و از زبان خود او آمده، از نوع حلول و یگانگی است. فؤاد،نخست با اسلحه‌اش به وحدت می‌رسد؛ سپس احساسی عاشقانه نسبت به آن پیدا می‌کند؛ گویی اسلحه برای

او جای محبوب را گرفته است.

«حبُّک للبنادقِ لایمکنُ أن نقولَ فیه إنّه من طرفٍ واحدٍ، لا لشیءٍ إلاّ لأنّک تحسّسُّ بهذه البنادقِ تبادلَک العواطفَ و الانفعالاتِ»؛ «نمی‌توان گفت عشق تو به اسلحه‌ها یک طرفه است؛ چراکه احساس می‌کنی با آنها تبادل احساسی داری.» (نصرالله، ۲۰۰۰م: ۱۰۵)

اسلحه‌ای که رئیس جمهور به فؤاد امانت داده است، وسیله‌ای برای از میان برداشتن شرّ و کوتاه‌کردن دست غاصبان سرزمینی مقدّس و در نتیجه، برقراری عدالت است. اسلحه در این رمان، نماد مردانگی است. در بخشی از رمان، برای تأمین سلاح ارتش دستور می‌رسد که اسلحه‌های مردم جمع‌آوری شوند. در این میان مردی که فؤاد با دیدنش به یاد دایی شهیدش می‌افتد، اسلحه خود را تحویل نمی‌دهد. فؤاد به او قول می‌دهد در صورت تحویل اسلحه‌اش، در اولین فرصت آن را به او بازگرداند و مرد پس از چند روز انتظار سخت، به فؤاد می‌گوید:

«لم أحسب أنّنی بلا رجولةٍ سوی فی هذه الأیامِ الخمسِ التی أمضیتُها منتظراً هنا»؛ «جز در این پنج‌روزی را که اینجا در انتظار (اسلحه‌ام) مانده‌ام، هیچ‌وقت تا این حد احساس نکرده‌ام که مردانگی‌ام را از من گرفته‌اند.» (همان: ۲۴۳)

نماد مهم دیگر در این رمان، «آینه» است. «آینه رمز خاطرات، دل، فکر و ذهن است. علاوه بر آن، نماد پاکی نیز هست.» (محمدی و زارعی، ۱۳۹۰: ۱۵۵) فؤاد در جای‌جای رمان؛ گذشته، حال و آینده خود را در آینه برای خود روایت می‌کند. آینه در رمان، ذات و وجدان اوست. ماجراها و حوادث رمان، سفر ذهنی و درونی فؤاد برای رسیدن به شناختی دیگرگون از خویش است؛ همچنین رسیدن وی به پاکی است؛ تا با وجدانی پاک، مسیر مبارزه برای آزادسازی سرزمین را طی کند. از طرف دیگر، می‌توان گفت آینه در این رمان، نماد «خود»[۶] نیز هست. بر این اساس، گفت‌وگوی فؤاد با خود در آینه، مسیری برای رهایی از خودبیگانگی و آشنایی با محتویات خودآگاه درونش به‌شمار می‌رود.

از دیگر نمادسازی‌های به‌کار رفته در این رمان، می‌توان از کهن‌الگوهایی[۷] مانند «آنیما» و «آنیموس» نام برد که در نقد اسطوره‌ای مطرح هستند. «آنیما، روان مؤنثِ درون مرد یا طبیعت زنانهٔ مستتر در مرد است. آنیما از مهم‌ترین کهن‌الگوهای یونگ است؛ چنان‌که در کلام یونگ می‌توان آنیما را، بزرگ بانوی روح مرد دانست.» (یاوری، ۱۳۷۴: ۱۹۰) آنیموس نیز، روان مردانه در درون زن است. «منطقی‌بودن، واقع‌گرایی، سرسختی، جدّیّت و تقدّس. بنابراین مردان بسیار احساساتی و زنان بسیار منطقی و سرسخت شدیدا دوجنسی‌اند.» (تسلیمی، ۱۳۹۰: ۱۳۴) یونگ، آنیما و آنیموس را از مهم‌ترین نمادهای جمعی در تکامل شخصیت می‌داند و می‌گوید: «در نهایت، انسانی به کمال انسانیت خود می‌رسد که آنیما وآنیموس در او به وحدت و یگانگی کامل برسند.» (یونگ، ۱۳۷۰: ۴۹)

در رمان کودک پاک‌کن، روحیه پدر و مادر فؤاد به شکلی مطرح می‌شود که گویای دوجنسی بودن روان این دو شخصیت است. مادر فؤاد نسبت به پدر وی، از سرسختی بیشتری برخوردار است. فؤاد در مورد مادرش می‌گوید:

«فقد کانت بما تقیسُ تلک الأیامَ و فی قولٍ قاطعٍ کالذی تفوّهت به، تتجاوزُ حدودَ ما یُسمحُ بِه للنساءِ... لو کانت فی‌العاصمةِ، و تمتلکُ قدراً من التعلیمِ، لَکان یمکنُ أن تکونَ وزیرةً فی زمنٍ لم یکن فیه امرأةٌ قد وصلت لموقعٍ عالٍ کهذا»؛ «با معیار آن روزها و به شکلی قاطع که در مورد آن سخن گفتم، مادرم فراتر از حدودی که به زن اجازه حضور داده می‌شد، بود... اگر اهل پایتخت بود و کمی سواد می‌داشت، می‌توانست وزیر شود، آن هم در زمانی که هیچ زنی تاکنون به چنین جایگاهی نرسیده بود.» (نصرالله، ۲۰۰۰م: ۴۲)

مادر فؤاد؛ در مسائل، سرسخت است تا حدی که همیشه تصمیم‌هایش را عملی می‌کند و اصرارهای همسرش در برابر او به جایی نمی‌رسد. از مهم‌ترین تصمیم‌های او، پیوستن فؤاد به ارتش است که همسر وی با وجود تلاش‌های بسیار، قادر به منصرف‌کردن او نیست. تسلیم شدن‌های پی‌درپی پدر در برابر مادر نیز از جمله ویژگی‌های زنانه روان وی است.

نمادی دیگری که بسامدی چشمگیر در رمان دارد، «**نخل**» است. تقدّسِ نخل، ریشه در اساطیر دارد. شاخه نخل، نشانه تجسّم‌های پیروزی و شهرت است. (همان: ۳۰۸) در فرهنگ مصور نمادهای سنّتی آمده است: «هرگز شاخ و برگ نخل نمی‌ریزد، دائماً سرسبز است. این نیرو، انسان را به فکر انداخت که نخل نشانه‌ای درخور برای پیروزی است.» (کوپر، ۱۳۸۶: ۳۶۲) «خرما» علاوه بر آنکه یکی از میوه‌های بهشتی است، همانند «انگور» شریف‌ترین نبات و نزدیک‌ترین درخت عالم به عالم جانور به‌شمار می‌رود. طبق تفاسیر، کرامت آن به دلیل همراهی با حضرت آدم(ع) است که حضور آن را در نمادهای تکوینی نباتات پرمعنی‌تر از نباتات دیگر و همزاد و عمه بشر می‌کند. (زمردی، ۱۳۸۷: ۱۳۱) از سوی دیگر در روایات علمای قدیم درباره درخت خرما (نخل) به مواردی برمی‌خوریم که این درخت را شبیه‌ترین نباتات و درختان به آدمی معرفی می‌کند. (همان: ۱۳۲) هنگامی که مریم(ع) هنگام زادن از ترسِ طعنه مردم از شهر گریخت، به درخت خرمای خشک پناه برد. خرما به فرمان الهی سبز و بارور گردید و سر فرود آورد و مریم از میوه آن خورد. (همان: ۱۳۳) در روایات اسلامی به اعتبار اینکه خرما از باقی‌مانده گل آدم(ع) آفریده شده و نیز از آنجا که درخت نخل به آدمی شباهت دارد؛ عمه انسان قلمداد شده و حدیثی نیز به همین مضمون از پیامبر اکرم(ص) روایت شده است: «أکرموا عمتکم النخلة»؛ «عمه خود درخت نخل را گرامی بدارید.» (همان: ۱۳۳)

نخل در این رمان کارکردهای متنوعی دارد، در جایی پناهگاه پرندگان است. (نصرالله، ۲۰۰۰م: ۵۰) از این‌رو می‌توان آن را پناهگاه ذهنی انسان مبارز در زمان سختی‌ها دانست. وقتی فؤاد پس از مدت‌ها با مادرش روبه‌رو می‌شود، می‌گوید: «انبثقت فجأةً فی‌البعیدِ تلک النخلةُ الوحیدةُ»؛ «به ناگاه، آن نخل تک‌وتنها از دور نمایان شد.» (همان: ۱۹۳)

گاهی فؤاد با دیدن نخل، دوران کودکی را فرایاد می‌آورد و این ویژگی، یعنی «شادی‌آفرینی»، نماد دیگری از معنای نخل است (کوپر، ۱۳۸۶: ۳۶۲)؛ یا در موقعیتی دیگر، نخل برای او چنین تداعی می‌شود:

«کانَ وجودُ بندقیةِ سیدِ البلادِ بینَ یدیک دافعاً قویاً

للعبِ دورِ نخلةٍ لیسَ فی قاموسِها کلمةُ الجلوسِ»؛ «وجود اسلحهٔ رئیس‌جمهور انگیزه‌ای قوی برای بازی کردن نقش نخلی بود که در قاموسش واژهٔ «نشستن» معنایی نداشت.» (همان: ۲۱۳) در این حالت؛ نخل، نماد پایداری است؛ آن هم پایداری بدون وقفه. همچنین نخل در هنگام غروب، چنین به نظر فؤاد می‌رسد:

«أما أنتَ فقد کانَ بإمکانِک، و بشکلٍ خاصٍ، أنَّ فی البعیدِ نخلةٌ وحیدةٌ، تلک النخلةُ الوحیدةُ التی رأیتُها عندَ الغروبِ، النخلةَ التی ذکرتُک بنخلةِ قریتِک»؛ «اما تو این امکان را داشتی که از دور شاهد نخلی تک باشی که آن را به هنگام غروب دیدی؛ نخلی که تو را یاد نخل ده خودمان انداخت.» (همان: ۲۱۸)

گاهی نخل برای بیان غم غربت و درد دوری (نوستالژی) به‌کار رفته است:

«حیّرَکَ أنّ النخلةَ التی لم تجد لها أثراً فی المساءِ عادت إلی مکانِها»؛«باعث تعجب تو شد که به یکباره دیدی نخلی را که به هنگام غروب اثری از آن نبود.» (همان: ۲۵۰)

و گاهی نیز به معنای احساسی است که در لحظات شکست رخ می‌دهد. اما با دیدن نخل که نماد اصلی پیروزی است، احساس پیروزی جای حس شکست را می‌گیرد. فؤاد گاهی به دنبال رمزگشایی از نخل سحرآمیز است. «إذا رأیتَه ستسألُه: ما سرُّ تلک النخلةِ یا خالُ»؛ «اگر دیدیش به او بگو دایی جان: راز این نخل چیست؟» (همان)

همچنین نخل در مواردی نیز، به شکلی نمادین در ذهن شخصیت اصلی رمان ظاهر می‌شود:

«رحتَ تحدّقُ حیثُ الخالُ یجلسُ و نخلتُک خلفَه»؛ «شروع کردی به زُل‌زدن به همان جایی که دایی نشسته و نخل تو پشتِ سر اوست.» (همان: ۲۵۷ و موارد دیگر در صفحه‌های ۲۸۱ و۲۸۳)

بحث و نتیجه‌گیری

مضمون رمان *کودکِ پاک‌کن* ابراهیم نصرالله، فداکاری‌های رزمندگان ایران در دوران دفاع مقدّس را به اذهان تداعی می‌نماید. تنیدن واقع با فراواقع و وقوع حوادثی خارق‌العاده در بستری از واقعیت‌ها، از جمله ویژگی‌های بارز این رمان است. الگوی روایی این رمان، با الگوی روایی «رئالیسم دینی» در داستان‌نویسی پس از انقلاب در ایران، بسیار همخوانی دارد. علت این مشابهت، یکسانی پایگاه‌های اندیشهٔ نویسندگانی است که در حوزه ادبیات داستانی در رمان ایران و فلسطین قلم زده‌اند.

قهرمان این رمان، با اعتقاد به هدفمند بودن جهان و احساس مسئولیت، آماده هرگونه فداکاری و ایثار در راه دستیابی به اهداف مقدس خویش است. او نگرشی شهودی و نه فقط تجربی، به جهان و پدیده‌های آن دارد. بنابراین، فضای آرمان‌گرایی، خوش‌بینی، سازندگی و امید به رهایی، در جای‌جای رمان به وضوح مشاهده می‌شود. زبان به‌کار رفته در رمان، زبانی پاک و متناسب با مضمون آن است. لحن قاطع در گفت‌وگوهای میان شخصیت‌ها و به‌کارگیری نمادهای متنوع، به رمان قدرت و جنبه هنری ویژه‌ای بخشیده است. کلیه نمادها به تبع مضمون آن، که جهادی مقدّس از سوی قهرمانی فداکار است، در هاله‌ای از تقدس فرورفته‌اند و همه

آنها، کارکرد نمادهای دینی یافته‌اند. علاوه بر اینها، استفاده هنرمندانهٔ نویسنده از فرم «رئالیسم جادویی» برای اقناع مخاطب در پذیرش امور غیرعادی، به رمان تازگی و توانی ویژه بخشیده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. «رئالیسم جادویی وقوع رویدادهای معجزه‌وار و محال در روایتی است که اگر این رویدادها در آن وقوع نمی‌یافتند روایتی رئالیستی بود. سبکی است که به‌خصوص داستان‌نویسی معاصر آمریکای لاتین (مانند کارهای گابریل گارسیا و مارکز کلمبیایی) را به ذهن متبادر می‌کند؛ اما در رمان‌هایی از قاره‌های دیگر هم با آن روبه‌رو می‌شویم، مانند رمان‌های گونترگراس و میلان کوندرا. همه این نویسندگان در برهه‌های تاریخی پر تلاطمی زیسته‌اند که به نظر خودشان، صرفاً از طریق بازنمایی آنها به سیاق رئالیسم هموار و سرراست نمی‌شده که آن‌طور که باید و شاید حق مطلب را ادا کرد.» (لاج، ۱۳۸۸: ۲۰۳)

۲. «لحن، یکی از عناصری است که اگر به‌درستی به کار گرفته شود، می‌تواند به باورپذیر کردن امور عجیب و غریب و محتمل کمک کند»؛ و نویسنده می‌تواند از طریق لحن راوی، واقعیت غیرعادی را عادی جلوه دهد و باور راویِ داستان را به خواننده منتقل کند. (درویشیان و خندان، ۱۳۸۴: ۲۹۲/۵)

۳. «در فضاسازی که تخیّل را نشانه می‌گیرد، عوامل مختلفی نقش دارند. برای مثال جمال میرصادقی، فضا را استعاره وسیعی می‌داند که برای کلِ احساس و حال و هوای داستان به کار می‌رود و حاصل عناصر دیگر داستان چون پیرنگ، صحنه شخصیت، سبک، نماد، ضرباهنگ و...است.» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۰۸)

۴. و این جمله یادآور آیه قرآنی «إِنَّا عَرَضْنَا الأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَن يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الإِنسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولا»؛ «ما امانت [الهی و بار تکلیف] را بر آسمان‌ها و زمین و کوه‌ها عرضه کردیم. پس، از برداشتن آن سرباز زدند و از آن هراسناک شدند و [لی] انسان آن را برداشت. راستی او ستمگری نادان بود.» (احزاب: ۷۲)

۵. موتیف یا بن‌مایه «کلمه، جمله، حالت، تصویر یا فکری است که در اثر ادبی تکرار می‌شود؛ به‌طوری‌که نقشی در اثر ادبی بر عهده می‌گیرد.» (زیتونی، ۲۰۰۲م: ۶۹)

۶. «خود، مهم‌ترین کهن‌الگوی یونگ است که برای شناخت آن باید به درون راه جست. این خود، خود باستانی و گذشته‌ای است که آدم‌ها باید دوباره با آن آشنا گردند، تا از بیماری ناشی از بیگانگی با ناخودآگاه رها گردند. ما با خودآگاهی ریشه‌کن شده خود، چنان سرگرم مسائل بیرونی و بیگانه هستیم که دریافت پیام‌های خود برای ما دشوار است.» (تسلیمی، ۱۳۹۰: ۳۲۲)

۷. کهن‌الگوها، نوعی سرمشق و نمونه هستند که از ناخودآگاه برآمده و میراث نیاکان ما می‌باشد. واقعیات اساسی زندگی انسان کهن‌الگویی است؛ مانند تولد، بزرگ‌شدن، عشق، زندگی خانوادگی و مرگ. همچنین بعضی از خصلت‌ها و شخصیت‌ها جنبه‌ای کهن‌الگویی دارند. مانند: یاغی، قهرمان، لاف‌زن، ساده‌لوح، نیکوکار، فراری، شرور، خائن و... . (کادن، ۱۳۸۰: ۴۰-۳۹)

منابع

قرآن کریم

بی‌نظیر، نگین؛ رضی، احمد (۱۳۸۹). «در هم تنیدگی رئالیسم جادوی و داستان موقعیت؛ تحلیل موردی: داستان گیاهی در غرنطینه». *مجله بوستان ادب*

دانشگاه شیراز. سال دوم. شماره چهارم. پیاپی ۶.

پروینی، خلیل؛ زودرنج، صدیقه (۱۴۱۴ق) «خصائص القصة الإسلامیة». *مجلة العلوم الإنسانیة*. العدد ۱۰ (۲)، صص ۴۰ -۳۳.

تسلیمی، علی (۱۳۹۰). *نقد ادبی؛ نظریه‌های ادبی و کاربرد آنها در ادبیات فارسی*. چاپ دوم. تهران: کتاب آمه.

درویشیان، علی‌اشرف؛ خندان (مهابادی)، رضا (۱۳۸۴). *داستان‌های محبوب من*. ج پنجم. چاپ اول. تهران: چشمه.

--------- (۱۳۸۸). *داستان‌های محبوب من*. ج ششم. چاپ اول. تهران: چشمه.

دستغیب، عبدالعلی (۱۳۷۶). *به‌سوی داستان‌نویسی بومی*. چاپ اول. تهران: حوزه هنری.

زمردی، حمیرا (۱۳۸۷). *نمادها و رمزهای گیاه در شعر فارسی*. تهران: زوار.

زیتونی، لطیف (۲۰۰۲م). *معجم مصطلحات نقد الروایة*. بیروت: دارالنهار للشر.

فتوحی، محمود (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*. چاپ اول. تهران: سخن.

کادن، جان آنتونی (۱۳۸۰). *فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد*. تهران: ادبیات و نقد.

کوپر، جی سی (۱۳۸۶). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*. ترجمه ملیحه کرباسیان. تهران: فرهنگ نشر نو.

لاج، دیوید (۱۳۸۸). *هنر داستان‌نویسی*. ترجمه رضا رضایی. تهران: نشر نی.

محمدی، علی؛ زارعی، جمیله (۱۳۹۰). «بررسی و تحلیل آرایه نماد در سروده‌های قیصر امین‌پور». *فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. شماره ۲۲. صص ۱۷۴ ° ۱۴۷.

میرصادقی، جمال؛ میرصادقی، میمنت (۱۳۷۷). *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*. تهران: کتاب مهناز.

نصرالله، ابراهیم (۲۰۰۰م). *طفل الممحاة*. الأردن: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر. الطبعةالأولی.

هاجری، حسین (۱۳۷۷). «*تحلیل گرایش‌های عمدهٔ رمان‌نویسی از انقلاب اسلامی تا امروز (۱۳۵۷-۱۳۸۷)*». رسالهٔ دکتری. استاد راهنما: حسین‌علی قبادی.

هال، جیمز (۱۳۸۷). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*. ترجمه رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.

یاوری، حورا (۱۳۷۴). *روانکاوی و ادبیات، (دو متن، دو جهان، دو انسان)*. تهران: نشر تاریخ ایران.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۰). *روان‌شناسی و دین*. ترجمه: فؤاد روحانی. تهران: کتاب‌های جیبی.