نوع مقاله: پژوهشی
صفحات ۲۰ – ۵

ویژگیهای رفتاری و عملکرد میدانی یهود در داستان‌های امروزی عرب
(مطالعه موردی رمان‌های دمٌ لفَطِیر صَهیُون حارة الیهود و ربیع حار)

ابراهیم برزگر [۱]
اردشیر صدرالدینی [۲]
مصطفی یگانی [۳]

چکیده

با تأمل ادبیات داستانی امروز عرب، آثار داستانی فراوانی را متأثر از جنگ بین مسلمانان عرب و صهیونیسم می‌یابیم که نویسندگان این آثار، مستقیم یا غیرمستقیم از این پدیده تأثیر پذیرفته‌اند تا چهره واقعی یهود غاصب را به جهان معرفی نمایند. قوم یهود با ویژگی‌های خاصی که دارد، به عنوان بدترین دشمن اسلام معرفی شده و هیچ‌کس به سرسختی او با مسلمانان مقابله نمی‌کند. تحقیق حاضر که به روش توصیفی – تحلیلی و با هدف معرفی چهره یهود در رمان‌های دمٌ لفَطِیر صَهیُون حارة الیهود و ربیع حار نگارش شده است، یافته‌ها حاکی از آن است که در هر دو رمان، آنان در آثار خود از حادثه تاریخی سخن می‌گویند و با بهره از ظرفیت‌های ادبیات داستانی، روایتی ماندگار از واقعیت‌ها بیان شده است و از تمامی مؤلفه‌ها و روایتی به عنوان نشانه‌ای برای تبیین اعتقادات و ایدئولوژی مورد نظر خود استفاده نموده‌اند تا تصویر واقعی یهودیان روشن گردد. در این رمان‌ها پیش زمینه‌ای را که عملیات شهادت آغاز می‌شود، روشن می‌کند و به سؤالات مطرح شده در عرصه بین المللی در مورد مقاومت، شهادت و آنچه غرب تروریسم می‌نامد پاسخ می‌دهند.

واژگان کلیدی

چهره یهود، رمان عربی، فلسطین، دمٌ لفَطِیر صَهیُون حارة الیهود، ربیع حار.

---

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات عرب، واحد مهاباد، دانشگاه آزاد اسلامی، مهاباد، ایران.
[۱] Email: e.barzegar93@yahoo.com
۲. استادیار، گروه زبان و ادبیات عرب، واحد مهاباد، دانشگاه آزاد اسلامی، مهاباد، ایران. (نویسنده مسئول)
[۱] Email: Ardashir.sadraddini@gmail.com
۳. استادیار، گروه زبان و ادبیات عرب، واحد مهاباد، دانشگاه آزاد اسلامی، مهاباد، ایران.
[۱] Email: sobhanyegani@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۹/۲ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۱۲/۶

طرح مسأله

شکست اعراب از رژیم صهیونیسم اسرائیل در سال ۱۹۸۴ میلادی، شاعران و نویسندگان عرب را در زمینه‌های مختلف ادبی به شدت تحت تأثیر قرار داد و سبب شد که مسأله فلسطین به صورت گسترده‌ای به رمان‌ها و داستان‌های کوتاه و نمایشنامه راه یابد. بنابراین نویسندگان اعراب برای بیان نظریات و احساسات خود و نشان دادن اوضاع فلسطین، به ثبت این تراژدی در آثار خود پرداختند. نجیب الکیلانی و صبحی فحماوی از جمله این نویسندگان هستند تا چهره واقعی یهودیان و رژیم صهیونیسم را به تصویر بکشانند (بریغش، ۱۹۹۸م).

نجیب الکلانی، در رمان «دمٌ لفَطیِر صَهیُون (خونی برای نان فطیر صهیونیسم) از سوریه به عنوان قربانی تروریسم در منطقه نامبرده و با بهره از ظرفیت‌های ادبیات داستانی تصویر واقعی یهودیان را روشن می‌کند (خدارحمی، ۱۳۸۸: ۷۳). سحر خلیفه، یکی از رمان‌نویسان برجسته فلسطینی است که آثارش درباره مسأله جنگ و مقاومت است، یکی از آثار وی رمان ربیع حار است که در آن به مسأله فلسطین می‌پردازد که نویسنده از طریق این رمان می‌خواهد شدت حزن و اندوه خود را بخاطر نابودی و سوختن سرزمین مادریش در شعله‌های آتش ناشی از بمباران دشمن نشان دهد. از اینرو، در پژوهش حاضر پس از بدست دادن خلاصه رمان‌ها، به تحلیل سبک شخصیت‌پردازی نویسندگان پرداخته، سپس اسلوب و شیوه بیان رمان‌ها، نحوه توصیف، عناصر زمان و مکان و نیز ساختار زبانی آن را بررسی می‌نماییم. ابعاد محتوایی و ساختاری رمان مورد نقد و تحلیل قرار می‌گیرد و آن‌گاه به تبیین تصویر چهره یهود پرداخته می‌شود.

رمان یکی از انواع ادبی، در ادبیات مقاومت است که بعد از حضور رژیم صهیونیسم در منطقه مورد توجه برخی از نویسندگان متعهد و وطن‌پرست قرار گرفت. از اینرو، آثار و رویکرد اسلامی نویسندگانی چون نجیب الکیلانی و صبحی فحماوی، جزئیاتی بسیار مطلوب و مرغوب برای محققان و دوستداران ادب اسلامی ارائه می‌دهد و تصاویر وقایع در آثار آنان به کرار مورد پژوهش پژوهشگران مختلف قرار گرفته است. اما با توجه به جایگاه ویژه این ادبا و آثار آنان، بررسی دقیق تطبیقی می‌تواند کمک شایانی به روایت شناسی درباره این رمان‌نویسان شناخته شده جهان عرب ملموس‌تر باشد. در پژوهش حاضر، سعی شده جریان از منظر دو علم نشانه-شناسی و روایت‌شناسی با توجه به شخصیت‌های برجسته و ویژگی‌های آن‌ها در حوزه رمان‌های اسلامی ادبیات پایداری روشن‌تر خواهد شد. لذا در این جستار، چگونگی بازنمایی نیات نویسندگان با وصف‌های پاره پاره اما مربوط به هم، بهترین راه برای نمایاندن اندیشه غبارآلود که همانا به تصویر کشاندن چهره واقعی رژیم صهیونیست و یهودیان می‌باشد، در ساختار داستان مذکور تحلیلی نشانه شناختی خواهد شد.

روش شناسی

۱. چهره یهود در قرآن

در یک نگاه کلی آیات مربوط به یهود را می‌توان به دو گروه تقسیم نمود:

الف) عقاید و باورهای یهود.

ب) کارشکنی‌ها و فعالیت‌های تخریبی علیه مسلمانان.

یهود در دنیای قبل از اسلام خود را ملت برتر می‌دانست و سیادت و تقدم بر سایر اقوام را حق مسلم خود می‌پنداشت، خود را اهل کتاب و سایر اقوام آن روز را اُمی، بی سواد و وحشی می‌نامید و به دنیای آن روز فخر می‌فروخت (مهروش، ۱۳۸۳: ۱۸۲). علی الخصوص «یهود در مدینه معروف‌ترین جمعیت پیروان اهل کتاب بودند و قبل از ظهور پیامبر (ص) طبق کتب مذهبی خود، انتظار چنین ظهوری را داشتند و دیگران را به آن بشارت می‌دادند (مکارم شیرازی، ۱۳۷۴). رویه ضابطه‌مندی اخلاقی و با توجه به قواعد و ساختارهای صحیح اسلام به همان مبارزه‌ای که هنوز هم بعد از چهارده قرن ادامه دارد پرداختند. در نتیجه قرآن آن‌ها را زیر شدیدترین سرزنش‌های خود گرفت (بقره/۴۰). قرآن در این رابطه می‌فرماید: بسیاری از اهل کتاب به خاطر حسد دوست داشتند شما را بعد از اسلام و ایمان، به کفر باز گردانند با این که حق برای آن‌ها کاملاً آشکار شده است (بقره/۱۰۹). بدیهی است که همه یهود محکوم و مذموم نیستند، بلکه تنها سمبل‌های عامیانه و کورکورانه در سطح اندیشگی این حکم قرار می‌گیرند که با لجاجت و تعصب نابجا نه تنها خودشان ایمان نمی‌آوردند بلکه سعی در انحراف دیگران نیز داشتند و احیاناً در صورتی که یکی از افراد و علمایشان اسلام را می‌پذیرفت او را زیر شدیدترین تیرهای تهمت و افترا قرار می‌دادند و از او تبری می‌جستند (توفیقی، ۱۳۷۹: ۱۸۲).

۲. چهره یهود در رمان

نویسندگی پیرامون یهود در آثار نویسندگان عرب با آغاز مسأله فلسطینی همزمان بوده است و با صدور بیانیه بالفور شکل جدیدی در میان ادیبان و نویسندگان عرب زبان پیدا کرد. این بدین معناست که کل عالم اسلام در یک واحد جغرافیایی سیاسی و کل عالم خارج از اسلام با هر عقیده‌ای در واحد جغرافیایی دیگری قرار می‌گیرند. به بیانی دیگر نظام بین‌الملل از نظر حقوق بین‌الملل اسلامی به دو بلوک امت واحد اسلامی و امت واحد کفر تقسیم می‌شود (کلانتری، ۱۳۷۵). که در بلوک یا قلمرو دارالاسلام شعائر، قوانین و مقررات اسلامی نافذ و جاری است (آخوندی، ۱۳۸۵: ۱۳۹). در مورد حدود و مرزهای دارالاسلام، امام موسی کاظم (ص) در حدیثی به این مضمون نقل شده است که دارالاسلام آنجایی است که غلبه با مسلمانان باشد. از این تعبیر می‌توان نتیجه گرفت که دار الکفر، جایی است که غلبه در آن با مسلمانان نباشد (جعفریان،

۱۳۹۳: ۱۸۹).

بدین ترتیب، در شعر از سال ۱۹۱۳ و در نثر از سال ۱۹۲۰ میلادی ظهور پیدا کرد. تقابل فلسطینی با یهودی در سال ۱۹۲۰ میلادی با اولین رمان فلسطینی توسط «خلیل بیدس» نمایان شد و بعد از آن سیل رمان‌های نوشته شده در ادبیات فلسطینی پیرامون بیهود بوده است. در این مرحله نویسندگان عرب شخصیت‌های یهودی را در آثارشان بکار می‌بردند که از برجسته‌ترین این رمان‌نویسان می‌توان به «نَجیب مَحفوظ» و «إحسان عبد القدوس» و «الیاس الخوری» و «عبدالرحمن منیف» اشاره کرد. در این میان، رمان «الرحلة الاصعب» از «فدوی طوقان» همراه با بیان تاریخ ادبیات، مرجع مستندی در زمینه نقد ادبی است (عیساوی، ۱۹۹۷: ۹۴).

یافته‌ها

۱. تصویر چهره یهود در رمان دم لفطیر صهیون حارة الیهود

نجیب کیلانی (۱۹۹۵-۱۹۳۱) نویسنده معاصر عرب و از نظریه‌پردازان ادبیات اسلامی است. او ادبیات اسلامی را ادبیاتی متعهد و هدفمند می‌داند و معتقد است نویسنده مسلمان هر گفته یا کار خود را محاسبه می‌کند، زیرا معتقد است از او درباره اینکه چرا، درباره چه و به چه هدف و غایتی می‌نویسد، پرسش می‌شود، از اینرو ادیب مسلمان به روشی فراگیر در زندگی، متعهد و ملتزم است که با سخن و عمل خود آن را بیان می‌کند (کیلانی، ۱۳۸۵: ۷۳).

لازم به ذکر است، نجیب کیلانی از نخستین نظریه‌پردازان ادبیات اسلامی است، وی شالوده داستان‌نویسی اسلامی را بنا نهاد و زمینه را برای اجرای عملی این نظریه مهیا نمود. از جمله آثار وی در زمینه ادبیات اسلامی می‌توان به این موارد اشاره کرد: الإسلامیة و المذاهب الأدبیة، آفاق الأدب الإسلامی، رحلتی مع الأدب الإسلامی، مدخل إلی الأدب الإسلامی، الأدب الإسلامی بین النظریة و التطبیق، القصة الإسلامیة و أثرها فی نشر الدعوة، تجربتی الذاتیة فی القصة الإسلامیة، حول القصة الإسلامیة.

۱-۱. تحلیل روایی

راوی روایت داستانی «داستان را به عنوان امری واقعی تعریف می‌کند» (مکاریک، ۱۳۸۳: ۱۳۲). اما امر واقع در داستان با واقعیت تاریخی تفاوت دارد. «امر واقع در روایت داستانی، حاصل فن است نه مشاهده واقعیت» (مارتین، ۱۳۸۲: ۳۰) و هر رخدادی در این نوع روایت، صرفاً در چارچوب متن واقعیت دارد (احمدی، ۱۳۷۰: ۲۸۵). بنابراین راوی روایت داستانی، گزارشگر واقعیت نیست؛ بلکه دغدغه اصلی او، واقع‌نمایی امر محتمل است.

در یک داستان، «دنیای مرئی در اثر هر چقدر هم واقعی باشد، نمی‌توان آن را از نظر زمان و مکان با دنیای واقعی که این ظاهر و نویسنده و خالق این ظاهر در آن قرار دارد، یکسان فرض

کرد (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۰۷). اما در روایت صرفاً تاریخی، راوی یا از تأثیر و جریان رویدادها خارج است یا در جریان رویدادها حضوری واقعی دارد. به عبارت ساده‌تر، راوی تاریخ روایی نویسنده است. اما در روایت «راوی در دنیایی که روایت می‌کند حضور دارد و نه در دنیایی که نویسنده در آن زندگی می‌کند» (برنتس، ۱۳۸۴: ۸۹).

در اینجا واقع‌گرایی رابطه بین گفتار و مثال نیست، بلکه رابطه بین گفتار و آن چیزی است که خواننده به آن اعتقاد دارد و این باور به این بستگی دارد که «واقعیت متن با قواعد ژانر ادبی که متن در آن قرار دارد خوانا باشد یا خیر» (برنتس، ۱۳۸۴: ۸۹).

وقایع داستان باید طوری بیان گردد که از نظر خواننده پذیرفتنی باشد، اگر چه در داستان، حوادث آن طور اتفاق نمی‌افتد که در زندگی واقعی. بلکه داستان سلسله‌ای از حوادث را که شبه به حوادث واقعی است، برای ما تصوّر می‌کند. در تعریف حقیقت مانندی گفته‌اند: «کیفیتی است که در شخصیت‌ها (نگاه شخصیت‌ها) و اعمال داستان وجود دارد و باعث واقعی جلوه کردن آن نزد خواننده می‌شود» (محمدی فشارکی، ۱۳۹۱). یعنی نویسنده باید وقایع را به گونه‌ای تعریف کند که امکان رویداد آن‌ها در زندگی واقعی احساس گردد و از نظر خواننده باورپذیر باشد (داستان واقع‌گرا). اما مورخ همیشه خلاقیت خود را بر اساس گزینش استوار می‌سازد و حتی در مواردی که جریان زندگی به جا و مناسب به نظر می‌رسد، استفاده از آن، نوعی گزینش به شمار می‌آید. حقیقت‌گویی از شروط اصلی تاریخ است اما در گذشته این اصل به خوبی رعایت نمی‌شد (بیشاپ، ۱۳۷۴).

۱-۲. تحلیل عناصر رمان دمٌ لفَطیر صَهیُون حارة الیهود

در رمان‌های رئالیستی، نویسندگان همواره در صدد بوده‌اند تا پس از آفرینش یک اثر ادبی، حضورشان در اثر به هیچ وجه محسوس نباشد. در این باره می‌گویند: «خالق اثر ادبی مانند خدایی است که پس از آفریدن دنیای تخیلی‌اش، کنار می‌ایستد و ناخن‌هایش را می‌گیرد یا به عبارت دیگر می‌گذارد تا شخصیت‌ها مطابق قوانین حاکم بر اثر، سرنوشت خودشان را رقم بزنند» (پاینده، ۱۳۸۲: ۲۹).

رمان «دمٌ لفَطیر صَهیُون»: خونی برای نان فطیر صهیونیسم، از میان انواع داستان، رمان تاریخی مبتنی بر اسناد است. موضوع ریختن خون برای تهیه نان فطیر مقدس که در دایره المعارف‌های معتبر جهانی از آن با عنوان افترای خون یاد می‌شود، سابقه‌ای مستند در تاریخ یهودیان صهیونیست دارد (اکبری زاده، ۱۳۸۵: ۲۶۲). داستان ضمن روایت یک واقعه تاریخی، ویژگی‌های اجتماعی، مذهبی و روانی یهودیان را نیز مورد توجه قرار می‌دهد و از زمینه‌هایی می‌گوید که جنایت، خیانت و اعمال غیراخلاقی و غیر انسانی را در آنها شکل می‌دهد.

داستان، برگرفته از چند طرح است:

- طرح اصلی داستان توسط گروهی از یهودیان بر اساس توطئه‌ای برای کشتن یک کشیش مسیحی، برای تهیه نان مقدس از خون او شکل می‌گیرد. سپس موضوع تشکیل پرونده قتل، مراحل تحقیقات، دستگیری‌ها، بازجویی‌ها، اعترافات و حکم نهایی، بدنه اصلی وقایع داستان را تشکیل می‌دهد. علاوه بر آن، داستان فرعی «کاملیا» خیانت زن یهودی به شوهرش با طرح اصلی داستان همراه است.
- پایان داستان فرعی: «خیانت کاملیا» با ترک خانه کاملیا و ترک شوهر و فرزندانش شکل می‌گیرد. پایان طرح جنایت در داستان که برخلاف میل خواننده و انتظار انسانی اوست، اما بر اساس واقعیت تاریخ، با توجه به قدرت و نفوذ یهودیان، برای خواننده قابل تشخیص است. زمینه روایت این پایان نتیجه سودمندی و مصلحت‌اندیشی سران عرب و قدرت و نفوذ یهودیان تندرو و نژادپرست است که مکمل خوبی برای تصاویر ارائه شده از صهیونیسم و نفرت، ریا، خیانت و بزدلی آنهاست.

نشانه‌شناسی عنوان در رمان دمٌ لفَطِیر صَهیُون حارة الیهود: رابطه عنوان یک اثر ادبی و خود اثر، رابطه‌ای بحث برانگیز و تکاملی است و شاید این مفهوم همان چیزی باشد که صلاح فضل آن را «نقش عنصری به نام نشانه‌شناسی در متن» نامیده است (فضل، ۱۹۹۲: ۲۳۶). وی در این زمینه خاطر نشان می‌کند که پرداختن به عنوان امری اساسی است زیرا عنوان همواره عنصری ساختاری است که کارکرد زیبایی شناختی خاصی را در رابطه با متن انجام می‌دهد (بوطیب، ۱۹۹۶: ۱۹۴).

چیزی که در آن شکی نیست این است که عنوان چیزی است که متن اثر آن را پیشین می‌داند تا عنوان قبلی خود اثر را منعکس کند (بوطیب، ۱۹۹۶: ۱۹۴). پس با این تفاسیر، عنوان کلیدی است برای ورود به عالم داستان، تفسیر و تأویل آن می‌باشد (یمنی، ۱۹۹۲: ۲۲۶).

و بعد از او دو تابع دیگر می‌توان به آن اضافه کرد که عبارتند از:

- کارکرد تاریخی جاذبه
- کارگر ایدئولوژیک (بوطیب، ۱۹۹۶: ۱۹۳).

عنوان رمان «دمٌ لفَطِیر صَهیُون» از سه کلمه تشکیل شده است: دمٌ: خون، لفَطِیر: نان فطیر، صَهیُون: صهیونیسم. این سه کلمه نمادها و رمزهایی هستند که خطوط اصلی و هدف داستان را بیان می‌کنند. خون نقطه کلیدی است که فضای داستان را شکل می‌دهد و نشان دهنده جنایت و پلیدی است و وقتی به نان فطیر وصل می‌شود این زشتی و پلیدی کاملاً به دین و باورهای ترسناک و تهدیدآمیز صهیونیسم منتقل می‌شود: جشن و نان آیینی که در این جشن می‌خورند، از خون انسان بی گناه و با فضیلت است (کیلانی، ۱۳۹۰: ۴۸). می‌توان گفت نویسنده

در این کدها تلویحاً به شکل‌گیری جنبش صهیونیسم اشاره می‌کند که مبتنی بر گرفتن روح پاک مردم یعنی خمیرمایه نان فطیر حیات بخش یهودیان است.

بر اساس اسناد، شخصیت «بدری توما» نامی برآمده از دل تاریخ است. بدری توما (کشته شده) نماد انسانیت، خلوص شخصیت، صداقت و نماد روح انسان است. "هیچ کس در دمشق نیست که پدر معنوی توما یا به قول آنها بدری توما را نشناسد. کشیشی متولد ساردینیا که اکنون ساکن دمشق است. او با اینکه پنجاه و پنج سال داشت بسیار چهره او شاد و سرزنده بود (کیلانی، ۱۳۹۰: ۱۷).

نام برادران یهودی طراح جنایت: «داوود، هارون، اسحاق، یوسف»، نام‌های مذهبی است که می‌تواند حاکی از پیشینه و بعد مذهبی این خانواده باشد و همچنین بر پیوند عقاید انحرافی یهودیان صهیونیست تأکید کند. و اقدامات نامناسب آنها. مثلاً از «داوود» که نامی با معنای مذهبی است، در داستان به عنوان شخصیت یهودی مذهبی و مؤمن نیز یاد شده است. او فردی مقدس و پیرو پاک دین است که اعتقادات خود را بر انسانیت و دوستی ترجیح می‌دهد. داوود نماد یک دیندار بی‌خرد است که خرد را فدای تعصب می‌کند. راوی در به تصویر کشیدن شخصیت داوود به عنوان الگو در باورهای یهودی، از نمادهایی مانند دعا، آیین، خاخام، معبد استفاده می‌کند. به او لقب «یهودی عادل» داده‌اند. این تعبیر استعاره تحکامیه دارد. بر اساس تصاویر داستان، یهودی عادل معادل شخصیتی مذهبی، بی‌خرد و با روح است. او برای انجام یک وظیفه دینی، دوست صمیمی خود، کشیش مسیحی (بدری توما) را به خانه خود می‌کشاند و به طرز فجیعی او را می‌کشد تا با خون او نان مقدسی تهیه کند.

شخصیت «ربی ابوالعلفیه» که با عنوان «دانای دین» معرفی می‌شود. این تعبیر استعاره تحکامیه را نیز دارد، به این معنا که حکمت و علم دین منحرف یهود، حماقت این دین است. البته معرفت و عقلانیت به عنوان صفات این شخصیت، در نهایت او را به اسلام می‌کشاند و دینش را تغییر می‌دهد. همانطور که می‌گوید:

«دوستان من می‌خواهند از این زندان کوچک خلاص شوند، اما من می‌خواهم از زندان بزرگ خلاص شوم.

شیخ سرش را تکان داد و گفت:

منظورت از زندگی بزرگ چیه؟

خرافات تلمود که کینه‌توزان آن‌ها را زینت داده است و من در تمام این سال‌های عمرم با این یاوه‌ها زندگی کرده‌ام بدون اینکه به خودم اجازه بدهم با آنها مخالفت کنم یا حتی در آن‌ها عمیق شوم (کیلانی، ۱۳۹۰: ۸۴).

درون‌مایه، هماهنگ‌کننده موضوع با شخصیت، صحنه و عناصر دیگر داستان است و جهت

فکری و ادراکی نویسنده را نشان می‌دهد، از این نظر، درون‌مایه را به معنای کل داستان دانسته‌اند، یعنی فکر یا مجموعه افکاری که موضوع اساسی مورد نظر نویسنده را در داستان تحکیم می‌کند و داستان را به وحدت هنری سوق می‌دهد (میرصادقی، ۱۳۶۴: ۳۵۱). چنانچه روشن است کیلانی در داستان موضوع بدان توجه داشته است.

ساختارگرایان، در خصوص زمان «در» روایت سه مسأله را مطرح کرده‌اند: ۱- ترتیب: چگونگی نظم، توالی و آرایش رخدادها در سخن روایت، ۲- دیرش: مناسبات میان طول زمان داستان و زمان سخن یا دال روایت، ۳- بسامد: شمار دفعاتی که رخدادی روی می‌دهد و شمار دفعاتی که آن رخداد نقل و روایت می‌شود (قاسمی پور، ۱۳۸۷: ۸۱).

البته قابل ذکر است که، بیشتر فضای داستان درگیر زمان‌پریشی و بازه‌های زمانی است که وظیفه گسترش فضای داستان را بر عهده دارند. پایان رمان عرصه این نمایش است که مطالب و مسائلی که هنوز در رمان به صورت گفتار تبلور نیافته‌اند، در ذهن خواننده مطرح می‌شوند و نوعی چالش ذهنی را در ذهن او به وجود می‌آورند. در این نوع پایان، گفتارها جنبه عقلانی و طبیعی ندارند و پایان نامشخص است که خواننده در مقابل آن مستقیماً واکنش نشان می‌دهد و این واکنش، ادامه یافتن رمان و تکامل طرح و شخصیت‌های رمان در ذهن خواننده است (میرقاسمی، ۱۳۸۵). توصیف مکان زمینه را برای توصیف ویژگی‌های شخصیت‌ها فراهم می‌کند و به تفسیرهای مجازی از شخصیت‌ها تبدیل می‌شود (اصغری، ۱۳۸۸: ۳۵).

۲. تصویر چهره یهود در رمان ربیع حار

سحر عدنان خلیفه در سال ۱۹۴۱ میلادی در نابلس به دنیا آمد. از آنجا که زن را محور اصلی داستانش قرار داد، به سرعت آوازه‌اش عالم‌گیر شد. بعد از ازدواج ناموفقش تحصیلاتش را ادامه داد و توانست مدرک دکتری را از دانشگاه ایوا کسب کند و اکنون مدیر امور زنان و خانواده در نابلس است (معتصم، ۱۹۹۱). خلیفه بخاطر توانایی‌اش در عرصه رمان‌نویسی و نیز ترجمه به زبان ایتالیایی و اسپانیایی جوایز بسیاری از کشورهای اروپایی و عربی را از آن خود کرد که از جمله می‌توان به جایز «نجیب محفوظ» بخاطر رمان «صورة أیقونة و عهد قدیم» و نیز جایزه «سیمون دوبووار» در سال ۲۰۰۹ میلادی بخاطر رمان «أصل و فصل» که به همراه نویسنده‌ای یهودی بصورت مشترک به آن‌ها اهدا شد، اما او از قبول سرباز زد، اشاره کرد (مناصره، ۲۰۱۱).

۲-۱. سطح معنایی رمان تحلیل

این سطح از تحلیل، بر چگونگی انتخاب واژگان تأکید دارد، به عبارت دیگر در این بخش گزینش انگیزش‌دار «انتخابگری» مطرح است و باید به این پرسش پاسخ داد که نویسنده از رهگذر روابط جانشینی به گزینش چه واژه‌هایی پرداخته است (چندلر، ۱۳۸۷). در بررسی رمان ربیع حار، عبارت‌هایی مشاهده می‌شود که نویسنده متناسب با جنسیت خود انتخاب کرده است و

در بسیاری از واژه‌هایی که سحر خلیفه بکار گرفته، تمایلات و گرایش‌هایی جنسیتی مشاهده می‌شود که یک سوی آن‌ها، ریشه در تفاوت‌هایی زیست‌شناختی و سوی دیگرشان، ریشه در نقش فرهنگی و اجتماعی دارد. کاربرد واژگانی با این معنا، از نخستین صفحات کتاب شروع شده و تا پایان رمان ادامه یافته است.

«کان فنا بالفطرة، فکل مشهد یستوقفه و یتخیله لوح، امرأة تنشر علی حبل غسیل، طفل یلعب، قط نائم، طیاره ورق، و فراشه تحوم فوق زهرة و مروج ربیع.

قال له استاذ الرسم:

هذا جمیل. لکن، لکن، أهذ ما تری؟ لماذا لا ترسم ما حولک، یعنی الواقع؟

اهتزت عضلة فی صدغه و انحرفت نظرة من عینیه لجهة الیمین، و ظل الخفنان مرخیان بشبه نعاس، لکن النظرة المورووبه کشفت سره: ولد رقیق، ولد حساس، ولد ناعم. و هذا بالذات ما فسره أستاذ الرسم لوالده بیاع الکتب. لکن الأب وقف یرمش و یحک رأسه و یتمتم: «طیب و بعدین؟» فعاد الأستاذ یهدیء روعه:

ابنک ممتاز، أحسن واحد عندی فی الصف.

فعاد الوالد یرمش و یحک و یتساءل:

بس لولد دائماً سرحان!

قال الاأستاذ بحررة:

– لأنه موهوب، لأنه حالم. لکنه أحسن واحد عندی فی الصف» (خلیفه، ۲۰۰۴: ۱).

«" این طبیعت یک هنر بود، هر صحنه‌ای که متوقف می‌شد و تصور می‌کرد یک لوح بود، یک زن روی رخت لباس پخش می‌شد، یک کودک بازی می‌کرد، یک گربه خوابیده، یک هواپیمای کاغذی و یک پروانه که روی گل و مرغزارهای بهاری معلق بود.

استاد نقاشی به او گفت:

– زیباست. اما، آیا این چیزی است که می‌بینید؟ چرا آنچه در اطراف شماست، یعنی واقعیت را ترسیم نمی‌کنید؟

ماهیچه‌ای در شقیقه او لرزید و نگاهی از چشمانش به راست متمایل شد و دو گونه سست و تقریباً خواب آلود باقی ماندند، اما نگاه دقیق راز او را آشکار کرد: یک پسر ملایم، یک پسر حساس و یک پسر نرم. و این دقیقاً همان چیزی است که استاد نقاشی به پدرش، فروشنده کتاب، توضیح داد. اما پدر ایستاد و پلک زد و سرش را مالید و غر زد: «خوب و بعد؟» سپس استاد او را آرام کرد:

– پسر شما عالی است، بهترین پسری که من در کلاس دارم.

سپس پدر پلک زد و خراشید و با تعجب گفت:

– فقط یک پسر همیشه سرحان است!

استاد آزادانه گفت:

– زیرا او با استعداد زیرا او یک رؤیاپرداز است. اما او در کلاس من بهترین است».

۲-۲. واژه‌های متعلق به حوزه زنان

در زمان ربیع حار، شخصیت‌های متعدد زن وجود دارد. از آنجا که نویسنده در داستان‌هایش درباره فضای زندگی زنان می‌نویسد، واژگان متعلق به این حوزه در داستان‌های سحر خلیفه از بسامد زیادی برخوردار است. واژه‌ها حول محور خانواده، مسائل زنان، دل مشغولی‌های زنانه و متناسب با شخصیت‌های زن داستان است و به نوعی بازتاب صدای زنانه در این اثر است.

در ادامه به پاره‌ای از این واژه‌ها اشاره می‌شود:

«.... قالت الفتاة،

– أنا اسمی راشیل

و مدت یدها لمصافحته. فمد یده ببرود شدید. کان اسم راشیل قد أوحی الیه باسم عبری. یعنی راحیل، یعنی سارة، یعنی یعقوب و هاجر و لیئا. ماذا نفعل بذالک التاریخ؟ نبشوا التاریخ و نبشونا. و نحن من أین؟ هم من سارة و نحن من أین؟ و هذا الراشیل حاءت من أین؟ جاءت من لندن أو نیویورک؟ جاءت هنا باسم التاریخ لتأخذ مابقی من التاریخ، و تأخذ ما بقی لنا من عقل....»

اسامی که سحر خلیفه فقط در متن فوق ذکر نموده عبارتند از: «راشیل، هاجر، ساره، لیئا» می‌باشد. در صورتی که در مقابل فقط به یک اسم مرد یعنی «یعقوب» اشاره نموده است.

«...دختر گفت،

– اسم من راشل است.

و او دستش را دراز کرد تا با او دست بدهد. دستش را خیلی سرد دراز کرد. نام راشل از نام عبری الهام گرفته شده است. به معنای راحیل، به معنی سارا، به معنی یعقوب، هاجر و لیا است. با آن تاریخ چه کنیم؟ حفاری تاریخ و حفاری ما. و ما اهل کجا هستیم؟ آن‌ها اهل سارا هستند و ما اهل کجا هستیم؟ و این راحیل از کجا آمده است؟ او از لندن آمده است یا نیویورک؟ او به نام تاریخ به اینجا آمد تا آنچه از تاریخ باقی مانده بود را بگیرد و آنچه از مغز ما باقی‌مانده بود را بگیرد ... ».

نمونه‌هایی که از واژگان خاص زنان در سطور بالا ذکر شد، همه جزء «اسم‌ها» محسوب می‌شوند، اما واژه‌های خاص زنان را می‌توان در سطح فعل نیز تحلیل کرد. بررسی‌ها نشان می‌دهد، زنان از فعل‌هایی مانند غصه خوردن، گریه کردن، دوست داشتن، قصه گفتن، خرید کردن و... بیشتر از مردان استفاده می‌کنند، البته شایان ذکر ست که کاربرد این نوع فعل‌ها، در خلق و خویس ویژه هر یک از دو جنس ریشه دارد (عبدی و زمانی، ۱۳۹۰).

قابل ذکر است، در رمان ربیع حار، زن و میهن با یکدیگر تداخل می‌کنند، گویی جنگ در دو جبهه جریان دارد:

مقابله با مهاجمان سرزمین و مقابله با سلطه مردان در جامعه مردسالار که در آن دختران از بدو تولد تحقیر می‌شوند، در حالی که کودک همیشه مورد مراقبت قرار می‌گیرد و تمام اشتباهات او هر چقدر هم که بزرگ باشد در سراسر زندگی او نادیده گرفته می‌شود (مهدیان طرقبه، ۱۳۹۱). جامعه‌ای که زنان را از ابتدایی‌ترین حق مسلم خود (یعنی اسم) محروم می‌کند، زیرا زن اول (مثلاً) دختر بازرس است و سپس زن تاجر می‌شود، بدون اینکه اسم و شخصیتی داشته باشد. او را ابتدا به پدر و سپس به همسر نسبت می‌دهند (حمود، ۱۹۹۳: ۲۰).

او می‌گوید: «وقتی می‌نویسم، نمی‌توانم میان رنج خود به عنوان یک زن، و وضعیت خود به عنوان یک فلسطینی که وطنش اشغال شده است، تفاوتی قائل شوم، و فرق چندانی میان اشغالگری مرد نسبت به زن و اشغالگری اسرائیل نسبت به میهنم نمی‌بینم، چرا که این هر دو باعث سقوط و شکست در سطح فردی و اجتماعی می‌شود» (توسلی، ۱۳۸۷). بنابراین، در دیدگاه سحر خلیفه، زن هم از جانب بیگانگان و هم از جانب هموطنان و بلکه در خانواده خود نیز تحت فشار است.

۲-۳. واژه‌های عاطفی و دشواژه‌ها

وقتی شخصیت‌های اصلی رمان زنان باشند، یافتن نمونه‌های اینگونه واژه‌ها آسان‌تر می‌شود. رمان ربیع حار نیز همین خصوصیات را دارد و حتی به دلیل فضای سنتی آن، وجود این واژه‌ها از بسامد بالایی برخوردار است. نمونه‌های فراوان آن در رمان به خوبی گویای آن است: «... و از آن به بعد، سفرهای تقریباً روزانه او به فلات آغاز شد و شهر را از غرب، سپس از شرق و از بالا به تصویر کشید. سپس از بالای صخره بالا رفته و گل‌های وحشی، شکوفه‌های بادام، روشن‌شدن هلو و آفتابگردان، صخره‌های کوه، تاب، دختر بازی و اسب را به تصویر بکشید» (خلیفه، ۲۰۰۴: ۶).

در خصوص دشواژه‌ها نیز، زبان‌شناسان بر این باورند که مردها میل باطنی بیشتری برای استفاده از آن‌ها دارند. شرایط اجتماعی به مردان اجازه می‌دهد که از کلمات و عبارات «تابو» یا کلماتی که در عرف زبانی آن‌ها را بد می‌دانیم، استفاده کنند و به زنان یاد داده می‌شود که مکدب باشند، تا گونه متفاوت با گونه مردان را معرفی کنند. زبان شناسانه برای اینگونه زبانی زنان دلایل مختلفی را ذکر کرده‌اند که از جمله آن‌ها می‌توان به موقعیت پایین آن‌ها در جامعه اشاره کرد (شادی طلب، ۱۳۸۲). در بررسی رمان ربیع حار این ویژگی بخوبی دیده می‌شود.

۲-٤. پدیده دوگانگی و تقابل در رمان ربیع حار سحر خلیفه

سحر خلیفه در واقع به دنبال بیان این ایده است که تا زمانی کـه زن از قیـد و بنـد جامعـه سنتی، تبعیض‌آمیز و ظالم موجود در آن رها نشود، رهایی از قیـد و بنـد اشـغالگران بطـور کامـل محقق نخواهد شد (مهدیان طرقبه، ۱۳۹۱).

اما از میان این دو تقابل و دوگانگی اصلی در آثار سحر خلیفه، دوگانگی ثانویه و فرعی نیـز پدید می‌آید; مانند تقابل مبـارزان و سیاسـتمداران، مبـارزان و سازشـکاران، فقیـر و غنـی، زنـان تحصیل کرده و با فرهنگ و زنان مردمی و سنتی، شرق و غرب، نسل جدید و قدیم.

اما وقتی نقاب از چهره مهاجمان افتاد، حقیقت ماجرا آشکار شد، خـون و مـرگ، آوارگـی و تبعید جایگزین رویاهای شیرین مردم شد. «فضل القسام» یکی از شخصـیت‌هـای رمـان «ربیـع حار» است و یکی از این افراد است که می‌گوید: «... از اسلو چیزی نمانده، اسلو را زیارت کردنـد، رهبری انتفاضه را کشتند، کشتند. مردم، و اسلو را کشتند...» (خلیفه، ۲۰۰۴: ۱۶۰).

۲-۵. تراژدی فلسطین در رمان ربیع حار

در رمان «ربیع حار» نمونه‌ای از این انتقـادات را از زبـان شخصـیت‌هـا مـی‌شـنویم: «... و سازمان‌هایی با عمامه‌ها و نشان‌ها و حاجیان و روحانیان، و تجارب‌های میلیونی، و ما میلیـون‌هـا نفریم، ما یتیمان که مثل گوسفندانی بی‌چوپانیم. چـه سـرزمین شـومی!» (خلیفـه، ۲۰۰۴: ۸۳) و «برای او و بسیاری دیگر مثل او و پدرش، حکومت خودگردان حکومتی بود، شبه حکـومتی بـود، حکومتی بی‌ته، زیرا بعد از انقلاب بیروت و آن نبرد بزرگ و اندیشه‌های نور، آزادی، کوبا، مسکو و اشعار آزادی‌خواهانه حکومتی پدید آمد که از نظر شکل و محتوا با سایر نهادها و نظام‌ها متفـاوت است که حروف عربی ندارد. گروه‌های هرج و مرج، فساد، مالیات، سرکوب و شـکنجه. پـس کـار کجاست؟ تولید کجاست؟ وزارتخانه‌ها و نمایندگان مجلس کجا هستند؟ (خلیفه، ۲۰۰۴: ۱۱۱).

مجید یکی از این سیاستمداران است که خودش به فریبکاری و تظاهر اعتراف می‌کند: «به جای لباس نظامی کت و شلوار پوشیدم و به جای اسلحه خودکار برداشتم». من با افتخار در مورد دموکراسی و مشکلات مردم و بازسازی بدنه حکومت صحبت می‌کنم و صحبت می‌کنم تا جـایی که خودم به گفته‌های خودم اعتقاد دارم. (خلیفه، ۲۰۰۴).

سحر خلیفه نیز در مورد شعارها و صفاتی که برخی از شاعران و رهبـران سیاسـی در مـورد ملت فلسطین به کار می‌برند، پشت چهره «احمد» پنهان می‌شود و می‌گوید: او سرشار از صـبر و ایمان و امتحان عجیبی است، شنیده بود که چنین است. خداوند برای بندگان صـبور خـود نـازل کرده است؛ مردمی که آستانه تحملشان بالاتر از هر ملتی در جهان است. چون از گل مخصوصی که با آب شیاطین آمیخته شده آفریده شده‌اند... تعبیری که می‌گوید چیست؟ خدا این همه بـلا را فقط برای امتحان مردم نازل می‌کند، این امتحان وسیع و طـولانی چیسـت، نمـی‌خـواهی تمـام

شود؟!» (خلیفه، ۲۰۰۴: ۱۵۳).

۲-٦. انتقاد از رهبران

سحر خلیفه از کسانی که دور از وطن زندگی می‌کنند و از مواهب و امکانات موجود در کشورهای غربی و یا کشورهای نفت‌خیز حاشیه‌ی خلیج‌فارس بهره می‌برند و تنها به انتقاد از هم میهنان خویش و رهبران انتفاضه می‌پردازند به شدت انتقاد می‌کند. او به عنوان نمونه در رمان «ربیع حار» شخصیت «سعید» را به تصویر می‌کشد که در عمان به وکالت مشغول است، اما در کار خود چندان موفق نیست و هر از چند گاهی برای گرفتن کمک‌های مالی نیدز خانواده‌ی خود در نابلس باز می‌گردد.

پدر از او می‌پرسد: «سعید! کدومش به نفع مردم و فلسطینه: نصف‌شو از دست بدیم یا هم‌شو؟» (همان) و سعید با عصبانیت پاسخ می‌دهد: «یعنی وطن گوشت قربونیه که با پیمونه و کیلو فروخته بشه؟! وطن ارزشمنده فروخته نمی‌شه، اما مسئولین منفعت‌طلب نشستن هر طور که دلشو می‌خواد تقسیم می‌کند نصف یک‌چهارم یک‌پنجم این طور پیش بره بعد از دو سال هیچی برای فروش باقی نمی‌مونه...» (خلیفه، ۲۰۰۴: ۲۰۱).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه‌گیری

نجیب کیلانی در این داستان نشانه‌های مختلف از «عنوان»، تا اسامی و صفات بیرونی و درونی و نیز نشانه‌ها «شخصیت»هایی از «عناصر، مکان و زمان» را به کار بسته تا از بدی‌ها و زشتی‌های باطن یهودیان افراطی و نژادپرست؛ سخن گوید بنابراین کارکرد شخصیت‌ها، نشانگان زمانی و توصیفات و نشانگان مکانی، متناسب با اهداف و طرح داستان است. نشانه‌های ساختار روایتی داستان، به طور کلی بر مفهوم پلیدی یهودیان افراطی و نژاد پرست دلالت دارند، حتی دینداران با اقدامات‌شان به این همه پلیدی، شدت و عمق می‌بخشند. با توجه به بافت متن و ایده شکل دهنده آن و نیز زمینه ذهنی مخاطب مسلمان نسبت به صهیونیسم، تمام تأویلات به معرفی چهره ناشایست آنان و ایجاد تنفر نسبت به آنان می‌انجامد. ترکیب‌بندی‌های دلالتی در دلالت مستقیم و دلالت ضمنی این ایدئولوژی را تقویت می‌کند و به خوانندگان مسلمان نسبت به خطر صهیونیسم هشدار می‌دهد تا روحیهٔ مقاومت و صهیونیسم ستیزی مسلمانان به خروش آید. در این رمان‌ها پیش زمینه‌ای را که عملیات شهادت آغاز می‌شود، روشن می‌کند و به سؤالات مطرح شده در عرصه بین‌المللی در مورد مقاومت، شهادت و آنچه غرب تروریسم می‌نامد پاسخ می‌دهند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع

قرآن کریم
۱. احمدی، بابک (۱۳۷۰). ساختار و تأویل متن. تهران: نشر مرکز.
۲. اصغری، جواد (۱۳۸۸). بررسی زیبایی شناختی عنصر مکان در داستان. *نشریه نثر پژوهی ادب فارسی (ادب و زبان)*.
۳. اکبری زاده، فاطمه (۱۳۸۵). تحلیل و نقد ادبی داستان «خون برای فطیر». *فصلنامه ۱۵ خرداد*.
۴. آخوندی، محمدباقر (۱۳۸۵). نگاه جامعه شناختی به قوم یهود در قرآن. *مجله پژوهش‌های قرآنی*، (۳۴)، ۱۳۹.
۵. برتنس، هانس (۱۳۸۴). مبانی نظریه ادبی. ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: نشر ماهی.
۶. بریغش، محمدحسین (۱۹۹۸ م). فی الادب الاسلامی المعاصر. بیروت: موسسه الرسالة.
۷. بوطیب، جمال (۱۹۹۶). العنوان فی الروایه المغربیه(حداثة النص/حداثة محیطة). ضمن کتاب الروایة المغربیة: أسئله الحداثة، الطبعة الأولی، الدارالبیضاء: دار الثقافه للنشر و التوزیع.
۸. بیشاپ، لئونارد (۱۳۷۴). درس‌هایی دربارهٔ داستان نویسی. ترجمهٔ محسن سلیمانی. تهران: نشر زلال.
۹. پاینده، حسین (۱۳۸۲). نظریه‌های رمان. تهران: نشر نیلوفر.
۱۰. تودوروف، تزوتان (۱۳۷۷). منطق گفتگویی میخائیل باختین. ترجمهٔ داریوش کریمی. تهران: نشر مرکز.
۱۱. توسلی، مونا (۱۳۸۷). نقد و بررسی آثار سحر خلیفه دو اثر شاخص وی "باب الساحة" و "مذکرات امرأة غری واقعیة. پایاننامه کارشناسی ارشد، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، پژوهشکده ادبیات.
۱۲. توفیقی، حسین. (۱۳۷۹). آشنایی با ادیان بزرگ. چاپ ۱. تهران: نشر طه (وابسته به موسسه فرهنگی طه). ص ۱۸۲.
۱۳. جعفریان، رسول. (۱۳۹۳). حیات فکری و سیاسی امامان شیعه (ع). *علم*، (۴۵)، ۲۰۳-۱۶۲.
۱۴. چندلر، دانیل. (۱۳۸۷). مبانی نشانه شناسی. ترجمه مهدی پارسا. چاپ ۲. تهران: نشر سوره مهر.
۱۵. حمود، ماجدة. (۱۹۹۳). الخطالب الروانی عند سحر خلیفه». مجله الموقف الأدبی. *اتحاد الکتاب العرب بدمشق*، ۱(۲۷۲).
۱۶. خدا رحمی، صفورا (۱۳۸۸). قراءة نقدیة لروایة «فی الظلام لن» جیب الکیلانی. *التراث الأدبی*، ۱(۳)، ۷۷-۵۱.
۱۷. خلیفه، سحر (۲۰۰۴). ربیع حار. بیروت: منشورات دار الآداب.
۱۸. خلیفه، سحر (۲۰۰۹). أصل و فصل. بیروت: منشورات دار الآداب.
۱۹. شادی طلب، ژاله (۱۳۸۲). مشارکت اجتماعی زنان. *مجله پژوهش زنان*، ۳(۷).

۲۰. عبدی، صلاح الدین و زمانی، شهلا (۱۳۹۰). شخصیت پردازی زن در ادبیات داستانی نجیب کیلانی (بررسی موردی سه رمان: لیالی ترکستان، عذرا جاکرتا و عمالقه الشمال). *مجله زن در فرهنگ و هنر*، (۳).
۲۱. عیساوی، شارل (۱۹۹۷). دراسة فی التاریخ مصر الاجتماعیة و الاقتصادیة. قاهره: دارالمعارف
۲۲. فضل، صلاح (۱۹۹۲). بلاغة الخطاب و علم النصّ. *الکویت، مجلة عالم المعرفه*.
۲۳. قاسمی پور، قدرت (۱۳۸۷). زمان و ولایت. *مجله نقد ادبی*.
۲۴. کلانتری، علی اکبر (۱۳۷۵). دارالاسلام و دارالکفر و آثار ویژه آن دو. *مجله فقه*، (۱۰).
۲۵. الکیلانی، نجیب. (۱۳۸۵). دم لفطیر صهیون حارة الیهود. بیروت: دارالنفائیس للطباعة و النشر.
۲۶. الکیلانی، نجیب. (۱۳۹۰). دم لفطیر صهیون حارة الیهود. بیروت: دارالنفائیس للطباعة و النشر.
۲۷. مارتین، والاس. (۱۳۸۲). نظریه‌های روایت. ترجمه محمد شهبا. تهران: نشر هرمس.
۲۸. محمدی فشارکی، محسن و خدادای، فضل الله. (۱۳۹۱). از تاریخ تا داستان؛ تحلیل عناصر مشترک بین تاریخ و داستان. اصفهان. *مجله پژوهش‌های تاریخی*، (۳)، ۸۶-۷۱.
۲۹. معتصم، محمد (۱۹۹۱). الخطاب الروائی و القضایا الکبری (النزعة الإنسانیة فی أعمال سحر خلیفة. دمشق: اتحاد کتاب العرب.
۳۰. مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۷۴). تفسیر نمونه. تهران: دار الکتب الإسلامیة.
۳۱. مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۳). دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: نشر آگه.
۳۲. مناصره، حسین (۲۰۱۱). تناقضات الذات و الآخر فی روایات سحر خلیفه. جامعه ملک سعود. قسم اللغه العربیه.
۳۳. مهدیان طرقبه، روح اله (۱۳۹۱). بررسی ویژگی های سبکی رمان های سحر خلیفه. رساله دکتری، دانشگاه بوعلی سینا همدان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، رشته ادبیات عرب.
۳۴. مهروش، فرهنگ. (۱۳۸۳). بَنی اِسْرائیل. چاپ ۱. تهران: نشر مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی. ص ۱۸۲.
۳۵. میرصادقی، جمال. (۱۳۶۴). عناصر داستان. تهران: نشر شقا.
۳۶. میرصادقی، جمال. (۱۳۸۵). ادبیات داستان. تهران: نشر سخن.
۳۷. یمنی، العید. (۱۹۹۲). تفنیات السرد الروائی فی ظلّ المنهج البنیوی. الطبعة الثانیة. بیروت: دارالفارابی.