دوفصل‌نامهٔ تفسیر تطبیقی دانشگاه قم، سال دوم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۵، شمارهٔ پیاپی۴

بررسی تطبیقی سطوح روایت و عناصر آن در قصص سورهٔ کهف (صفحات ۱۸۷-۲۱۰)

تاریخ دریافت: ۹۵/۲/۳ تاریخ پذیرش: ۹۵/۵/۱۳ DOI: 10.22091/ptt.2016.866

بررسی تطبیقی سطوح روایت و عناصر آن در قصص سورهٔ کهف

مهدی حامدسقایان[۱]

رضا عباسی[۲]

عبدالله بکی[۳]

چکیده

روایت‌شناسی، الگویی نظری و کاربردی برای تجزیه و تحلیل داستان‌ها از جمله داستان‌های قرآنی به شمار می‌رود. بهره‌گیری از نظریه‌های روایت‌شناسی و تئوری‌های آن مانند، سطوح‌روایی، طرح، داستان، متن‌روایی، شیوهٔ روایی قصص، معانی و مبانی از شیوه‌های کارآمد برای تجزیه و تحلیل داستان‌های قرآن به حساب می‌آید. سورهٔ کهف حاوی سه داستان ویژهٔ در قرآن است که عبارت‌اند از: داستان اصحاب کهف، داستان حضرت موسی(ع) و خضر و داستان ذوالقرنین.

حاصل تحقیق آن است که طرح‌روایی قصص سورهٔ کهف از منظر شیوه‌های تشکیل پیاپیِ سطوح روایی متعدد؛ آمیخته شدن و درهم‌تنیدگی این سطوح با یکدیگر؛ شکست‌های پی‌درپی خط روایت و تحلیل اپیزودیک بودن قصص در ظاهر و یکپارچه بودن آن‌ها در بطن سوره قابل توجه است.

کلیدواژه‌ها: *قصص قرآن، روایت‌شناسی، مطالعه تطبیقی، سورهٔ کهف، سطوح روایت، طرح.*

۱. استادیار دانشکدهٔ هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس(نویسندهٔ مسئول) saghaian2002@yahoo.com

۲. کارشناسی ارشد کارگردانی تئاتر دانشکدهٔ هنر دانشگاه تربیت مدرس rezaabasi92@yahoo.com

۳. کارشناسی ارشد کارگردانی تئاتر دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران A.bekaa@yahoo.com

Archive of SID

www.SID.ir

۱. مقدمه

روایت را تغییر از وضعیت متعادل به وضعیت نامتعادل و در نهایت رسیدن به وضعیت متعادل ثانویه تعریف می‌کنند. قصص قرآنی نیز از یک حالت تعادل آغاز می شود؛ سپس عاملی این حالت تعادل را برهم می‌زند و سرانجام حالت تعادل ثانویه، اما متفاوت با تعادل اولیه، ایجاد می شود.

پژوهش حاضر با بهره‌گیری از منابع و آثار موجود در راستای بررسی اسلوب روایی قصص قرآن، بر آن است تا الگو و ساختار روایی آن‌ها را با نگاهی به قصص سورهٔ کهف، به شکل تطبیقی مورد بررسی و تحلیل قرار دهد. البته کشف الگویی واحد و جهان‌شمول با توجه به مستقل بودن سوره‌ها و قصص قرآن به عنوان یک طرح واحدشدنی نیست؛ زیرا هر یک از سوره‌های قرآن از الگوی مستقل و مختص به خود بهره می‌جویند و الگویی واحد در طرح قصص قرآن وجود ندارد؛ اما می‌توان اشتراکاتی را که در ساختار قصص قرآن وجود دارد، الگویی کلی در نظر گرفت. این اشتراکات با استفاده از عناصر روایت‌شناسی که علم تجزیه و تحلیل متون روایی‌ست، قابل بررسی و تحلیل است؛ از این رو پژوهش حاضر استفاده از عناصر و سطوح روایت‌شناسی را برای بررسی متون روایی و قصص قرآن کارآمد و استفاده از آن‌ها را در فرایند تجزیه و تحلیل مفید می‌داند. افزون بر این، بررسی و واکاوی اسلوب قصه‌پردازی قرآن و چگونگی چیدمان رویدادها و حوادث در این قصص می‌تواند مخاطبین را در رسیدن به مضمون و اهدافِ پنهان در ژرف‌ساخت این کتاب آسمانی، یاری کند.

۲. پیشینهٔ تحقیق

طی سال‌های اخیر در ایران، منتقدان به روایت و روایت‌شناسی توجه بیشتری داشته‌اند و کتاب‌ها و مقالاتی را ترجمه و تألیف کرده‌اند.شهبا(۱۳۸۲) کتاب نظریه‌های روایت والاس مارتین را ترجمه کرده است. حری(۱۳۸۳) کتاب درآمدی نقادانه‌زبان شناختی بر روایت نوشتهٔ مایکل تولان و در سال(۱۳۸۷) روایت داستانی: بوطیقای معاصر ازشلومیت ریمون‌کنان را ترجمه کرده است. اثر دیگر از یاکوب لوته(۱۳۸۶) مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما

Archive of SID
www.SID.ir

است و فتاح محمدی گزیده مقالات روایت مارتین مکوئیلان را ترجمه کرده‌است. در زمینهٔ معرفی روایت شناسی، فتح الله بی‌نیاز(۱۳۸۷) کتاب درآمدی بر داستان نویسی و روایت‌شناسی را تألیف کرده است. دربارهٔ کاربرد روایت‌شناسی در ادب پارسی هم الهام حدادی(۱۳۸۹) درآمدی بر دستور زبان روایت با گذری بر ادبیات داستانی پارسی را نوشته است. از میان مقالات هم به این آثار می‌توان اشاره کرد: ابوالفضل حری(۱۳۸۷) در «احسن القصص: رویکرد روایت شناختی به قصص قرآنی»، قصص قرآنی را از دیدگاه روایت شناختی تحلیل کرده است. قدرت قاسمی‌پور(۱۳۸۷) در «زمان و روایت» به رابطه‌ی زبان و روایت و چگونگی تبلور زمان در روایت می‌پردازد و الهام حدادی (۱۳۸۸) در«رویکرد روایت شناختی به داستان دو دنیای گلی ترقی» این داستان را از دیدگاه روایت شناختی واکاوی می‌کند.

این مقاله به روش توصیفی-تحلیلی و با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای و اینترنتی تدوین شده است. جامعه تحقیق نیز قصص قرآن‌کریم است. البته رویکرد اصلی به قصص سورهٔ کهف و الگوی روایت آن بوده و با توجه به مبانی نظری اسلامی و نظریهٔ روایت‌شناسی و عناصری که با آن روایت داستان تجزیه می شود، قصص این سوره، به شکل تطبیقی بررسی خواهندشد.

۳. مبانی نظری تحقیق

روایت(Narration) در فارسی معادل واژه «Narrative» در انگلیسی است. در کتاب‌های لغت این واژه را به معنای قصه، داستان‌سرایی، شرح داستان و حکایت گرفته‌اند و آن را از ریشه «Narrate» به معنای نقل‌کردن، بازگوکردن و روایت‌کردن دانسته‌اند. «Narrator» به معنای راوی قصه‌گو، گوینده ماجراست. (نک: یوسف‌زاده، ۱۳۹۲، ص۱۷)

روایت قدمتی به اندازهٔ خود بشر دارد و به قول تودورف، روایت خود مبدأ زمان است؛ اما «نظریهٔ روایت»(Theory of narrative) علم نسبتاً جوانی است که از عمر آن، بیشتر از چند دهه نمی‌گذرد. مایکل تولان روایت را «توالی ملموسی از حوادث که به صورت غیرعادی و غیرتصادفی در کنار هم قرار گرفته‌اند»(والاس، ۱۳۸۶، ص۴۸) معرفی می‌کند. تولان نیز

Archive of SID
www.SID.ir

یکی از شرایط عمدهٔ این توالی را ارتباط حوادث با یکدیگر می‌داند. در نظر تودوروف «تغییر از وضعیتی به وضعیتِ دیگر»(تئودوروف، ۱۳۸۱، ص۱۸) یکی از اصلی‌ترین ویژگی‌های روایت است. از سویی دیگر روایت به «بازگویی یك یا چند رویداد واقعی یا خیالی توسط یك یا چند راوی به یك یا چند روایت‌نیوش»(مکوئیلان، ۱۳۸۸، ص۵۱۳) نیز تعبیر شده است. در این تعاریف، تأکید اصلی بر واژهٔ رویداد است؛ زیرا تا رویدادی به وقوع نپیوندد، روایتی شکل نخواهد گرفت؛ خواه این رویداد واقعی و خواه خیالی باشد.

تودوروف(Tzvetan Todorov) روایت را گذر از وضعیت متعادل یعنی موقعیتی که همهٔ اجزا و عناصر آن در تعادل هستند، به وضعیتی دیگر می‌داند و معتقد است که «هرروایت دارای دونوع حادثه فرعی است. حوادثی که وضعیتی را توصیف می‌کنند و آنهایی که بیان‌کنندهٔ گذر از وضعیتی به وضعیت دیگری هستند. حوادث نوع اول در مقایسه با نوع دوم ایستا هستند.» (تودوروف، ۱۳۸۱، ص۸۱) بنابراین هر روایت مسیر مشخصی را دنبال می‌کند و همیشه از جایی شروع می شود (مثلاً یکی بود یکی نبود)، سپس راوی(نویسنده، کارگردان و...) بسته به مدیوم اثر خود (داستان، نمایش، فیلم، رمان و...) سلسله‌ای از حوادث را پشت سر هم قرار می‌دهد و به صلاح‌دید خویش، دست به گزینش آن‌ها می‌زند تا بتواند با جابه‌جا کردن رویدادها، ترکیب‌هایی تازه بسازد و یا در خط زمانی وقایع دست ببرد. او با این کار (چیدمان رویدادها و حذف و اضافه کردن آن‌ها) به «طرح»(Discourse) مد نظر خود دست پیدا می‌کند. در واقع می‌توان گفت که «روایت‌شناسی تنها به این موضوع می‌پردازد که چگونه حوادث، که یک داستان خاص را می‌سازند، روایت می‌شوند.» (رایان و آلفن، ۱۳۸۸، ص۱۴۹) تولان(Tolan) مبحث توالی رخدادها را در روایت مطرح می‌کند و «توالی از پیش انگاشته شدهٔ رخدادهایی که به طور غیر تصادفی به هم اتصال یافته‌اند» (تولان، ۱۳۸۳، ص۱۶) را مهم‌ترین ویژگی متون روایی عنوان می‌کند؛ اما از منظر تولان مقصود از غیر تصادفی بودن رویدادها و حوادث این است که «ارتباط میان حوادث باید مشخص و با انگیزه باشد.» (اخوت، ۱۳۷۱، ص۱۱) از آن‌جا که این کنش‌ها، اعمال و کردار شخصیت‌ها یا کنش‌گران هستند که موقعیت‌ها را به وجود می‌آورند، لازم است تا کردار و رفتار «کاراکتر، شخصیت یا

Archive of SID
www.SID.ir

کنش‌گر» با هدف و انگیزهٔ مشخصی، نمود پیدا کند و انگیزه‌ها و اهداف کنش‌گران، منطق توالی رخدادها را رقم بزند. کنش‌گر بر اساس اهداف و انگیزه‌های خود دست به عمل می‌زند و در راستای خواستهٔ خود، آگاهانه اعمالش را گزینش می‌کند و مسلماً برای رسیدن به هدفش باید در تسلسلی از رویدادهای به هم وابسته، مسیر رسیدن به هدف خویش را هموار کند. این توالی رویدادها، «طرح‌روایی» را به وجود می‌آورد و بر اساس آن می‌توان، داستانی را که کنش‌گر درمحیط آن زیست می‌کند، استنباط کرد. «منظور از داستان توالی رویدادهاست که ژنت(Jerar Jenet) آن را «محتوای‌روایی» می‌داند.» (وبستر، ۱۳۸۲، ص۸۶) مقصود ژنت از محتوای‌روایی این است که ما در برخوردِ اولیه با متن (خواه متن نوشتاری باشد و یا دیداری) با سطوح متن که همان کلمات و یا تصاویر هستند، مواجهیم؛ این اولین سطح روایت است که از طریق آن می‌توانیم به «طرحِ» حاکم بر اثر، که همان توالی رویدادهایی است که به ترتیب و به خواست راوی در متن چیدمان شده است، پی ببریم. از طریق کشف طرح حاکم بر اثر می‌توانیم «داستان»(Histoire) آن را استنباط کنیم که تمامی رخدادهایِ گفته شده و گفته نشده توسط راویِ متن را در بر می‌گیرد. سپس از طریق داستان که سومین سطح روایی را به خود اختصاص داده است، می‌توان به لایهٔ یا ژرف‌ساختِ چهارم متن که «معانی» را در بر می‌گیرند، راه پیدا کرد. با کشف معانی، محتوایی که راوی قصد انتقالش را به مخاطبین اثرش داشته است هویدا می شود.

۳. ۱. سطوح متن در نظریهٔ روایت

همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، روایت‌شناسی علم تجزیه و تحلیل متون روایی به شمار می‌رود؛ بنابراین یکی از مهم‌ترین مباحث در روایت‌شناسی، تجزیهٔ متن به عناصر سازندهٔ آن است. در این راستا، باید به ارزیابی سطوح مختلف متن پرداخت. برای محقق شدن این مهم ابتدا باید از اولین لایه که همان متن ملموس در اختیار خواننده است، شروع کرد و از طریق کشف مناسبات آن، به ژرف‌ساخت اثر و لایه‌های زیرین متن راه پیدا کرد. یوسف‌زاده درکتاب «سطوح روایت در قصه‌های قرآن»، از پنج سطح نام می‌برد که در تجزیه و تحلیل

Archive of SID
www.SID.ir

متون روایی بسیار کارآمد است. این سطوح عبارتند از: «۱. سبک؛ ۲. طرح؛ ۳. داستان؛ ۴.معانی؛ ۵. مبانی.» (یوسف‌زاده، ۱۳۹۲، ص۵۰)

۳. ۲. سبک

آنچه به‌طور مستقیم با آن روبه‌رو هستیم، واژه‌هایی است که به سبک (Style) خاصِ خود، روایت را به پیش می‌برند. در هنگام مواجه با یک اثر روایی خواه متن مکتوب باشد، خواه فیلم یا تئاتر، اولین برخوردِ مخاطب با اثر، همان متن مکتوب یا فیلم یا اجرای تئاتر است. مخاطب در مواجه با متن مکتوب با واژه‌ها سر و کار دارد و باید از سازوکار کلماتی که متن را ساخته‌اند، داستانِ اثر را استنباط کند. حال هر متن مکتوب، بسته به شیوهٔ مؤلف آن، نوع خاصی از پرداخت را مدنظر قرار می‌دهد. یک متن به جزئیات بسیاری می‌پردازد. متنی دیگر گزیده‌گو است و کشف بعضی از جزئیات را بر عهدهٔ مخاطب می‌گذارد و چندین روش دیگر. این تفاوت درشیوهٔ پرداخت، مستقیماً به سبک خاص هر نویسنده برمی‌گردد. «سبک در داستان شامل طرز تنظیم و ترتیب عقاید، افکار و طرز انتخاب کلمات، تشکیل جملات، به‌تصویرکشیدن خیال در قالب زبان تشبیه، استعاره، مجاز مرسل، کنایه، توجه به ساختار و بافت کلام، رعایت لحن و آهنگ مناسب است.» (پروینی، ۱۳۷۹، ص۲۷۳)

چگونگی کاربرد هرکدام از این عناصر در کار نویسندگان مختلف، متفاوت است و همین، موجب پدید آمدن سبک‌های متفاوت می شود. سبک یا بیان در اصطلاح «به مجموعهٔ مواد، مصالح، وسایل و تمهیداتی گفته می شود که هنرمند در آفرینش هنری خود به کار می‌برد؛ هم در ریخت و هم درون‌مایه.» (ناظرزادهٔ کرمانی، ۱۳۷۳، ص۲۶۰)

«سبک» اولین سطح از سطوح روایی است که مخاطب به صورت مستقیم با آن مواجه می شود و این «سبک» است که مسیر را برای رسیدن به سطح دوم اثرکه همان «طرح» است، هموار می‌کند. بنابراین در یک حرکت حلزونی "ما از طریق سبک، «طرح» را و از طریق طرح، داستان را استنباط می‌کنیم. بنابراین، ما فقط به سبک اثر دسترسی داریم؛ چراکه سبک، تنها عنصر محسوس اثر است." (یوسف‌زاده، ۱۳۹۲، ص۵۴) همچنین یوسف‌زاده از "ایجاز،

Archive of SID
www.SID.ir

دقت و ظرافت در به‌کارگیری الفاظ و هماهنگی محتوا و موسیقی کلمات" به عنوان سه جنبهٔ سبکی قرآن یاد می‌کند.

۳. ۳. پیرنگ یا طرح

اگر واژهٔ «پیرنگ»(Plot) را به عناصر سازنده‌اش تجزیه کنیم، می‌بینیم که پیرنگ از دو واژهٔ «پی و رنگ» تشکیل شده است. «پی» به معنای بنیاد وشالوده است و «رنگ» به معنی طرح(Discourse) و نقش؛ بنابراین می‌توان گفت که "پیرنگ وابستگی موجود میان حوادث داستان را به طور عقلانی تنظیم می‌کند؛ از این رو می‌تواند راهنمای مهمی برای نویسنده باشد و نظم و ترتیبی برای خواننده. پیرنگ فقط ترتیب و توالی وقایع نیست؛ بلکه مجموعه سازمان‌یافته وقایع نیز به شمار می‌رود. این مجموعه وقایع و حوادث با رابطه علی و معلولی به هم پیونده خورده و با الگو و نقشه‌ای مرتب شده است."(میرصادقی، ۱۳۸۰، ص۶۴) در بیشتر تعاریفی که از پیرنگ ارائه شد، تأکید بر چگونگی تنظیم «وقایع، حوادث، رخدادها یا رویدادها» است. «واقعه یا رخداد یا رویداد»(Event) آن چیزی است که اتفاق می‌افتد و می‌توان آن را در یك «فعل یا کنش»(Act) خلاصه کرد. وقتی عملی اتفاق می‌افتد، معمولاً وضعیت اولیهٔ تغییر می‌کند؛ بنابراین می‌توان گفت، رخداد تغییر از یك حالت به حالت دیگر است. (ریمون‌ـکنان، ۱۳۸۷، ۳۷) به سخن دیگر، واقعه یا رخداد "حادثه‌ای است در درون داستان، که انتقال از حالتی به حالت دیگر را تدارك می‌بیند." (برگر، ۱۳۸۰، ص۷۹)

هر روایتی به نقلِ مجموعه‌ای از رخدادها و کنش‌ها می‌پردازد. نظم و ترتیب ارائه این رخدادها و کنش‌ها بر عهدهٔ پیرنگ یا طرح اثر است. به سخن دیگر پیوند حادثه‌ها با یکدیگر درقالب یك بافت معنی‌دار، پیرنگ یا طرح نامیده می‌شوند. "پیرنگ داستان، ترکیبي از رشته حوادث یا رویدادهایی است که داستان را تشکیل می‌دهند." (پرین، ۱۳۸۷، ص۲۰) یك پیرنگ خوب باید دارای «وحدت هنری» باشد و تمامی اجزای سازندهٔ آن مرتبط با کلیت داستان باشد و نقشی در القای مفهوم و هدف کلی داستان داشته باشند.

Archive of SID
www.SID.ir

۳. ۴. تفاوت طرح و داستان

اولین‌بار بوریس توماشفسکی(Boris Tomashevsky) میان متن عرضه شده به مخاطب و ماده خام داستانی، تفاوت قائل شد. او اولی را «سیوژه»(Sjuzet) و دومی را «فابیولا»(Fabula) نام نهادند. "فابیولا: توالی رخدادهاست به ترتیب گاه شماری؛ و سیوژه: توالی رخدادهاست به ترتیبی که در متن ارائه می شود." (یوسف‌زاده، ۱۳۹۲، ص۵۱ـ۵۰). بین «سیوژه یا پیرنگ یا طرح یا پلات» و «داستان‌تاریخی یا فابیولا»، فاصله‌های زمانی وجود دارد که «مخاطب یا روایت‌شنو یا خواننده» باید این گسست‌های زمانی را با توجه به «طرح» اثر پرکند و حوادث روایت شده و حوادث روایت نشده را به هم ربط دهد. به عبارت دیگر«خواننده یا روایت‌شنو» از«طرح‌متن» به سوی «داستان(هیستوری)» می‌رود و به استنباطی از «داستان‌تاریخی(فابیولا)» دست پیدا می‌کند. در یک گزارهٔ کلی می‌توان گفت که «داستان‌تاریخی» آن چیزی است که اتفاق افتاده است و راوی از طریق «طرح» خود می‌خواهد ما را از آن اتفاق، آگاه کند؛ اما «نویسنده یا روای» در راستای شکل دادن به «طرح» اثر خود و با توجه به ظرفیت‌های رسانهٔ مورد نظرش، بخش‌هایی از واقعه یا رویدادهای تاریخی را حذف می‌کند، بخش‌هایی را نسبت به زمانِ رویدادِ اتفاق افتاده فشرده می‌کند و یا بخش‌هایی را نسبت به زمانِ رویدادِ اتفاق افتاده بسط می‌دهد. در این فرایند مخاطب در مواجهه با اثر، از طریق «طرح‌راوی»، به استنباطی از «داستانِ» اثر می‌رسد و می‌تواند در ذهن خود «داستان‌تاریخی» را تجسم کند.(چتمن، ۱۳۹۰، ص۱۰)

البته تغییرات در متن‌روایی بیش از کند و تند شدن زمان‌روایی است. می‌توان ترتیب ارائهٔ رویدادها در «طرح‌متن» را نسبت به ترتیب ارائهٔ گاه شمارانهٔ رویدادها در «داستان‌تاریخی»، تغییر داد و توالی رویدادها را در «طرح» اثر از آخر به اول چید، بی آنکه زمان‌بندی رخدادها برهم بخورد؛ یعنی می‌توان در «طرحِ» ارائه شده، ترتیب رویدادها را به‌هم ریخت؛ همچنین می‌توان بدون تغییر در داستان، زاویه‌دید را از اول شخص به سوم‌شخص بدل کرد. بنابراین «طرح‌روایی» بی‌اندازه انعطاف‌پذیر است. می‌توان آن را گستراند یا فشرد؛ به عقب برد یا به جلو.

Archive of SID
www.SID.ir

۳. ۵. معانی و مبانی

متن روایی رخدادهایی را بازنمایی می‌کند؛ ولی این رخدادها به گونه‌ای سامان داده می‌شوند که معنایی را به مخاطب منتقل کنند. این معنا را «درون‌مایه»(Them) یا «تم» می‌گویند. درون‌مایه فکر اصلی و مسلط بر هر اثر است که اعمال، رفتار و کنش‌های کنش‌گران و به تبع آن رویدادها، بر مبنای آن چیدمان می‌شوند. بنابراین درون‌مایه، مضمون‌های جاسازی شده در ژرف‌ساخت اثر است که از زبان نویسنده یا مؤلف اثر گفته نمی شود بلکه با خواندن تدریجی داستان و از طریق اعمال و کنش‌های کنش‌گران، می‌توان بدان پی برد. داستان ممکن است یک درون‌مایه اصلی و چند درون‌مایه فرعی داشته باشد. (یوسف‌زاده، ۱۳۹۲، ص۵۵)

مبانی، پیش‌فرض‌های مؤلف برای بنانهادن جهان داستانی است. مؤلف برای ساخت جهان داستانی خود باید به پرسش‌های کلی در باب هستی و بایدها و نبایدها پاسخ دهد. براساس همین پرسش و پاسخ‌هاست که جهان اثر شکل می‌گیرد. مبانی مؤلف اثر را مباحثی همچون معرفت‌شناسی، هستی‌شناسی و مباحث ایدئولوژیکی تشکیل می‌دهند. (یوسف‌زاده، ۱۳۹۲، ص۵۵)

۴. تطبیق و تحلیل سطوح‌روایت در قصص سورهٔ کهف

یکی از خصوصیات بارز قصه‌های قرآنی، اسلوب روایی این قصص(Tales) است که از طریق عناصر اصلی علم روایت‌شناسی قابل تحلیل و مطابقه هستند. "در رویکرد روایت شناختی، آنچه اهمیت زیاد دارد چگونگی و شیوهٔ پرداخت نهایی داستان در قالب متن است که در قصص قرآنی تجلی یافته است." (حری، ۱۳۸۸، ص۱۲۷ـ۱۲۶) برای تحلیل«طرحِ» تشکیل دهندهٔ قصص سورهٔ کهف ابتدا باید از اولین لایه که همان متن ملموسِ در اختیار خواننده است، شروع کرد و از طریق کشف مناسبات آن، به ژرف‌ساخت قصص و لایه‌های زیرین متن راه پیدا کرد. "خواننده ابتدا با گ شودن قرآن و خواندن داستان‌های آن با سطح دوم، یعنی سطح متن(طرح) روبه‌رو می شود؛ سپس درحین خوانش سطح متن، با شیوهٔ

Archive of SID
www.SID.ir

«روایت، روایتگری» قصص آشنا می شود." (حری، ۱۳۸۷، ص۹۴) بنابراین برای رسیدن به این مهم، قصص سورهٔ کهف را بر مبنای سطوح‌روایت که عبارت‌اند از «سبک، طرح، داستان، معانی و مبانی»، مورد واکاوی و تحلیل قرار می‌دهیم.

۴. ۱. سبک در قصص سورهٔ کهف

مخاطب در مواجهه با متن مکتوب، با واژه‌ها سر و کار دارد و همین واژه‌ها و کلمات و چگونگی سازوکار آن‌ها هستند که «سبک» اثر را تشکیل می‌دهند. از ویژگی‌های سبکی قرآن می‌توان به کوتاه و بلندی جملات، استفاده از تکرار، جملات معترضه، جملات شرطی، جملات استفهامی، کاربرد و عدم کاربرد حرف ربط و مواردی از این دست اشاره کرد.(حری،۱۳۹۱، ص۷۰ـ۷۹) از این رو می‌توان جنبه‌های سبکی قصص سورهٔ کهف را بر اساس شاخص‌هایی چون «ایجاز، دقت و ظرافت در به‌کارگیری الفاظ و هماهنگی محتوا و موسیقی کلمات» تحلیل و بررسی کرد.

۴. ۲. ایجاز در قصص سورهٔ کهف

در قصص سورهٔ کهف مانند دیگر قصص قرآنی ایجاز و گزیده گویی در سرتاسر«طرح» قصص دیده می شود. نمونه‌ای از این ایجاز در آیات۱۰تا ۱۳ قصهٔ اصحاب کهف مشاهده می شود. «إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا؛ فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا ؛ ثُمَّ بَعَثْنَاهُمْ لِنَعْلَمَ أَيُّ الْحِزْبَيْنِ أَحْصَى لِمَا لَبِثُوا أَمَدًا؛ آن گاه که آن جوانمردان(از بیم دشمن) در غار کوه پنهان شدند و از درگاه خدا مسئلت کردند بار الها، تو در حق ما به لطف خاص خود رحمتی عطا فرما و بر ما وسیله رشد و هدایتی کامل مهیّا ساز؛ و در همان غار بر (چشمها و) گوشهایشان تا چندین سال پرده کشیدیم؛ آنگاه از خواب بیدارشان ساختیم تا معلوم بداریم که کدام یك از دو گروه، حساب مدت درنگ (و خوابشان)را بهتر می‌شمارد.»(کهف، ۱۳ـ۱۰)

Archive of SID

www.SID.ir

در همین سه آیه، خداوند به اختصار و با استفاده از کمترین کلمات و در نهایت ایجاز، ماجرای اصحاب‌کهف و چگونگی خواب طولانیشان در غار و بیدار شدنشان را شرح می‌دهد.

۴. ۳. دقت و ظرافت در به کارگیری الفاظ در قصص سورهٔ کهف

«وَتَرَى الشَّمْسَ إِذَا طَلَعَتْ تَزَاوَرُ عَنْ كَهْفِهِمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَتْ تَقْرِضُهُمْ ذَاتَ الشِّمَالِ وَهُمْ فِي فَجْوَةٍ مِنْهُ ذَلِكَ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ مَنْ يَهْدِاللَّهُ فَهُوَ الْمُهْتَدِ وَمَنْ يُضْلِلْ فَلَنْ تَجِدَ لَهُ وَلِيًّا مُرْشِدًا؛ و خورشید را چون طلوع می‌کرد می‌دیدی که از غارشان به سوی دست راست می‌گراید و چون غروب می‌کرد از دست چپ آنان بر می‌گذشت و آنان در گستره غار بودند، این از آیات الهی است، هرکس که خداوند هدایتش کند رهیافته است و هرکس که او بیراه واگذارد، هرگز برایش سرور و راهنمایی نمی‌یابی.»(کهف، ۱۷)

در این آیه خداوند کلمات را در نهایت ظرافت به خدمت گرفته است تا علاوه بر پیش‌برد قصه، به درون‌مایهٔ سوره نیز تأکید کند و این اشاره به طلوع و غروب خورشید از نشانه‌های سورهٔ کهف است که در قصهٔ ذوالقرنین نیز تکرار شده است، این کلمات نشانه‌هایی هستند که در ژرف ساخت آیات واجد دلالت‌های معنایی ضمنی هستند؛ زیرا مخاطب را به مبانی قرآنی همچون معاد که کاملاً هم‌خوان با مدت خوابیدن جوانان در غار است، ارجاع می‌دهند.

۴. ۴. هماهنگی محتوا و موسیقی کلمات در قصص سورهٔ کهف

«وَلَا تَقُولَنَّ لِشَيْءٍ إِنِّي فَاعِلٌ ذَلِكَ غَدًا ؛ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ وَاذْكُرْ رَبَّكَ إِذَا نَسِيتَ وَقُلْ عَسَى أَنْ يَهْدِيَنِ رَبِّي لِأَقْرَبَ مِنْ هَذَا رَشَدًا؛ و تو هرگز دربارهٔ چیزی مگو که من این کار را فردا خواهم کرد؛ مگر آنکه بگویی(ان‌شاءالله) اگر خدا بخواهد، و چون فراموش کنی باز خدا را به یاد آر و به خلق بگو(این قدر بر سر قصهٔ یاران‌کهف بحث و جدل بر پا مکنید که) امید است خدای من مرا به حقایقی بهتر و علومی برتر از این قصه هدایت فرماید.»(کهف، ۲۴ـ۲۳)

Archive of SID

www.SID.ir

در این آیات واژه‌آراییِ حروف «ذ»، «شین»، «نون» و «الف» موجب آهنگین شدن آیات و روانی و سیالیت آن‌ها شده است که این روانی آیات و موسیقی کلمات با مضمون آن‌ها نیز در تناسب است.

۴. ۵. تجزیه و تحلیل «طرح» قصص سورهٔ کهف

قصص سورهٔ کهف در راستای هدف خاصی تنها یک بار در «طرح» قرآن کریم روایت شده‌اند و انتظار می‌رود که این قصص در ژرف‌ساخت خویش، مخاطب را بر واقعه‌ای که تنها یک بار اتفاق خواهد افتاد، ارجاع دهند؛ زیرا همان‌گونه که گفته شد، خداوند از تمام عناصر، نشانه‌ها، امکانات بیانی و ظرفیت‌های قصه‌گویی بهره می‌جوید تا مخاطب را به اهداف و مضامینی که در ژرف ساخت قصه‌ها جاسازی کرده است، رهنمون سازد.

سورهٔ کهف حاوي چند روایت خاص در قرآن است که عبارت‌اند از: داستان اصحاب‌کهف، داستان موسي(ع) و خضر و داستان ذوالقرنین. فراهم آمدن این سه قصه در یک سورهٔ واحد و قرابت‌های معنایی آن‌ها با یکدیگر موجب شده است تا در پس ظاهر اپیزودیک آن‌ها یک وحدت شکلی و معنایی احساس شود. براي بررسی قصص سورهٔ کهف لازم است تا «طرح» این سوره را به عناصر سازنده‌اش ت قسیم کنیم؛ یعنی«طرح» واحد سورهٔ کهف را به «طرح» قصة اصحاب‌کهف، «طرح» قصهٔ ذوالقرنین و «طرح» قصهٔ موسي(ع) و خضر، تجزیه کرده و هر یک را جداگانه مورد واکاوی قرار دهیم.

۴. ۶. طرح قصهٔ اصحاب‌کهف

ترتیب ارائهٔ رویدادها در«طرح» قصهٔ اصحاب‌کهف از خط سیر نسبتاً منظمی برخوردار است و زمان‌پریشی زیادي در آن به چشم نمی‌خورد. این ترتیب از این قرار است:

۱. اعطای منصب: هدایت و تأیید از سوي خدا

۲. رویارویی: ایمان و کشمکش با کافران

۳. کناره‌گیری: پناه به غار

Archive of SID

www.SID.ir

۴. یاری: معجزه زنده ماندن آن‌ها به یاری خداوند

۵. بازگشت: بیداری مجدد آن‌ها

۶. رویارویی: برخورد با مردم

۷. افشا: روشن شدن حقیقت امر آن‌ها و پنهان شدن دوبارهٔ آنها از نظرهاست.

۴. ۷. تحلیل رویدادها در «طرح» قصهٔ اصحاب کهف

خط سیر زمانی در این روایت نسبتاً رعایت شده و نمونه‌های کمی از زمان‌پریشی در آن به چشم می‌خورد. زمان‌پریشی در این روایت به صورت مجموعه‌ای از پرش‌های زمانی به جلو دیده می شود. راوی از طریق حذف و تلخیص که از عناصر سرعت روایی هستند، نسبتِ بین زمانِ «داستان‌تاریخی» و «طرح» قصه را تنظیم کرده و تنها رویدادهایی را برگزیده که از بیان آنها هدفی داشته است. بنابراین روایت‌گر صرفاً بر نقاط عطف مهم داستان تمرکز کرده و آن‌ها را پشت سر هم می‌چیند و از بیان رویدادهای میانی که گاه چند صد سال را پوشش می‌دهند، صرف می‌نماید. ویژگي مهم این داستان در خصوص عنصر زمان، سردرگمی کنش‌گران داستان در فهم زمان وقوع رویدادها و عدم آگاهی از مدت زمان سپری شده است. یعنی هیچ‌کدام نمی‌دانند، زمان واقعی مدت خوابشان چقدر است. روایت‌گر در آغاز از گذر سال‌های چندی از وقایع خبر می‌دهد و سپس ماجرای بیداری آنان را روایت می‌کند و اولین گفت‌وگوی بینشان را چنین حکایت می‌کند که چه مدت در خواب بوده‌ایم؟ آنگاه آنان از ابهام خود نسبت به موضوع زمان پرده برداشته و از گذر نیم یا یك روز خبر می‌دهند. این شیوهٔ بیان، نشانگر سردرگمی شخصیت‌ها و ابهام آنان نسبت به عنصر زمان و در عین حال تلاششان براي تشخیص درست آن است. بنابراین گذر زمان در دو محور هم‌عرض دنبال می شود که محور نخست در خلال خط سیر داستان ترسیم شده و روایت‌گر به تعیین آن می‌پردازد و محور دوم از نگاه و زاویه‌دید شخصیت‌ها ترسیم می شود. در ادامه کنش‌گران قضاوت در مورد مدت زمان خوابشان را به خداوند می‌سپارند و خداوند را تنها کسی که بر عدد دقیق آن آگاه است معرفی می‌کنند. سپس خداوند صراحتاً میزان زمانی را که یاران غار در خواب بودند،

Archive of SID
www.SID.ir

مشخص می‌کند و بیان می‌دارد که آن‌ها ۳۰۹ سال در خواب بوده‌اند؛ اما نکتهٔ بسیار مهمی که در این جا حضور دارد، چگونگی بیان و روایت مدت زمان خواب اصحاب‌کهف توسط خداوند است. خداوندِ کریم می‌فرماید: «وَلَبِثُوا فِي كَهْفِهِمْ ثَلَاثَ مِائَةٍ سِنِينَ وَازْدَادُوا تِسْعًا؛ و در غارشان سیصد سال ماندند و نه سال هم بر آن افزودند»(کهف، ۲۵).

این شکل روایت از میزان درنگ اصحاب کهف در غار، تأکید زمانی ویژه‌ای است که بر مدت زمان و طولانی شدن امری شگرف به اذن خداوند صراحت دارد. یعنی اگر خداوند اراده نماید، اختفایِ فرد یا افرادی از نظرها برای مدتی طولانی، امری شدنی است.

نکتهٔ دیگر بی‌نامی این کنش‌گران است که دلالت بر این امر دارد که اگر خداوند بخواهد این امر برای هر فردی اتفاق می‌افتد. همچنین مسئلهٔ قابل ذکر، خواب دوبارهٔ اصحاب‌کهف و پنهان شدن آن‌ها از نظرهاست.

۴. ۸. معنی و مضمون قصهٔ اصحاب کهف

عمر طولانی به اذن خداوند شدنی است و خداوند به هرکس که بخواهد، این موهبت را ارزانی می‌کند.

۵. «طرح» قصهٔ حضرت موسی(ع) و خضر

این داستان از پیچیده‌ترین روایت‌های قرآن از جهت شخصیت‌پردازی و نشانه‌های به‌کاررفته در آن و روند حرکت داستان است. ترتیب ارائهٔ رویدادها در«طرح» قصهٔ حضرت موسی(ع) و خضر، داستان از یك پیش‌درآمد و سه آزمون تشکیل می شود، از این قرار:

۱. خبردهی: آگاهی دادن موسی(ع) به همراهش درباره هدف سفر

۲. فراموشی: جا ماندن غذا در محل تلاقی دو دریا

۳. بازگشت: برگشتن به محل جا گذاشتن غذا

۴. نشانه: توجه به نشانه بودن ماهی

۵. رویارویی: ملاقات موسی(ع) با مرشد

Archive of SID
www.SID.ir

۶. درخواست: طلب همراهی موسی(ع) با مرشد و یادگیری از او
۷. نهی: ممانعت مرشد با همراهی موسی(ع)
۸. نقض نهی: پذیرش مرشد در اثر پافشاری موسی(ع)
۹. آزمایش (۱): سوار شدن به کشتی و سوراخ کردن آن
۱۰. اعتراض: مخالفت موسی(ع) با مرشد
۱۱. یادآوری: تذکر شرط نخست
۱۲. بازگشت: پوزش موسی(ع) از اعتراض خود
۱۳. آزمایش (۲): کشتن نوجوان بیگناه
۱۴. اعتراض: مخالفت موسی(ع) با مرشد
۱۵. یادآوری: تذکر شرط نخست
۱۶. بازگشت: پوزش موسی(ع) از اعتراض خود
۱۷. بیم‌دهی: اعلام جدایی در صورت تکرار اعتراض
۱۸. آزمایش (۳): بازسازی ویرانه
۱۹. اعتراض: مخالفت موسی(ع) با مرشد
۲۰. مجازات: جدایی مرشد از موسی(ع)
۲۱. گره‌گشایی: توضیح رخدادهای پیش‌آمده در سه پی‌رفتِ جداگانه و متوالی

۵. ۱. تحلیل رویدادها در «طرح» قصهٔ موسی(ع) و خضر

داستان با یك پرش زمانی شروع می شود که مقصد سفر موسی(ع) و همراهش را نشان می‌دهد. در ادامه پس از فراموشی غذا طی بازگشتی به گذشته از جا ماندن آن در محل تلاقی دو دریا یاد می شود. پس از ملاقات موسی(ع) و خضر نیز موسی(ع) از موفقیت خود در آزمون‌ها یاد می‌کند. در پایان هر آزمایش نیز خضر به یادآوری شرط همراهی موسی(ع) با او می‌پردازد. در پایان داستان نیز در ضمن پی‌رفتِ گره‌گشایی به تك‌تك آزمایش‌ها بازگشت صورت گرفته شده و تأویل آن‌ها بیان می شود؛ اما ذکر این نکته لازم است که موسی(ع) در

Archive of SID
www.SID.ir

بستر حوادث و با گذشت زمان و روی دادن رخدادها تغییر می‌کند؛ یعنی همان موسایِ(ع) ابتدای قصه نیست که سفرش را به سمت مجمع‌البحرین شروع کرده است؛ اما سؤال مهم در این قصه اینجاست که چرا موسی(ع) در حین انجام عمل و کنش‌های خضر اعتراض نمی‌کند؟ و چرا بعد از پایان کنش‌های او شروع به اعتراض می‌کند؟ این گونه به نظر می‌رسد که در لحظهٔ انجام کنشِ کشتن توسط خضر، موسی(ع) نسبت به این عمل اعتراض دارد؛ اما اعتراض خود را عیان نمی‌کند. در «طرح» این قصه نیز هیچ اشاره‌ای به این موضوع نمی شود که کنش‌های موسی(ع) در هنگام اَعمال خضر چه بوده است؟ گویا بین درونیات موسی(ع) نسبت به اعمال خضر و رفتار بیرونی او فاصله‌ای وجود دارد که این فاصله پس از وقوع رویدادها و کنش‌های خضر، بیرونی می شود. می‌توان این گونه استنباط کرد که بین خواست و اراده و انگیزه و یا هدف موسی(ع) که همراهی با خضر بدون هیچ پرسشی است با درونیات موسی(ع) که نسبت به اعمال خضر معترض است یك درگیری یا دیالکتیک درونی وجود دارد. دلیل این امر را می‌توان در تأیید شدن خضر توسط خداوند و نیز در پیامبری موسی(ع) به عنوان انسانی کامل و با دانش و شریعت‌مدار جستجو کرد. شریعت موسی(ع) به او این اجازه را نمی‌دهد که شاهد قتل یك انسان باشد.

از سویی دیگر خضر از سوی خداوند تأیید شده است. این دوگانگی در وضعیت قصهٔ موسی(ع) و خضر نمودهایی برجسته دارد. از سویی دیگر خضر در ابتدای ملاقات با موسی(ع) با علمی که از سوی خدا به ایشان عنایت شده است، فرجام همراهی موسی(ع) با خویش را می‌داند و به این نکته اشاره می‌کند که تو توانِ همراهیِ با من را نداری، اما در طول سه آزمون به موسی(ع) فرصت(زمان) می‌دهد و با همین انگارهٔ ذهنی و با توجه به علم و آگاهی که نسبت به فرجام کار دارد، ناتوانایی موسی(ع) در همراهی با خویش را قضاوت نمی‌کند و اجازه می‌دهد که در بستر رویدادها و حوادث این ناتوانی موسی(ع) نمود پیدا کند. بنابراین یکی از مضامین این سوره را می‌توان عدم قضاوت کردن دانست و دیگری را صبر، که موسی(ع) در هر دو آزمون مردود می شود.

Archive of SID
www.SID.ir

نکتهٔ دیگر آن که زنده شدن ماهی در ابتدای امر خود برهـانی از ایـن واقعیـت اسـت کـه موسی(ع) در این طی طریق با اَعمال خارق‌العاده مواجه خواهد شد. موسـی(ع) از زنـده شـدن ماهی فقط نشانه‌ای می‌بیند که حکم راهنما را دارد و رسیدن به نقطهٔ ملاقات را نشان می‌دهـد، حال‌آنکه او خود صاحب معجزه‌های فراوان بوده است و نکته دیگر آن که چرا برای موسی(ع) زنده شدن ماهی عجیب نیست؛ اما اَعمال خضـر عجیـب اسـت؟ شـاید دلیـل بـر آن باشـد کـه موسی(ع) در پس زنده شدن ماهی قدرت خداوند متعال را مشاهده می‌کند امـا نمی‌توانـد بـین رفتارهای خضر و خواست و ارادهٔ خداوند نسبتی پیدا کند؛ از این رو دست به اعتراض می‌زند. یعنی گویی برای موسی(ع) انجام این اعمال از یك انسان قابل‌قبول نیست. حال آن که خداوند در این سوره به این نکته اشاره می‌نماید که از جانب مـن بـه خضـر رحمتـی داده شـده اسـت. یعنی اَعمال خضر را به خود نسبت می‌دهـد همـان گونـه کـه اَعمـال و موهبت‌هـایی را کـه بـه ذوالقرنین داده شده است، نیز به خود نسبت می‌دهد.

نکتهٔ مهم دیگر این است که در «طرحِ» آیات، ما نامی از خضر نمی‌شنویم و خداونـد از یکی از بندگان خود (عبداً من عبادنا) صحبت می‌کند که به او از طرف خودش علـم و اختیـار دخالت در امور را داده است؛ یعنی خضر در «طرح» آیات بی نام است و مـا از طریـق تفاسـیر اهل بیت متوجه می‌شویم که آن عالم ربانی حضرت خضر بـوده اسـت. پـس در «طـرحِ» ایـن قصه نیز عالم ربانی بی‌نام است.

۵. ۲. مضمون قصهٔ موسی(ع) و خضر

مقام والای ولایـت و امامـت کـه برتـر از پیـامبری اسـت. یعنـی مقـامی وجـود دارد کـه موسی(ع)، پیامبر اولی العزم خداوند در برابرش همچون شاگردی می‌ماند و حتی توان همراهـی با او را نیز ندارد. این مقام، مقامِ والای ولایت و امامت است. همان‌گونـه کـه خداونـد پـس از موفقیت حضرت ابراهیم(ع) در آزمون‌های سخت به او منصب امامت می‌دهد و مـی‌گویـد تـو اکنون امام شدی.

Archive of SID
www.SID.ir

۶. «طرح» قصهٔ ذوالقرنین

این داستان بلافاصله پس از داستان مرشد و موسی(ع) و بدون ایجاد ارتباط بین آن دو روایت می شود. داستان ذوالقرنین همانند دو داستان دیگر سوره کهف _ اصحاب کهف و مرشد و موسی(ع) _ از اختصاصات قرآن است و نمونه مشابهی در کتاب مقدس ندارد. با این حال داستان با پرسشی شروع می شود که نشانگر آشنایی اجمالی مخاطبان با این شخصیت است؛ از این رو مفسران، برای شناسایی این شخصیت به چالش فراوانی افتاده و با بررسی رخدادهای داستان در صدد شناسایی نمونه مشابهی در کتاب مقدس یا در فرهنگ عربی و یا در دیگر نقاط جهان برآمده‌اند.

ترتیب ارائهٔ رویدادها در «طرح» قصهٔ ذوالقرنین متمرکز بر نقاط مهم زندگی ذوالقرنین است و تنها نمونهٔ زمان‌پریشی، جلورفت‌های مکرر و صریح با هدف حذف بی‌شمار رخدادهای داستان‌تاریخی است.

۱. پیش‌درآمد: پرسش از ذوالقرنین و اعلام شروع روایت

۲. اعطای منصب: تمکین ذوالقرنین از سوی خدا

۳. مأموریت: سفر به محل طلوع و غروب خورشید

۴. رویارویی: برخورد با قوم

۵. اعطای مقام والای عذاب یا بخشش قومش از سمت خداوند: درگیری با آن‌ها و عذاب کردن گروهی و بخشیدن گروهی دیگر

۶. رویارویی: برخورد با قومی دیگر

۷. مأموریت: درخواستِ ساختن سد از سوی قوم

۸. یاری: طلب کمك آن قوم از ذوالقرنین برای ساختن سد و نجات آن‌ها

۹. عاقبت: ساخت سد و ممانعت در برابر اقوام مهاجم

Archive of SID

www.SID.ir

۶. ۱. تحلیل رویدادها در «طرح» قصهٔ ذوالقرنین

روایت ذوالقرنین از مجموعه‌ای پرش‌های زمانی سریع و گذرا تشکیل شده‌است که سه مقطع از زندگی او را نمایش می‌دهد و سرانجامِ آن نیز پرش‌زمانی طولانی به زمان قیامت است. روایتگر به صراحت از حذف بخش‌های مهمی از داستان یاد می‌کند.

نکتهٔ مهم در قصهٔ ذوالقرنین سفر به شرق و غرب دنیا و اعطای منصب از سوی خداوند به اوست. ذوالقرنین با دو قوم سر و کار دارد، یکی قبل از سفرش و دیگر قومی که زبان هیچ کس را نمی‌فهمند؛ اما با ذوالقرنین گفت‌وگو می‌کنند و از او کمک می‌خواهند و به او پیشنهاد پول می‌دهند؛ ولی ذوالقرنین نمی‌پذیرد و از دو فلز مس و آهن در ساخت سد بهره می‌برد و در انتهای قصه می‌گوید که این سد تا روز قیامت برقرار خواهد بود. نکتهٔ مهم دیگر بی‌نام بودنِ ذوالقرنین است.

۶. ۲. مضمون قصهٔ ذوالقرنین

مضمون قصهٔ ذوالقرنین حکومت بر کل عالم به اذن خداوند است. مقامی وجود دارد که آدمی به اذن خداوند می‌تواند بر شرق و غربِ جهان حکومت کند و تمام امور دنیا زیر سیطرهٔ قدرت او باشد.

۷. تطبیق مضامین قصص سورهٔ کهف به عنوان یک «طرح» واحد

همان‌طور که ملاحظه شد، قصص سورهٔ کهف با توجه به «طرحشان» از سبک و الگوی مختص به خود تبعیت می‌کنند؛ اما در «طرحِ» هر کدام از قصص اشتراکاتی وجود دارد که آن‌ها را با وجود کثرت الگویی و سطوح روایی و معنایی در وحدت یک سوره گنجانده است و این وحدت، هم در ساختار و اسلوب این قصص و هم در معنای ضمنی مستتر در پس آن‌ها موجود است؛ یعنی هنگامی که با سطوح اولیهٔ قصص سورهٔ کهف مواجه می‌شویم، این گونه به نظر می‌رسد که هر کدام از آن‌ها معنای مختص به خود را دارد و این قصص در کنار یکدیگر و در یک کل واحد به اشتراک معنایی نمی‌رسند و گویی همچون

Archive of SID
www.SID.ir

اپیزودهای جدا از هم عمل می‌کنند؛ اما با کشف معانی و مبانی هر کدام از این قصه‌ها و با کنار هم قرار دادن آن‌ها، معنای مستتر و کلیدی سورهٔ کهف هویدا می شود و تکثر معنایی و ساختاری این قصص به وحدت در می‌آید.

در ابتدا ما با قصهٔ اصحاب کهف در «طرح» کلی سورهٔ کهف مواجهیم. اولین و مهم‌ترین نکته ای که در این قصه و دو قصهٔ دیگر این سوره آشکار می شود، بی‌نام بودنِ کنش‌گران داستان است. نام آن‌ها در «طرحِ» این قصه مشخص نشده و تنها از جوانانی که به اذن خدا هجرت می‌کنند و به غاری پناه می‌برند، سخن رانده شده است. می‌توان دوری گزیدن جوانان از قوم خود و پناه بردنشان به غار را این گونه توصیف کرد که کنشِ آن‌ها پنهان شدن از نظر قومشان است؛ یعنی اصحاب غار، با ترک شهرِ خود از نظرها غایب می‌شوند و غیبت آن‌ها برای مردمِ شهر، مشهود می شود. پس از بیداری از خواب طولانی، جوانانِ غار یک بار دیگر از نظرهای مردم غایب می‌شوند و به خواب طولانی فرو می‌روند.

نکتهٔ دیگر اینکه اصحاب‌کهف در تمام این زمان‌هایی که در خواب هستند، زنده‌اند و حضور فیزیکی و جسمانی دارند؛ ولی ما از مکان دقیق آن‌ها آگاه نیستیم.

ویژگی مهم دیگر در این قصه عنصر زمان، است. همان‌طور که گفته شد، هیچ‌کدام از آن‌ها نمی‌دانند، زمان واقعی مدت خوابشان چقدر است. در ادامه کنش‌گران علم به مدت زمان خوابشان را مختص خدا می‌شمارند. همچنین اگر خداوند اراده فرماید، پنهان کردن فرد یا افرادی از نظرها برای مدت طولانی، امری شدنی است و بر اساسِ مضمون سورهٔ کهف، وقوع عمر طولانی نیز به اذن خداوند برای هر فردی میسر است.

در «طرح» قصهٔ ذوالقرنین نیز همانند قصهٔ اصحاب‌کهف، کنش‌گر اصلی بی‌نام است. ذوالقرنین بنابر تفسیر علامه طباطبایی، یک صفت است. «ذو» یعنی صاحب و «قرن» درقرآن به معنی قوم آمده است که وجود «ین» تأنیث بر دوییت آن حکم می‌دهد. پس ذوالقرنین یعنی صاحب دو قوم که اگر به «طرحِ» متن نیز دقت کنیم، درمی‌یابیم که ذوالقرنین از سوی خداوند مقامی دارد که می‌تواند هر کسی را که بخواهد ببخشد و هر کسی را که بخواهد مجازات کند. این مقامی است که خداوند به پیامبرانی چون یونس نیز اعطا نکرده است و یک

Archive of SID
www.SID.ir

اشتباه کوچک از یونس در مورد قضاوت موجب می شود تا وارد شکم نهنگ شود و خداوند این گونه یونس را توبیخ می‌کند؛ اما این چه مقامیست که از مقام پیامبران خدا نیز بالاتر است."ما به او در روی زمین تمکن داده بودیم و سر رشتهٔ هر کاری را به او بخشیده بودیم" (کهف، ۸۴).

نکتهٔ دیگر سفر به شرق و غرب عالم است؛ اما متن مشخص آیات، این رویداد را این گونه توصیف می‌کند: "حَتَّى إِذَا بَلَغَ مَغْرِبَ الشَّمْسِ وَجَدَهَا تَغْرُبُ فِي عَيْنٍ حَمِئَةٍ وَوَجَدَ عِنْدَهَا قَوْمًا قُلْنَا يَذَا الْقَرْنَيْنِ إِمَّا أَنْ تُعَذِّبَ وَ إِمَّا أَنْ تَتَّخِذَ فِيهِمْ حُسْنًا؛ تا زمانی که به محل غروب خورشید رسید و چنین یافت که در چشمه‌ای گل‌آلود [و گرم] غروب می‌کند و در نزدیکی آن قومی را یافت گفتیم ای ذوالقرنین [اختیار با توست] یا آنان را عذاب می‌کنی، یا با آنان نیکی می‌کنی" (کهف، ۸۶)

"حَتَّى إِذَا بَلَغَ مَطْلِعَ الشَّمْسِ وَجَدَهَا تَطْلُعُ عَلَى قَوْمٍ لَمْ نَجْعَلْ لَهُمْ مِنْ دُونِهَا سِتْرًا؛ تا زمانی که به محل طلوع خورشید رسید، آن را یافت که بر قومی طلوع می‌کند که در برابر آن پوششی [از مسکن و لباس] برای آنان قرار نداده‌ایم." (کهف، ۹۰)

اولین نکتهٔ این آیات این است که از طلوع و غروب خورشید در «طرحِ» قصهٔ اصحاب کهف نیز نام برده شده است؛ بنابراین خداوند از این تکرار و تأکید هدفی را دنبال می‌کند. در ابتدا باید گفت که محل طلوع و غروب خورشید در آیات به روشنی مشخص است و از سرزمین خاصی نام برده نشده است. افزون بر این، از آنجا که سطح کرهٔ زمین کروی است، بنابراین هیچ نقطه‌ای نیست که در آن دقیقاً خورشید غروب کند؛ زیرا جایی که خورشید در آنجا غروب می‌کند، برای اقوامی در آن سوی کرهٔ زمین محل طلوع خورشید به حساب می‌آید؛ یعنی همزمان هم برای قومی محل غروب و برای قومی دیگر محل طلوع محسوب می شود. می‌توان این‌گونه استنباط کرد که خورشید یک تمثیل و نشانه‌ای از امر دیگری است و گویی این خود ذوالقرنین است که همانند غروب خورشید که از دیده‌ها پنهان می شود، از دیده‌ها پنهان می شود و به غیبت می‌رود و هچون طلوع خورشید که ظاهر می شود، ظهور می‌کند. بنابراین ذوالقرنین با غیبت خود از دیدگان قوم خود پنهان می شود و چه عذابی بالاتر از این که قومش لیاقت دیدار او را نداشته باشند.

Archive of SID
www.SID.ir

نکتهٔ دیگر آنکه ذوالقرنین در ساخت سد از دو فلز بهره می‌جوید که یکی آهن و دیگری مس است. بنابر متن قرآن مس فلز حضرت سلیمان(ع) و آهن فلز حضرت داوود(ع) است. این دو پیامبر در یک ویژگی مشترکند و آن‌هم حکومت بر جن و انس و شرق و غرب جهان است. می‌توان مضمون این سوره را نیز حکومت بر شرق و غرب جهان و بر جن و انس به اذن خداوند دانست.

در تحلیل «طرح» قصهٔ خضر و موسی(ع)، حضرت خضر نیز مانند ذوالقرنین و اصحاب کهف در متن صریح قرآن بی‌نام معرفی شده است. خضر عمر طولانی دارد. خضر علم لدنی دارد که از سوی خداوند به او اعطا شده است. خضر بر زمان و مکان مسلط است و فرجام کارها و رویدادها را به اذن خداوند می‌داند و خضر مقامی دارد که پیامبر اولی العزم خداوند در پیشگاه او همچون شاگردی ضعیف و بی‌دانش است. آن‌هم موسی(ع) با آن‌همه معجزه و کرامت.

۸. نتایج

در این مقاله در ابتدا به بررسی نظریه‌های روایت‌شناسی و پیشینهٔ آن پرداخته شد و پس از آن عناصر و سطوح روایت‌شناسی مورد بررسی قرار گرفت. هدف از این پژوهش آن بود که با مطالعه و تطبیقِ قصص سورهٔ کهف بر اساس نظریات روایت‌شناسی، سطوح روایی و «طرح» حاکم بر این قصص تحلیل شود و شکل، ساختار و الگوهای تشکیل دهندهٔ آن‌ها مشخص گردد.

برای تحلیل «طرح» قصص سورهٔ کهف، ابتدا هر کدام از این قصص به عنوان یک «طرحِ» مستقل در نظر گرفته شد وقصص اصحاب‌کهف، ذوالقرنین و موسی(ع) و خضر بر اساس نظریهٔ سطوح روایت مورد واکاوایی قرار گرفتند. سطوحی همچون سبک، طرح، داستان، معانی و مبانی لایه‌های تشکیل دهندهٔ این قصص.

در سطح سبک، قصص سورهٔ کهف با توجه به سه شاخص ایجاز، دقت و ظرافت در به‌کارگیری الفاظ و هماهنگی محتوا و موسیقی کلمات مورد سنجش قرار گرفت و به این نکته اشاره شد که این عناصر در«طرحِ» این قصص به گونه‌ای گزینش شده‌اند که با محتوا و

Archive of SID
www.SID.ir

مضامین آن‌ها متناسب باشند. همچنین بلندی و کوتاهی جملات، استفاده از واژه‌آرایی و موسیقیِ کلمات و دقت در گزینش واژه‌ها، موجب پدید آمدن ضرباهنگ و ریتمی شده است که در کنار یکدیگر سبک خاص این قصص را تشکیل می‌دهند.

در سطح «طرح» و داستان، ضمن بیانِ تفاوت‌های این دو سطح، بیان کردیم که مخاطبان قرآن، در گام نخست با سطح متن یا «طرح» قصص قرآن مواجه می‌شوند؛ در واقع، قرآن «طرح» قصص را در اختیارخوانندگان می‌گذارد و خوانندگان با کنار هم چیدن رشتهٔ حوادث و پی‌رفت رویدادها، به استنباطی از داستان، دست پیدا می‌کنند. البته ذکر این نکته لازم است که ترتیب گزینش یا چیدمان عناصر در «طرح» قصص قرآنی و قصص سورهٔ کهف، در انحصار الگوی پنهان حاکم بر این قصص است. این الگو تحت تأثیر «طرح» حاکم بر هر بخش یا رخداد متن اصلی شکل می‌گیرد و مستقل از بخش یا رخداد دیگری است که کلان‌روایت را تشکیل داده‌اند؛ زیرا آن رخدادِ بعدی نیز خود تابع قوانین حاکم بر «طرح» روایی خودش است.

بنابراین این گونه نیست که یک «طرح» یگانه وجود داشته باشد که الگوی روایی تمام قصص در آن بروز و ظهور پیدا کند. طرحِ‌روایی قصص سورهٔ کهف از منظر شیوه‌های تشکیل پیاپیِ سطوح روایی متعدد، آمیخته شدن و درهم‌تنیدگی این سطوح با یکدیگر، شکست‌های پی‌درپی خط روایت و تحلیل اپیزودیک بودن قصص در ظاهر و یکپارچه بودن آن‌ها در بطن سوره قابل توجه است. هر سه قصه در کنار یکدیگر، به شخصیت‌هایی اشاره می‌کنند که از نظرها غایب می‌شوند: غیبت اصحاب کهف، غیبت ذوالقرنین و غیبت خضر؛ جملگی عمر طولانی دارند و با بازی‌های زمانی رو به رو می‌شوند. فراهم آمدن این سه قصه یک سورهٔ واحد و قرابت‌های معنایی آن‌ها با یکدیگر موجب شده است تا در پس ظاهر اپیزودیک آن‌ها، گونه‌ای وحدت شکلی و معنایی احساس شود. نویسندگانِ مقاله معتقدند، چنین مشخصه‌هایی در قصصِ سورهٔ کهف، اشاراتی است به غیبت، طولِ عمر و ولایتِ حضرت ولی‌عصر(عج) که ان شاءالله در پژوهش‌های آتی به آن پرداخته خواهدشد.

Archive of SID

www.SID.ir

۹. منابع

۱- قرآن کریم

۲- اخوت، احمد(۱۳۷۱). دستورزبان داستان. تهران: انتشارات فردا.

۳- برگر، آرتور(۱۳۸۷). روایت در فرهنگ عامیانه. ترجمه محمدرضا لیراوی، تهران: انتشارات سروش.

۴- پرین، لارنس(۱۳۸۷). در باب داستان. ترجمه محسن سلیمانی، تهران: انتشارات حوزه هنری.

۵- پروینی، خلیل(۱۳۷۹). تحلیل عناصر ادبی و هنری داستان‌های قرآن. تهران: انتشارات فرهنگ گستر.

۶- تئودوروف، تزوتان(۱۳۸۱). روایت و ضد روایت. ترجمه منصور براهیمی، تهران: انتشارات فارابی.

۷- تولان، مایکل جی(۱۳۸۳). درآمدی نقادانه‌ـزبان شناختی بر روایت. ترجمه ابوالفضل حری، تهران: بنیاد فارابی.

۸- چتمن، سیمور.(۱۳۹۰). داستان و طرح. ترجمه راضیه سادات میرخندان، قم: انتشارات صدا و سیما.

۹- حری، ابوالفضل(۱۳۹۱). «نگاهی به کتاب شیوه‌های داستان‌پردازی در هزار و یک شب نوشته دیوید پینالت با ترجمه فریدون بدره ای». مجله کتاب ماه ادبیات، شماره ۶۲.

۱۰- حری، ابوالفضل (۱۳۸۷). «احسن القصص: رویکرد روایت شناختی به قصص قرآنی. فصلنامه نقد ادبی»، مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس.شماره ۲.

۱۱- حری، ابوالفضل(۱۳۸۸). «سنخ‌شناسی وجوه تمایز قصص قرآن». فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۱۵.

۱۲- ریمون‌ـکنان، شوملیت(۱۳۸۷). روایت‌شناسی: بوطیقای معاصر. ترجمه ابوالفضل حری، تهران: انتشارات نیلوفر.

۱۳- رایان، ماری‌لاور و آلفن، ارنست‌وان(۱۳۸۸). دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر، ویراستهٔ ایرنا ریما مکاریک، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، چ سوم، تهران: نشرآگاه.

۱۴- مکوئیلان، مارتین(۱۳۸۸). گزیدهٔ مقالات روایت. ترجمه محمد فتاح، تهران: انتشارات مینوی‌خرد.

۱۵- مارتین، والاس(۱۳۸۶). نظریه‌های روایت. ترجمه محمدشهبا، تهران: انتشارات هرمس.

۱۶- میرصادقی، جمال (۱۳۸۰). عناصر داستانی. چ سوم، تهران: انتشارات سخن.

۱۷- ناظر زادهٔ کرمانی، فرهاد(۱۳۷۳). «مطالعهٔ تطبیقی میان نمایشنامه و داستان». فصل‌نامهٔ هنر، شمارهٔ ۲۵.

۱۸- وبستر، راجر(۱۳۸۳). «روایت و زبان». ترجمه محبوبه خراسانی، مجله ادبیات داستانی.

۱۹- یوسف‌زاده، غلامرضا (۱۳۹۲). سطوح روایت در قصه‌های قرآن. قم: انتشارات صدا و سیما.

Archive of SID

www.SID.ir