

بررسی تطبیقی سطوح روایت و عناصر آن در قصص سوره کُهِف

مهدی حامدسقیان^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، شیوه‌روایی قصص، معانی و مبانی از شیوه‌های کارآمد برای تجزیه و تحلیل داستان‌های قرآن به حساب می‌آید. سوره کُهِف حاوی سه داستان ویژه در قرآن است که عبارت‌اند از: داستان اصحاب کُهِف، داستان حضرت موسی (ع) و خضر و داستان ذوالقرنین.

حاصل تحقیق آن است که طرح‌روایی قصص سوره کُهِف از منظر شیوه‌های تشکیل پیاپی 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، سوره کُهِف، سطوح روایت، طرح.

saghaian2002@yahoo.com

۱. استادیار دانشکده هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس (نویسنده مسئول)

rezaabasi92@yahoo.com

۲. کارشناسی ارشد کارگردانی تئاتر دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس

A.bekaa@yahoo.com

۳. کارشناسی ارشد کارگردانی تئاتر دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران

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 می‌شود؛ سپس عاملی این حالت تعادل را برهم می‌زند و سرانجام حالت تعادل ثانویه، اما متفاوت با تعادل اولیه، ایجاد می‌شود.

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 سوره 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 روایی است، 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 اهداف پنهان در ژرف‌ساخت این کتاب آسمانی، یاری کند.

۲. پیشینه تحقیق

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

این مقاله به روش توصیفی-تحلیلی و با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای و اینترنتی تدوین شده است. جامعه تحقیق نیز قصص قرآن کریم است. البته رویکرد اصلی به قصص سورة كهف و الگوی روایت آن بوده و با توجه به مبانی نظری اسلامی و نظریه روایت‌شناسی و عناصری که با آن روایت داستان تجزیه می‌شود، قصص این سوره، به شکل تطبیقی بررسی خواهند شد.

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 نقل کردن، بازگوکردن و روایت کردن دانسته‌اند. «Narrator» به معنای راوی قصه‌گو، گوینده ماجراست. (نک: یوسف‌زاده، ۱۳۹۲، ص ۱۷)

روایت قدمتی به اندازه خود بشر دارد و به قول تودورف، روایت خود مبدأ زمان است؛ اما «نظریه 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، ص ۴۸) معرفی می‌کند. تولان نیز

یکی از شرایط عمده این توالی را ارتباط حوادث با یکدیگر می‌داند. در نظر تودوروف «تغییر از وضعیتی به وضعیت دیگر» (تودوروف، ۱۳۸۱، ص ۱۸) یکی از اصلی‌ترین ویژگی‌های روایت است. از سویی دیگر روایت به «بازگویی یک یا چند رویداد واقعی یا خیالی توسط یک یا چند راوی به یک یا چند روایت‌نویس» (مکوئیلان، ۱۳۸۸، ص ۵۱۳) نیز تعبیر شده است. در این تعاریف، تأکید اصلی بر واژه 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 همه اجزا و عناصر آن در تعادل هستند، به وضعیتی دیگر می‌داند و معتقد است که «هر روایت دارای دونوع حادثه فرعی است. حوادثی که وضعیتی را توصیف می‌کنند و آنهایی که بیان‌کننده گذر از وضعیتی به وضعیت دیگری هستند. حوادث نوع اول در مقایسه با نوع دوم ایستا هستند.» (تودوروف، ۱۳۸۱، ص ۸۱) بنابراین هر روایت مسیر مشخصی را دنبال می‌کند و همیشه از جایی شروع می‌شود (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 صلاح دید 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، ص ۱۴۹) تولان (Tolan) مبحث توالی رخدادها را در روایت مطرح می‌کند و «توالی از پیش انگاشته شده رخدادهایی که به طور غیر تصادفی به هم اتصال یافته‌اند» (تولان، ۱۳۸۳، ص ۱۶) 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، ص ۱۱) 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

«صل‌نویس‌های تفسیر لفظی و الگودار» سال دوم، شماره دوم، بهار و تابستان ۱۳۹۵، شماره ۴

بررسی تطبیقی سطوح روایت و عناصر آن در قصص سوره کهف

کنش گر» با هدف و انگیزه مشخصی، نمود پیدا کند و انگیزه‌ها و اهداف کنش گران، منطق توالی رخدادها را رقم بزند. کنش گر بر اساس اهداف و انگیزه‌های خود دست به عمل می‌زند و در راستای خواسته 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 کنش گر در محیط آن زیست می‌کند، استنباط کرد. «منظور از داستان توالی رویدادهاست که ژنت (Jerar Jenet) آن را «محتوای‌روایی» می‌داند.» (وبستر، ۱۳۸۲، ص ۸۶) مقصود ژنت از محتوای‌روایی این است که ما در برخورد 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 «طرح» 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 رخدادهاي گفته شده و گفته نشده توسط راوی متن را در بر می‌گیرد. سپس از طریق داستان که سومین سطح روایی را به خود اختصاص داده است، می‌توان به لایه یا ژرف‌ساخت 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 می‌شود.

۳.۱. سطوح متن در نظریه روایت

همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، روایت‌شناسی علم تجزیه و تحلیل متون روایی به شمار می‌رود؛ بنابراین یکی از مهم‌ترین مباحث در روایت‌شناسی، تجزیه متن به عناصر سازنده 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 در کتاب «سطوح روایت در قصه‌های قرآن»، از پنج سطح نام می‌برد که در تجزیه و تحلیل

متون روایی بسیار کارآمد است. این سطوح عبارتند از: «۱. سبک؛ ۲. طرح؛ ۳. داستان؛ ۴. معانی؛ ۵. مبانی.» (یوسف‌زاده، ۱۳۹۲، ص ۵۰)

۲.۳. سبک

آنچه به‌طور مستقیم با آن روبه‌رو هستیم، واژه‌هایی است که به سبک (Style) خاص خود، روایت را به پیش می‌برند. در هنگام مواجهه با یک اثر روایی خواه متن مکتوب باشد، خواه فیلم یا تئاتر، اولین برخورد مخاطب با اثر، همان متن مکتوب یا فیلم یا اجرای تئاتر است. مخاطب در مواجهه با متن مکتوب با واژه‌ها سر و کار دارد و باید از سازوکار کلماتی که متن را ساخته‌اند، داستان اثر را استنباط کند. حال هر متن مکتوب، بسته به شیوه 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 عهده مخاطب می‌گذارد و چندین روش دیگر. این تفاوت در شیوه 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، ص ۲۷۳)

چگونگی کاربرد هرکدام از این عناصر در کار نویسندگان مختلف، متفاوت است و همین، موجب پدید آمدن سبک‌های متفاوت می‌شود. سبک یا بیان در اصطلاح «به مجموعه مواد، مصالح، وسایل و تمهیداتی گفته می‌شود که هنرمند در آفرینش هنری خود به کار می‌برد؛ هم در ریخت و هم درون‌مایه.» (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۷۳، ص ۲۶۰)

«سبک» اولین سطح از سطوح روایی است که مخاطب به صورت مستقیم با آن مواجه می‌شود و این «سبک» است که مسیر را برای رسیدن به سطح دوم اثر که 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، ص ۵۴) همچنین یوسف‌زاده از "ایجاز،

بررسی تطبیقی سطوح روایت و عناصر آن در قصص سورۀ کهف

دقت و ظرافت در به کارگیری الفاظ و هماهنگی محتوا و موسیقی کلمات " به عنوان سه جنبۀ سبکی قرآن یاد می کند.

۳.۳. پیرنگ یا طرح

اگر واژه «پیرنگ» (Plot) را به عناصر سازنده اش تجزیه کنیم، می بینیم که پیرنگ از دو واژه «پی و رنگ» تشکیل شده است. «پی» به معنای بنیاد و شالوده است و «رنگ» به معنی طرح (Discourse) و نقش؛ بنابراین می توان گفت که "پیرنگ وابستگی موجود میان حوادث داستان را به طور عقلانی تنظیم می کند؛ از این رو می تواند راهنمای مهمی برای نویسنده باشد و نظم و ترتیبی برای خواننده. پیرنگ فقط ترتیب و توالی وقایع نیست؛ بلکه مجموعه سازمان یافته وقایع نیز به شمار می رود. این مجموعه وقایع و حوادث با رابطه علی و معلولی به هم پیونده خورده و با الگو و نقشه ای مرتب شده است." (میرصادقی، ۱۳۸۰، ص ۶۴) 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 می افتد و می توان آن را در يك «فعل یا کنش» (Act) خلاصه کرد. وقتی عملی اتفاق می افتد، معمولاً وضعیت اولیه تغییر می کند؛ بنابراین می توان گفت، رخداد تغییر از يك حالت به حالت دیگر است. (ریمون-کنان، ۱۳۸۷، ۳۷) به سخن دیگر، واقعه یا رخداد "حادثه ای است در درون داستان، که انتقال از حالتی به حالت دیگر را تدارك می بیند." (برگر، ۱۳۸۰، ص ۷۹)

هر روایتی به نقل مجموعه ای از رخدادها و کنش ها می پردازد. نظم و ترتیب ارائه این رخدادها و کنش ها بر عهده پیرنگ یا طرح اثر است. به سخن دیگر پیوند حادثه ها با یکدیگر در قالب يك بافت معنی دار، پیرنگ یا طرح نامیده می شوند. "پیرنگ داستان، ترکیبی از رشته حوادث یا رویدادهایی است که داستان را تشکیل می دهند." (پرین، ۱۳۸۷، ص ۲۰) يك پیرنگ خوب باید دارای «وحدت هنری» باشد و تمامی اجزای سازنده آن مرتبط با کلیت داستان باشد و نقشی در القای مفهوم و هدف کلی داستان داشته باشند.

۳.۴. تفاوت طرح و داستان

اولین بار 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، ص ۵۱-۵۰). بین «سیوژه یا پیرنگ یا طرح یا پلات» و «داستان تاریخی 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 «داستان تاریخی (فابیولا)» دست پیدا می‌کند. در یک گزاره کلی می‌توان گفت که «داستان تاریخی» 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 رسانه مورد نظرش، بخش‌هایی از واقعه یا رویدادهای تاریخی را حذف می‌کند، بخش‌هایی را نسبت به زمان رویداد اتفاق افتاده فشرده می‌کند و یا بخش‌هایی را نسبت به زمان رویداد اتفاق افتاده بسط می‌دهد. در این فرایند مخاطب در مواجهه با اثر، از طریق «طرح‌راوی»، به استنباطی از «داستان» اثر می‌رسد و می‌تواند در ذهن خود «داستان تاریخی» را تجسم کند. (چتمن، ۱۳۹۰، ص ۱۰)

البته تغییرات در متن‌روایی بیش از کند و تند شدن زمان‌روایی است. می‌توان ترتیب ارائه رویدادها در «طرح‌متن» را نسبت به ترتیب ارائه گاه شمارانه رویدادها در «داستان تاریخی»، تغییر داد و توالی رویدادها را در «طرح» اثر از آخر به اول چید، بی آنکه زمان‌بندی رخدادها برهم بخورد؛ یعنی می‌توان در «طرح» ارائه شده، ترتیب رویدادها را به هم ریخت؛ همچنین می‌توان بدون تغییر در داستان، زاویه دید را از اول شخص به سوم شخص بدل کرد. بنابراین «طرح‌روایی» بی‌اندازه انعطاف‌پذیر است. می‌توان آن را گستراند یا فشرده؛ به عقب برد یا به جلو.

«فصل پنجم: روش‌های تفسیر تاریخی، دانشگاه تهران، سال دوم، خرداد ۱۳۹۵، شماره ۴»

۳. ۵. معانی و مبانی

متن روایی رخدادهایی را بازنمایی می‌کند؛ ولی این رخدادهای 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 نمی‌شود 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، ص ۵۵)

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، ص ۵۵)

۴. تطبیق و تحلیل سطوح روایت در قصص سوره 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 شیوه پرداخت نهایی داستان در قالب متن است که در قصص قرآنی تجلی یافته است." (حری، ۱۳۸۸، ص ۱۲۶-۱۲۷) برای تحلیل «طرح» تشکیل دهنده قصص سوره کهف ابتدا باید از اولین لایه که همان متن ملموس 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 می‌شود؛ سپس درحین خوانش سطح متن، با شیوه

۴.۱. سبک در قصص سورۃ کہف

۴.۲. ایجاز در قصص سورۀ کہف

در قصص سورة كهف مانند ديگر قصص قرآنی ايجاز و گزيده گویی در سرتاسر «طرح» قصص ديده می شود. نمونه ای از اين ايجاز در آیات ۱۰ تا ۱۳ قصه اصحاب كهف 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 لِنُفَعْلَمَ أَيُّ الْجُنُودَيْنِ أَحْصَى لِمَا لَبِثُوا أَمَدًا؛ آن گاه كه آن جوانمردان (از بیم دشمن) در غار كوه پنهان شدند و از درگاه خدا مسئلت كردند بار الها، تو در حق ما به لطف خاص خود رحمتی عطا فرما و بر ما وسیله رشد و هدایتی كامل مهیا ساز؛ و در همان غار بر (چشمها و) گوشهایشان تا چندین سال پرده كشیدیم؛ آنگاه از خواب بیدارشان ساختیم تا معلوم بداریم كه کدام يك از دو گروه، حساب مدت درنگ (و خوابشان) را بهتر می شمارد.» (كهف، ۱۳-۱۰)

بررسی تطبیقی سطوح روایت و عناصر آن در قصص سوره کهف

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

۳.۴. دقت و ظرافت در به کارگیری الفاظ در قصص سوره کهف

«وَتَرَى الشَّمْسَ إِذَا طَلَعَتْ تَرَاوُرَ عَنْ كَهْفِهِمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَتْ تَقْرِضُهُمْ ذَاتَ الشَّمَالِ وَهُمْ فِي فَجْوَةٍ مِنْهُ ذَلِكَ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ مَنْ يَهْدِ اللَّهُ فَهُوَ الْمُهْتَدِ وَمَنْ يُضِلِّ 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 ره یافته 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 درون‌مایه سوره نیز تأکید کند و این اشاره به طلوع و غروب خورشید از نشانه‌های سوره کهف است که در قصه 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 سوره کهف

«وَلَا تَقُولَنَّ لِشَيْءٍ إِنِّي فَاعِلٌ ذَلِكَ غَدًا؛ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ وَادْكُرْ رَبَّكَ إِذَا نَسِيتَ وَقُلْ عَسَى أَنْ يَهْدِيَنِي رَبِّي لِأَقْرَبَ مِنْ هَذَا رَشَدًا؛ و تو هرگز درباره چیزی مگو که من این کار را فردا خواهم کرد؛ مگر آنکه بگویی (اِنْ شَاءَ اللَّهُ) اگر خدا بخواهد، و چون فراموش کنی باز خدا را به یاد آر و به خلق بگو (این قدر بر سر قصه یاران کهف بحث و جدل بر پا مکنید که) امید است خدای من مرا به حقایق بهتر و علومی برتر از این قصه هدایت فرماید.» (کهف، ۲۳-۲۴)

در این آیات واژه‌آرایی 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 سورة كهف

قصص سورة كهف در راستای هدف خاصی تنها یک بار در «طرح» قرآن کریم روایت شده‌اند و انتظار می‌رود که این قصص در ژرف ساخت خویش، مخاطب را بر واقعه‌ای که تنها یک بار اتفاق خواهد افتاد، ارجاع دهند؛ زیرا همان گونه 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.

سورة كهف حاوي چند روایت خاص در قرآن است که عبارت‌اند از: داستان اصحاب كهف، داستان موسی(ع) و خضر و داستان ذوالقرنین. فراهم آمدن این سه قصه در یک سورة واحد و قرابت‌های معنایی آن‌ها با یکدیگر موجب شده است تا در پس ظاهر ایزودیک آن‌ها یک وحدت شکلی و معنایی احساس شود. برای بررسی قصص سورة كهف لازم است تا «طرح» این سوره را به عناصر سازنده‌اش تقسیم کنیم؛ یعنی «طرح» واحد سورة كهف را به «طرح» قصه اصحاب كهف، «طرح» قصه ذوالقرنین و «طرح» قصه موسی(ع) و خضر، تجزیه کرده و هر یک را جداگانه مورد واکاوی قرار دهیم.

۴.۶. طرح قصه اصحاب كهف

ترتیب ارائه رویدادها در «طرح» قصه اصحاب كهف از خط سیر نسبتاً منظمی برخوردار است و زمان‌پریشی زیادی در آن به چشم نمی‌خورد. این ترتیب از این قرار است:

۱. اعطای منصب: هدایت و تأیید از سوی خدا

۲. رویارویی: ایمان و کشمکش با کافران

۳. کناره‌گیری: پناه به غار

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 دوباره آنها از نظرهاست.

۴.۷. تحلیل رویدادها در «طرح» قصه 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 می‌شود. راوی از طریق حذف و تلخیص که از عناصر سرعت روایی هستند، نسبت بین زمان «داستان تاریخی» و «طرح» قصه را تنظیم کرده و تنها رویدادهایی را برگزیده که از بیان آنها هدفی داشته است. بنابراین روایت گر 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. ویژگی 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 یک روز خبر می‌دهند. این شیوه بیان، نشانگر سردرگمی شخصیت‌ها و ابهام آنان نسبت به عنصر زمان و در عین حال تلاششان برای تشخیص درست آن است. بنابراین گذر زمان در دو محور هم‌عرض دنبال می‌شود که محور نخست در خلال خط سیر داستان ترسیم شده و روایت‌گر به تعیین آن می‌پردازد و محور دوم از نگاه و زاویه دید شخصیت‌ها ترسیم می‌شود. 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،

مشخص می‌کند و بیان می‌دارد که آن‌ها ۳۰۹ سال در خواب بوده‌اند؛ اما نکته بسیار مهمی که در این جا حضور دارد، چگونگی بیان و روایت مدت زمان خواب اصحاب کهف توسط خداوند است. خداوند 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، اختفای فرد یا افرادی از نظرها برای مدتی طولانی، امری شدنی است. نکته دیگر بی‌نامی این کنش گران است که دلالت بر این امر دارد که اگر خداوند بخواهد این امر برای هر فردی اتفاق می‌افتد. همچنین مسئله قابل ذکر، خواب دوباره اصحاب کهف و پنهان شدن آن‌ها از نظرهاست.

۴.۸. معنی و مضمون قصه اصحاب کهف

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

۵. «طرح» قصه حضرت موسی (ع) و خضر

این داستان از پیچیده‌ترین روایت‌های قرآن از جهت شخصیت‌پردازی و نشانه‌های به کاررفته در آن و روند حرکت داستان است. ترتیب ارائه رویدادها در «طرح» قصه حضرت موسی (ع) و خضر، داستان از يك پيش درآمد و سه آزمون تشکیل می‌شود، 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

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 رخدادها پیش آمده در سه پی‌رفت جداگانه و متوالی

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

داستان با يك 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 تکتك آزمایش‌ها بازگشت صورت گرفته شده و تأویل آن‌ها بیان می‌شود؛ اما ذکر این نکته لازم است که موسی(ع) در

بستر حوادث و با گذشت زمان و روی دادن رخدادها تغییر می‌کند؛ یعنی همان موسای (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 لحظه انجام کنش 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 نمی‌شود که کنش‌های موسی (ع) در هنگام اعمال 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 می‌شود. 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 یک 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 يك انسان باشد.

از سویی دیگر خضر از سوی خداوند تأیید شده است. این دوگانگی در وضعیت قصه 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 توان همراهی با من را نداری، اما در طول سه آزمون به موسی (ع) فرصت (زمان) می‌دهد و با همین انگاره 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 می‌شود.

بررسی تطبیقی سطوح روایت و عناصر آن در قصص سوره کهف

نکته دیگر آن که زنده شدن ماهی در ابتدای امر خود برهانی از این واقعیت است که موسی (ع) در این طی طریق با اعمال خارق العاده مواجه خواهد شد. موسی (ع) از زنده شدن ماهی فقط نشانه‌ای می‌بیند که حکم راهنما را دارد و رسیدن به نقطه ملاقات را نشان می‌دهد، حال آنکه او خود صاحب معجزه‌های فراوان بوده است و نکته دیگر آن که چرا برای موسی (ع) زنده شدن ماهی عجیب نیست؛ اما اعمال خضر عجیب است؟ شاید دلیل بر آن باشد که موسی (ع) در پس زنده شدن ماهی قدرت خداوند متعال را مشاهده می‌کند اما نمی‌تواند بین رفتارهای خضر و خواست و اراده خداوند نسبتی پیدا کند؛ از این رو دست به اعتراض می‌زند. یعنی گویی برای موسی (ع) انجام این اعمال از يك انسان قابل قبول نیست. حال آن که خداوند در این سوره به این نکته اشاره می‌نماید که از جانب من به خضر رحمتی داده شده است. یعنی اعمال خضر را به خود نسبت می‌دهد همان گونه که اعمال و موهبت‌هایی را که به ذوالقرنین داده شده است، نیز به خود نسبت می‌دهد.

نکته مهم دیگر این است که در «طرح» آیات، ما نامی از خضر نمی‌شنویم و خداوند از یکی از بندگان خود (عبداً من عبادنا) صحبت می‌کند که به او از طرف خودش علم و اختیار دخالت در امور را داده است؛ یعنی خضر در «طرح» آیات بی نام است و ما از طریق تفاسیر اهل بیت متوجه می‌شویم که آن عالم ربانی حضرت خضر بوده است. پس در «طرح» این قصه نیز عالم ربانی بی نام است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
مجله علمی پژوهشی تبیین و تحلیل مسائل دینی و اجتماعی، سال ۱۳۹۵، شماره ۱۳، بهار ۱۳۹۵، پیاپی ۴

۵. ۲. مضمون قصه موسی (ع) و خضر

مقام والای ولایت و امامت که برتر از پیامبری است. یعنی مقامی وجود دارد که موسی (ع)، پیامبر اولی العزم خداوند در برابرش همچون شاگردی می‌ماند و حتی توان همراهی با او را نیز ندارد. این مقام، مقام والای ولایت و امامت است. همان گونه که خداوند پس از موفقیت حضرت ابراهیم (ع) در آزمون‌های سخت به او منصب امامت می‌دهد و می‌گوید تو اکنون امام شدی.

٦. «طرح» قصة ذوالقرنين

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 برآمده اند.

ترتیب ارائه رویدادها در «طرح» قصه ذوالقرنین متمرکز بر نقاط مهم زندگی ذوالقرنین است و تنها نمونه زمان‌پیشی، جلورفت‌های مکرر و صریح با هدف حذف بی‌شمار رویدادهای داستان تاریخ، است.

۱. پیش درآمد: 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: درخواست ساختن سد از سوی قوم
۸. یاری: طلب کمک آن قوم از ذوالقرنین برای ساختن سد و نجات آنها
۹. عاقبت: ساخت سد و ممانعت در برابر اقوام مهاجم

۶.۱. تحلیل رویدادها در «طرح» قصه ذوالقرنین

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

نکته مهم در قصه 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. نکته مهم دیگر بی‌نام بودن ذوالقرنین است.

۶.۲. مضمون قصه ذوالقرنین

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

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

همان‌طور که ملاحظه شد، قصص سوره کهف با توجه به «طرحشان» از سبک و الگوی مختص به خود تبعیت می‌کنند؛ اما در «طرح» 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 اولیه قصص سوره 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

نکته 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» قصه 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 اولی‌العزم 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 پیشینه 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 تطبیق قصص سوره کهف بر اساس نظریات روایت‌شناسی، سطوح روایی و «طرح» حاکم بر این قصص تحلیل شود و شکل، ساختار و الگوهای تشکیل دهنده آن‌ها مشخص گردد. برای تحلیل «طرح» قصص سوره کهف، ابتدا هر کدام از این قصص به عنوان یک «طرح» مستقل در نظر گرفته شد و قصص اصحاب کهف، ذوالقرنین و موسی(ع) و خضر بر اساس نظریه سطوح روایت مورد واکاوی قرار گرفتند. سطوحی همچون سبک، طرح، داستان، معانی و مبانی لایه‌های تشکیل دهنده این قصص.

در سطح سبک، قصص سوره 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 «طرح» این قصص به گونه‌ای گزینش شده‌اند که با محتوا و

بررسی تطبیقی سطوح روایت و عناصر آن در قصص سوره کهف

مضامین آن‌ها متناسب باشند. همچنین بلندی و کوتاهی جملات، استفاده از واژه‌آرایی و موسیقی 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 بیان 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 اختیار خوانندگان می‌گذارد و خوانندگان با کنار هم چیدن رشته 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 سوره 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 رخداد 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. طرح‌روایی قصص سوره کهف از منظر شیوه‌های تشکیل پیاپی سطوح روایی متعدد، آمیخته شدن و درهم‌تنیدگی این سطوح با یکدیگر، شکست‌های پی‌درپی خط روایت و تحلیل ایزودیک 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 سوره واحد و قرابت‌های معنایی آن‌ها با یکدیگر موجب شده است تا در پس ظاهر ایزودیک آن‌ها، گونه‌ای وحدت شکلی و معنایی احساس شود. نویسندگان مقاله معتقدند، چنین مشخصه‌هایی در قصص سوره کهف، اشاراتی است به غیبت، طول عمر و ولایت حضرت ولی عصر (عج) که ان شاء الله در پژوهش‌های آتی به آن پرداخته خواهد شد.

۹. منابع

- ۱- قرآن کریم
- ۲- اخوت، احمد (۱۳۷۱). دستور زبان 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- تتودوروف، تزوتان (۱۳۸۱). روایت و ضد روایت. ترجمه منصور براهیمی، تهران: انتشارات فارابی.
- ۷- تولان، مایکل جی (۱۳۸۳). درآمدی نقادانه‌زبان 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 بدره‌ای». 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- ریمون-کنان، شوملیت (۱۳۸۷). روایت‌شناسی: بوطیقای معاصر. ترجمه ابوالفضل حری، تهران: انتشارات نیلوفر.
- ۱۳- رایان، ماری‌لور و آلفن، ارنست‌وان (۱۳۸۸). دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر، ویراسته ایرنا ریما مکاریک، ترجمه مهرا مهاجر و محمد نبوی، چ سوم، تهران: نشر آگاه.
- ۱۴- مکوئیلان، مارتین (۱۳۸۸). گزیده مقالات روایت. ترجمه محمد فتاح، تهران: انتشارات مینوی‌خرد.
- ۱۵- مارتین، والاس (۱۳۸۶). نظریه‌های روایت. ترجمه محمدشهباز، تهران: انتشارات هرمس.
- ۱۶- میرصادقی، جمال (۱۳۸۰). عناصر داستانی. چ سوم، تهران: انتشارات سخن.
- ۱۷- ناظر زاده کرمانی، فرهاد (۱۳۷۳). «مطالعه تطبیقی میان نمایشنامه و داستان». فصل‌نامه هنر، شماره 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.