

## گونه‌شناسی و موقعیت‌های روایی در قصه‌های قرآن

### از منظر ژپ لینت‌ولت

(قصه حضرت نوح علیه السلام، حضرت صالح علیه السلام، اصحاب فیل، اصحاب کهف از کتاب محمد محمدی اشتهاردی)

مهدی جوزی / طلبه سطح چهار حوزه علمیه قم و کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی (نویسنده مسئول).  
sohrab.jozi@gmail.com

محمدعلی خبری / استادیار جهاد دانشگاهی، تهران.

دریافت: ۱۳۹۷/۹/۳۰ - پذیرش: ۱۳۹۷/۱۱/۶

#### چکیده

قصه‌های قرآن را می‌توان از جنبه‌های روایی بررسی کرد. ژپ لینت‌ولت از نظریه پردازانی است که تعریف خود را بر پایه کنش گران از یک سو و راوی و مخاطب از سوی دیگر پایه‌ریزی کرده و بر تقابل دوتایی بین سطح عمل روایت (یعنی آن‌جایی که راوی و مخاطب قرار دارند) و سطح کنش گران (یعنی در زمان و مکان کنش گران) اشاره دارد که می‌توان قصه‌های قرآن را از این منظر مورد تحلیل قرار داد. در این تحقیق، دو قصه از قصه‌های پیامبران (قصه حضرت نوح علیه السلام و حضرت صالح علیه السلام) و دو قصه از قصه‌های غیر پیامبران (اصحاب فیل و اصحاب کهف) به عنوان نمونه انتخاب شده‌اند. روش تحقیق در این مقاله، تحلیل روایت است، که بعد از بررسی‌های انجام شده در این چهار قصه، این مطلب برای ما آشکار شد که دنیای داستان در هر چهار قصه به صورت همسان است و گونه‌شناسی روایی این قصه‌ها به صورت متن‌نگار می‌باشد که قصه از پرسپکتیو و جهت راوی - کنش‌گر (خداوند) برای مخاطب (حضرت محمد صلی الله علیه و آله و سلم) بیان می‌شود و راوی - کنش‌گر سعی دارد با استفاده از کلمات و واژگانی مخاطب را به این مطلب سوق دهد که ایمان آورندگان در سایه یاری حضرت حق بر گروه باطل غلبه پیدا می‌کنند و این قصه‌ها دارای صدق و واقعیت تاریخی هستند.

**کلید واژه‌ها:** روایت‌شناسی، ژپ لینت‌ولت، گونه‌شناسی روایی، موقعیت‌های روایی، قصه‌های قرآن.

## مقدمه

قصه در لغت به معنای حکایت، داستان و سرگذشت آمده است (معین، ۱۳۷۵: ۵۷۳۱/۲).

جمال میرصادقی در کتاب جهان داستان، قصه را این گونه تشریح می کند:

«معمولاً به آثاری که در آن‌ها تأکید بر حوادث خارق‌العاده بیشتر از

تحول و تکوین آدم‌ها و شخصیت‌هاست، قصه می‌گویند» (میرصادقی، ۱۳۸۶:

۳۵۴).

در قصه، محور ماجرا بر «حوادث خلق الساعه» می‌گردد. حوادث، قصه‌ها را به وجود می‌-

آورد و در واقع، رکن اساسی و بنیادی آن را تشکیل می‌دهد؛ بی آن که در گسترش و بازسازی

قهرمان‌ها و آدم‌های قصه نقشی داشته باشد. به عبارت دیگر، شخصیت‌ها و قهرمان‌ها، در قصه

کمتر دگرگونی می‌یابند و بیشتر دست‌خوش حوادث و ماجراهای گوناگون‌اند. قصه‌ها شکل

ساده و ابتدایی و ساختمانی نقلی و روایتی دارند. زبان اغلب آن‌ها نزدیک به گفتار و محاوره

عامه مردم و پر از اصطلاح‌ها و لغات و ضرب‌المثل‌های عامیانه است.

اما در تعریف قصه قرآنی باید گفت قصه در قرآن مفهوم خاص دارد و می‌توان آن را،

این گونه تعریف کرد:

«قصه قرآنی عبارت است از روایت و نقل وقایع و حوادث واقع و حقی

که از روی علم با هدف و پیامی مشخص، پیگیری می‌شوند» (ملیبویی، ۱۳۷۶:

۹۴).

و در تعریف دیگری آمده است:

«قصه از نظر قرآن، سرگذشت حق و واقعی و صادقی است مبتنی بر دانش

الهی که برای گسترش اندیشمندی و ایجاد عبرت در خردمندان، طوری بیان

می‌شود که شنونده یا خواننده آن را دنبال می‌کند» (شوقی، ۱۹۹۰: ۸۵).

از این روی، قصه در قرآن، ویژگی‌های مختصّ به خود را دارد که باید آن را بر پایه

معیارهای برگرفته از فرهنگ قرآن ارزیابی و بررسی کرد.

قرآن، زبان دین و ایمان است و رسالت اصلی آن هدایت معنوی است. با این که قرآن

در صدد قصه‌گویی نیست، و زبان قصه هم ندارد، اما در کامل‌ترین وجه خود، از عناصر و شیوه

داستان‌سرایی برای ابلاغ پیام خویش بهره‌جسته است. با تأمل اندک در قرآن کریم، به روشنی در می‌یابیم که بخش متناهی از آیات آن به یادآوری داستان مردمان و امت‌های پیشین پرداخته است به گونه‌ای که:

«تلاوت کنندگان الهی، سرنوشت خویش را از سرگذشت اقوام گذشته جدا نمی‌بینند، بلکه قدم به قدم به صحنه‌آرایی‌های داستان پیش می‌آیند و همواره خود را در صحنه‌های تاریخ بشریت حاضر و زنده احساس می‌کنند» (قناد، ۱۳۸۹: ۴۸).

از آن‌جایی که قصه‌های قرآن دارای سیر روایی هستند می‌توان آن‌ها را به صورت یک روایت در نظر گرفت و جنبه‌های روایی آن را مورد بررسی قرار داد.

روایت به قدمت خود بشر است و روایت را به شکل‌های متفاوتی تعریف کرده‌اند. هر مکتب روایت را با توجه به بنیان‌های فکری خود تعریف می‌کند. روایت، بازگویی اموری است که به لحاظ زمانی و مکانی از ما فاصله دارند. گوینده حاضر و ظاهراً به مخاطب و قصه نزدیک است، اما رخدادها غایب و دورند (تولان، ۱۳۸۳: ۱۶). شاید بتوان روایت را ساده‌ترین و عام‌ترین بیان متنی دانست که قصه‌ای را بیان می‌کند و قصه‌گویی (راوی) دارد. اسکولز و کلاگ، در کتاب ماهیت روایت، روایت را این‌گونه تعریف می‌کنند: کلیه متون ادبی که دارای دو خصوصیت وجود قصه و حضور قصه‌گو است را می‌توان یک متن روایی دانست (Scholes and Kellogg, 1966: 4).

روایت‌شناسان گروهی از نظریه‌پردازان هستند که تعریف خود را بر پایه تقابل کنش‌گران از یک سو و راوی و مخاطب از سوی دیگر پایه‌ریزی کرده‌اند (عباسی، ۱۳۹۳: ۳۸). مبانی نظری مربوط به روایت‌شناسی معاصر در دهه ۱۹۶۰ میلادی به دست پژوهش‌گران فرانسوی پی‌ریزی شد که:

«همگی دل در گرو صورت‌گرایی روسی و زبان‌شناسی سوسوری داشتند و تأثیر آن‌ها را می‌توان در نام‌گذاری واحدهایی نظیر روایت‌بن، اسطوره‌بن، نقش‌مایه، نقش، وجه و انواع رخدادها مقایسه کرد» (مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۵۱).

این موارد طبق قواعد دستور زبان روایت با نظم خاصی با یکدیگر ترکیب می‌شوند. با

پیشرفت علم روایت‌شناسی، ساختار داستان‌ها و توجه به آن‌ها اهمیت ویژه‌ای پیدا کرد به گونه‌ای که «مطالعه صورت‌گرایان و ساختارگرایان علاوه بر تحول در بررسی شعر، در بررسی داستان نیز انقلابی پدید آورد» (ایگلتون، ۱۳۹۰: ۱۴۳)؛ به بیان دیگر، توجه به اصول و قواعد شکل‌دهنده داستان‌ها، مفاهیم جدیدی را برای خواننده تعریف نموده است که از طریق آن می‌تواند حضور نامرئی نویسنده و راوی را به نحو ملموس‌تری احساس کند. روایت‌شناسی یا علم عمل روایت، شاخه‌ای علمی است که فنون و ساختارهای روایی را که در متون ادبی متجلی شده مطالعه می‌کند؛ این علم، فنون درونی یک روایت را که خودش از داستانی نقل شده تشکیل شده است، بررسی می‌کند.

ژپ لیت‌ولت<sup>۱</sup> یکی از روایت‌گرانی است که سعی می‌کند تعریف خود از روایت را بر تقابل رابطه‌ی راوی و مخاطب از یک سو و همچنین رابطه‌ی تقابلی راوی و کنش‌گران از سوی دیگر استوار سازد. منظور او از روایت یک متن روایی این است که متن نه تنها شامل گفتمان روایی بیان شده توسط راوی است؛ بلکه شامل گفتمان بیان شده کنش‌گران و نقل قول‌هایی است که راوی از گفته‌های کنش‌گران ارائه کرده است (عباسی، ۱۳۹۳: ۳۹-۴۰).

ژپ لیت‌ولت به بررسی جایگاه مخاطب، راوی و نویسنده می‌پردازد و سعی می‌کند نقش و تأثیر هر یک را در داستان بیان کند. او سطوح نهایی یک روایت را در چهار سطح اثر ادبی، جهان داستان، دنیای روایت شده و دنیای نقل شده تعریف می‌کند. آن‌گاه در هر کدام از سطوح، کنش‌گران اصلی را قرار می‌دهد. در اثر ادبی به بررسی نویسنده ملموس و خواننده ملموس (کارکرد نویسنده ملموس، فرستادن پیامی برای طرف مقابل خود یعنی خواننده ملموس است و خواننده ملموس در این ارتباط همچون گیرنده عمل می‌کند، این دو شخصیت در دنیای واقعی زندگی می‌کنند) و در سطح جهان داستان به بررسی نویسنده انتزاعی و خواننده انتزاعی (با نگارش اثر ادبی نویسنده ملموس، من دوم خود را در اثر منعکس می‌کند و در همین راستا، خواننده انتزاعی را به وجود می‌آورد. نویسنده انتزاعی و خواننده انتزاعی در اثر ادبی داخل می‌شوند؛ در حالی که نویسنده ملموس و خواننده ملموس، خارج از دنیای ادبی هستند)، در دنیای روایت شده به بررسی راوی و مخاطب (در این قسمت، راوی نقش واسطه‌گری دارد در حالی

که نویسنده انتزاعی متعلق به دنیای روایت نیست؛ به همین دلیل راوی این عمل را انجام می‌دهد) و در نهایت، در دنیای نقل شده، به بررسی کنش‌گران می‌پردازد (همان: ۴۶-۵۲).

قصه‌های قرآن دارای سیر روایی هستند و می‌توان آن‌ها را به صورت یک روایت در نظر گرفت و جنبه‌های روایی آن را مورد بررسی قرار داد. ما در این پژوهش برآنیم که موقعیت‌های روایی در قصه‌های قرآن را مشخص کنیم و به این پرسش پاسخ دهیم که گونه‌های روایی از منظر ژپ لیت‌ولت در قصه‌های قرآن چگونه است؟ و بر اساس این ساختار چه تأثیری روی مخاطب می‌گذارد؟

### پیشینه پژوهش

از دیرباز بررسی مسائل قرآنی مورد توجه پژوهش‌گران بسیاری قرار گرفته است که کمر همت بر بسته‌اند تا به اندازه‌ی وسع خویش از این دریای بی‌کران رحمت الهی کسب فیض کنند، با این وجود، پژوهش پیرامون بررسی رویکردهای نوین روایت‌شناسی در داستان‌های قرآنی چندان که باید انجام نگرفته است.

از جمله مقالاتی که به بررسی قصه‌های قرآن پرداخته‌اند، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱. تحلیل ساختار روایی داستان حضرت سلیمان علیه السلام و ملکه سبا بر پایه الگوی روایی گرماس، نوشته حامد صدقی و فاطمه گنج‌خانلو: هدف این پژوهش بررسی میزان انطباق مطالعات روایی گرماس با داستان مذکور و تحلیل ساختار روایی داستان بر پایه این نظریه است. نتایج تحقیق بیان‌گر این است که نظام گفتمانی روایی گرماس با داستان قرآنی مذکور هم‌گرایی داشته و منطبق است.
۲. بررسی و تحلیل طرح داستان یوسف علیه السلام در قرآن با تأکید بر نظریه پیرنگ لاری‌وای، نوشته زهرا رجبی و سمیه آذر: در این پژوهش، داستان یوسف علیه السلام بر اساس نظریه لاری‌وای از نظر طرح‌شناسی بررسی و تحلیل شده است. از ویژگی‌های خاص طرح در داستان یوسف علیه السلام می‌توان به مواردی چون مدیریت دقیق و گزینش مناسب

اطلاعات، خلق معما و تعلیق پی در پی در کم‌ترین حجم متن و کنش، هم‌سویی کنش‌ها و وحدت حوادث و یکدستی روایت در حادثه‌پردازی در کل داستان اشاره کرد.

۳. کانون روایت در داستان حضرت ابراهیم علیه السلام بر اساس دیدگاه ژرار ژنت، نوشته سهیلا فرهنگی و زینب کاظم‌پور: این پژوهش در پی آن است که داستان تولد حضرت ابراهیم علیه السلام را از دیدگاه روایت‌شناسی ژرار ژنت بررسی کند. برای این منظور، ابتدا چگونگی تولد حضرت ابراهیم علیه السلام با توجه به آیات و روایت نقل شده است. سپس سطوح روایت‌شناسی ژنت؛ یعنی روایت، داستان و عمل روایتی و در ادامه، مؤلفه‌های رابط این سطوح «زمان دستوری»، «وجه و حال و هوا» و «صدا و لحن» در داستان تولد حضرت ابراهیم علیه السلام تحلیل و بررسی شده است.

از جمله مقالاتی که به بررسی داستان‌هایی از منظر ژپ لیت‌ولت پرداخته‌اند می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱. بررسی ساختار روایی منظومه سوز و گداز نوعی خوشانی با تکیه بر نظریه ژپ لیت‌ولت، نوشته مولود طلائی و اسحاق طغیانی: در این پژوهش، برای تحلیل شیوه روایی سوز و گداز از نظریه ژپ لیت‌ولت، منتقد فرانسوی بهره برده‌اند. با توجه به این چارچوب مشخص شد که از حیث پیرنگ یا طرح داستانی، تنها نقصانی که در منظومه وجود دارد، فقدان نیروی سامان‌دهنده است که البته لطمه‌ای به پیکره اصلی آن وارد نکرده است. از جهت گونه روایی، منظومه سوز و گداز اثری ناهمسان و متن‌نگار است که زاویه دید صفر روایت‌کننده آن است؛ بنابراین صورتی خدای‌گونگی راوی در آن دیده می‌شود که به خواننده مجال می‌دهد از کلیه کنش‌های درونی و بیرونی شخصیت‌ها مطلع گردد؛ لذا بعد غنایی اثر به لحاظ این ساختار روایی منحصر به فرد، خصوصاً در لحظه سوزاندن عروس و داماد به اوج خود می‌رسد.

۲. سبک روایی مجموعه داستان کوتاه یکی بود یکی نبود اثر محمد علی جمال‌زاده (با تکیه بر نظریه ژپ لیت‌ولت)، نوشته مولود طلائی: در این بررسی، برای تحلیل شیوه روایی مجموعه یکی بود یکی نبود، از نظریه «ژپ لیت‌ولت» منتقد فرانسوی استفاده

شده است. در شیوه مذکور، با توجه به ناهمسانی عملی میان راوی و کنش‌گر، دو شکل اصلی روایتی تعریف می‌شود؛ روایت دنیای داستان ناهمسان و روایت دنیای داستان همسان. هر یک از این بخش‌ها، خود قابلیت تقسیم‌بندی به زیرمجموعه‌های کوچک‌تر را دارد؛ دنیای داستان ناهمسان، به سه گونه روایتی متن‌نگار، کنش‌گر و خنثی و دنیای داستان همسان، به دو گونه روایی متن‌نگار و کنش‌گر تقسیم می‌شود. از جهت گونه روایی هر پنج داستان، همسان متن‌گرا هستند، یعنی نویسنده (من روایت‌کننده) با من روایت‌شده یکی است. راوی با نگاهی به گذشته به نقل داستان می‌پردازد و دوربین نگاه خود را همراه با دیگر کنش‌گران حرکت می‌دهد. زاویه دید داستان‌های مذکور درونی است و با گونه روایی آن هم‌خوانی دارد. طرح داستان نسبتاً محکم است و «درد و دل ملاً قربان‌علی» کامل‌ترین روایت را دارد. در مجموع به نظر می‌رسد بخش مهمی از موفقیت یکی بود یکی نبود، مرهون زبان ساده و گنجینه فرهنگ عامه آن است و شگردهای داستانی و پیچش‌های خاص روایتی در این اثر چندان پررنگ نیست.

۳. بررسی ساختار و گونه روایی در متن سفرنامه ناصر خسرو براساس نظریه ژپ لیت‌ولت، نوشته محسن محمدی فشارکی و فضل‌الله خدادادی: این پژوهش کوششی است برای تبیین ساختار طرح و گونه‌های روایی در سفرنامه ناصر خسرو. بدین منظور، از رویکرد روایت‌شناختی نوین ژپ لیت‌ولت بهره گرفته شده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که بر اساس نظریه ژپ لیت‌ولت، ناصر خسرو برای بیان دیده‌ها و شنیده‌های خود از الگوی روایتی همسان (راوی = کنشگر) و از دو گونه زاویه دید درونی و صفر استفاده نموده است.

### نظریه لیت‌ولت

ژپ لیت‌ولت با انتشار رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت، تأثیر بسزایی بر جریان روایت‌شناسی گذاشت. ژپ لیت‌ولت بر تقابل دوتایی بین سطح عمل روایت (یعنی آن‌جایی که راوی و مخاطب قرار دارند) و سطح کنش‌گران (یعنی در زمان و مکان کنش‌گران) اشاره دارد. او بر

این باور است که راوی و مخاطب در فضا و زمان اینجا و اکنون قرار دارند و در اتصال با یکدیگرند. راوی با برشی زمانی و مکانی این اتصال را به انفصال تبدیل می‌کند و حوادثی را که روزی در گذشته اتفاق افتاده‌اند، روایت می‌کنند. این جدایی بین راوی و مخاطب از یک سو و کنش‌گران از سوی دیگر تعریف روایت را از نظر او تعیین می‌کند (عباسی، ۱۳۹۳: ۴۲).

طبق نظر او، سطوح نهایی یک روایت را در چهار سطح اثر ادبی، جهان داستان، دنیای روایت شده و دنیای نقل شده تعریف می‌شود. آن‌گاه در هر کدام از سطوح، کنش‌گران اصلی قرار می‌گیرد. در اثر ادبی، به بررسی نویسنده ملموس و خواننده ملموس، در سطح جهان داستان، به بررسی نویسنده انتزاعی و خواننده انتزاعی، در دنیای روایت شده، به بررسی راوی و مخاطب و در نهایت، در دنیای نقل شده، به بررسی کنش‌گران پرداخته می‌شود (همان: ۴۶-۵۲).

### نویسنده ملموس و خواننده ملموس

نویسنده ملموس، که خالق واقعی اثر ادبی است، به عنوان فرستنده، پیامی ادبی را به خواننده ملموس که گیرنده یا دریافت‌کننده پیام است، می‌فرستد. نویسنده ملموس و خواننده ملموس شخصیت‌های تاریخی و زندگی‌نامه‌ای هستند که هیچ‌گونه تعلق به دنیای اثر ادبی ندارند، بلکه تعلق آن‌ها به دنیای واقعی است که در آن زندگی مستقلی را جدای از متن ادبی، تجربه می‌کنند. در حالی که نویسنده ملموس در زمان تاریخی آفرینش اثر ادبی واجد شخصیت ثابتی است، خواننده‌های ملموس او به عنوان گیرنده اثر، در جریان گذر زمان دچار تغییر می‌شوند؛ مسئله‌ای که می‌تواند سبب دریافت‌های کاملاً گوناگون و حتی متفاوت از یک اثر ادبی طی زمان شود. در حقیقت، بین نویسنده و خواننده، رابطه‌ای دیالکتیک وجود دارد. برای رمزگشایی یک پیام ادبی، خواننده باید رمزگان زیبایی‌شناختی، اخلاقی، اجتماعی، ایدئولوژیکی و... نویسنده را در اختیار داشته باشد. با این حال، نویسنده مجبور نیست در کلیه موارد هم عقیده نویسنده باشد. نویسنده می‌تواند افق انتظار خواننده را تغییر دهد و خواننده نیز به نوبه خود می‌تواند از طریق دریافتی فعال - چه با ارائه نگاهی نقادانه و چه با بیان دیدگاهی موافق - بر تولیدات ادبی تاثیر گذارد (لینت‌ولت، ۱۳۹۰: ۴).



### نویسنده انتزاعی و خواننده انتزاعی

با نگارش اثر ادبی، نویسنده ملموس خود (یعنی من دوم خود، من دیگر داستانی خود) را در اثر منعکس می‌کند و در همین راستا، تصویر خواننده‌ای را به وجود می‌آورد. نویسنده انتزاعی تولید کننده دنیای ادبی است و این دنیای ادبی را به گیرنده یا دریافت کننده یا به همان خواننده انتزاعی انتقال می‌دهد. در حالی که نویسنده و خواننده ملموس زندگی فرادینی را تجربه می‌کنند، نویسنده انتزاعی و خواننده انتزاعی درون اثر ادبی جای دارند، بی آن که الزاماً در اثر ادبی معرفی شوند. این امر از آن جا ناشی می‌شود که نویسنده انتزاعی و خواننده انتزاعی هرگز، نه به طور مستقیم و نه به طور صریح، به بیان افکار و اندیشه‌های خود نمی‌پردازند. بدین ترتیب، نمی‌توان بین نویسنده انتزاعی و خواننده انتزاعی یک ارتباط حقیقتاً زبان‌شناختی را متصور شد. با این حال، نویسنده انتزاعی و خواننده انتزاعی هر دو از یک وضعیت تفسیری یا ایدئولوژیکی بهره‌مندند. موضع ایدئولوژیکی نویسنده انتزاعی جز به صورت غیر مستقیم و آن هم از طریق نوع گزینش جهان داستانی ویژه، گزینش درون‌مایه و سبکی خاص و نیز اتخاذ مواضع ایدئولوژیک منحصر به فرد، که به واسطه جوه خیالی به خواننده منتقل می‌شود (وجوهی همچون راوی، گیرنده انتزاعی و کنش‌گران که به مثابه سخن‌گویان نویسنده هستند) قابل کشف نخواهد بود. نویسنده انتزاعی معنای ژرف و دلالت معنایی کلیت اثر ادبی را معرفی می‌کند. در این میان، خواننده انتزاعی از یک طرف همچون گیرنده‌ای که پیشاپیش از سوی رمان پیش فرض شده و از طرف دیگر، به مثابه تصویری از یک دریافت کننده ایده‌آل که قادر است طی فرآیند خوانش فعال معنای کامل اثر را عینیت بخشد، به ایفای نقش خود مشغول است (همان: ۷۵).

### راوی و مخاطب

چه تفاوت ماهیت شناختی‌ای میان یک متن روایی ادبی و به طور مثال، یک گزارش خبری می‌تواند وجود داشته باشد؟ در گزارش خبری میان نویسنده خبر و واقعیت حادث شده رابطه‌ای آنی وجود دارد، حال آن که متن روایی ادبی به واسطه حضور یک راوی، که میان نویسنده و داستان عالم تخیلی به عنوان وجه میانجی قرار گرفته است، از یک گزارش خبری متمیز داده

می‌شود. بر همین اساس، راوی می‌بایست به منزله‌ی وجه متداول یک متن روایی ادبی در نظر گرفته شود. در حقیقت، این نویسنده‌ی انتزاعی است که جهان داستانی را که شامل راوی خیالی و خواننده‌ی خیالی است، به وجود می‌آورد. در عین حال، این راوی خیالی عالم داستانی است که جهان روایت شده را به خواننده‌ی خیالی عالم داستانی منتقل می‌کند. به منظور روشن تر نمودن رابطه‌ی درونی میان فرستنده و گیرنده، استفاده از واژه‌ی مخاطب را به خواننده‌ی خیالی عالم داستانی ترجیح می‌دهیم. بین راوی و مخاطب رابطه‌ی دیالکتیک برقرار می‌شود. غالباً تصویر مخاطب جز به شیوه‌ی غیر مستقیم و آن هم به واسطه‌ی ندهایی که راوی مخاطب را مورد خطاب قرار می‌دهد شکل نخواهد گرفت (همان: ۱۲-۱۳).

### بررسی گونه‌های روایی

یکی از مشهورترین نظریه‌پردازان گونه‌های روایی ژپ لیت‌ولت فرانسوی است که نظریه‌ی خود را بر مبنای سه گانه‌ی راوی،<sup>۲</sup> کنش‌گر<sup>۳</sup> و مخاطب<sup>۴</sup> قرار داده است. از منظر او، هر یک از این بخش‌ها، قابلیت بررسی در راستای یکدیگر را دارد و می‌توان به گونه‌شناسی آن‌ها پرداخت. این گونه‌شناسی که بر ناهمسانی عملی میان راوی و کنش‌گر استوار است، دو شکل اصلی روایتی را تشکیل می‌دهند:

۱. روایت دنیای داستان ناهمسان<sup>۵</sup>

۲. روایت دنیای داستان همسان<sup>۶</sup>

از دیدگاه لیت‌ولت، هرگاه راوی به عنوان کنش‌گر در دنیای داستان پدیدار نشود: راوی  $\neq$  کنش‌گر؛ روایت دنیای داستان ناهمسان است. برخلاف آن، در دنیای داستان همسان، یک شخصیت داستانی دو نقش را بر عهده می‌گیرد، از یک سو، به عنوان راوی (من - روایت‌کننده)<sup>۷</sup> و وظیفه‌ی روایت کردن را بر عهده دارد؛ از سوی دیگر، همچون کنش‌گر (من - روایت‌شده)<sup>۸</sup> عهده‌دار نقش در داستان است (محمدی و عباسی، ۱۳۷۸: ۲۲۴).

از سوی دیگر، می‌توان در ذیل هر یک از این موارد، شکل‌های فرعی دیگری را با توجه به مرکز جهت‌گیری<sup>۹</sup> بررسی کرد. دنیای داستانی ناهمسان به سه بخش قابل طبقه‌بندی است:

۱. گونه‌ی روایی متن‌نگار<sup>۱۰</sup>

۲. گونه‌ی روایی کنش‌گر<sup>۱۱</sup>

۳. گونه‌ی روایی خنثی (بی‌طرف)<sup>۱۲</sup>

**گونه‌ی روایی متن‌نگار:** زمانی است که مرکز جهت‌گیری نگاه خواننده، بر روای (+) واقع شود؛ نه بر یکی از کنش‌گران (-). در این حالت، روای همچون نقش‌ساز روایت، خواننده را به جهان داستان هدایت می‌کند (همان). به بیان دیگر، مرکز جهت‌گیری نگاه خواننده بر روی روای قرار می‌گیرد و روای با کنش‌گر یکسان نیست. با توجه به تعریف پرسپکتیو روایی<sup>۱۳</sup> روای دانای کل در این گونه‌ی روایی از همه چیز با اطلاع است و از تمامیت دنیای داستانی خارج، آگاه است (لیت‌ولت، ۱۳۹۰: ۴۱). شناخت روای از زندگی درونی نیز نامحدود و خدشه‌ناپذیر است.

**گونه‌ی روایی کنش‌گر:** هنگامی اتفاق می‌افتد که «مرکز جهت‌گیری خواننده بر روای (-) واقع نشود؛ بلکه درست برعکس بر کنش‌گران (+) واقع شود» (محمدی و عباسی، ۱۳۷۸: ۲۲۵). در این حالت، دورین بر یکی از کنش‌گران متمرکز می‌شود. به دیگر سخن، هر جا که کنش‌گر مورد نظر در مرکز توجه قرار گیرد، خواننده می‌تواند کنش‌های داستانی را مشاهده کند؛ لذا محدودیت بیشتری نسبت به گونه‌ی روایی متن‌نگار وجود دارد. با اتخاذ پرسپکتیو یک کنش‌گر، روای بر شناخت درونی آن کنش‌گر محدود می‌شود (لیت‌ولت، ۱۳۹۰: ۴۱).

**گونه‌ی روایی خنثی (بی‌طرف):** زمانی است که نه روای (-) و نه حتی کنش‌گر (-) هیچ کدام در مرکز توجه خواننده قرار ندارند. در نتیجه، هیچ مرکز جهت‌گیری فردی<sup>۱۴</sup> برای نگاه خواننده وجود ندارد. در این حالت، روای درباره‌ی شخصیت‌ها وضعیت‌ی خنثی دارد و درباره‌ی آن‌ها قضاوت و تفسیری انجام نمی‌دهد. در حقیقت، روای همچون دورینی است که «حالتی ابژکتیو<sup>۱۵</sup> یا بیرونی را اتخاذ می‌کند» (عباسی، ۱۳۸۱: ۵۸).

روایت در دنیای داستانی همسان به دو گروه قابل طبقه‌بندی است:

۱. گونه‌ی روایی متن‌نگار

۲. گونه‌ی روایی کنش‌گر.

**گونه‌ی روایی متن‌نگار:** در این گونه، خواننده به یاری پرسپکتیو روایتی شخصیت - روای

(من - روایت کننده)، با دنیای داستان آشنا می‌شود. در حقیقت شخصیت - راوی با نگاهی به پشت سر یا به گذشته خود آن چه را که برایش پیش آمده است، روایت می‌کند (محمدی و عباسی، ۱۳۷۸: ۲۲۵). در این گونه روایت‌ها، راوی هم کارکرد بازنمایی و هم کارکرد کنشی بر عهده دارد. در این شرایط شخصیت - راوی می‌تواند یک بُعد مسافت زمانی یا روانی را اختیار کند و بدین وسیله زندگی‌ای را که در گذشته به عنوان شخصیت - کنش‌گر تجربه کرده است، بازبینی و بازنمایی کند (لینت‌ولت، ۱۳۹۰: ۹۹).

**گونه روایی کنش‌گر:** در دنیای داستان همسان شخصیت - شخصیت - راوی (من - روایت کننده) کاملاً یکسان می‌باشد (محمدی و عباسی، ۱۳۷۸: ۲۲۵). در این حالت، راوی قادر است که گذشته‌اش را دوباره زنده کند. به بیان دیگر، دورین تنها با یکی از کنش‌گران همراه است و اتفاقات از منظر او روایت می‌شود.

«راوی چیستی و هویت متن را مشخص می‌کند. شیوه‌ها و شگردهایی که برای متن انتخاب می‌شود، یکی از عوامل مهم تمایز متون روایی است» (مدبری و حسینی سروری، ۱۳۸۷: ۴).

می‌توان تفاوت میان گونه‌های روایی را چنین جمع‌بندی کرد: تنها تفاوت میان گونه روایی همسان کنش‌گر و گونه روایی ناهمسان کنش‌گر در جایگاه راوی است، در نوع همسان راوی به عنوان کنش‌گر معرفی می‌شود که با همان حالت اصلی در بطن داستان قرار دارد؛ در حالی که در نوع ناهمسان، راوی با کنش‌گر داستان بیگانه است و این دو یکی نیستند؛ راوی در یک محیط است و کنش‌گر در محیط دیگر. تفاوت میان گونه روایی متن‌نگار همسان و ناهمسان از اهمیت زیادی برخوردار است. در گونه روایی متن‌نگار همسان، راوی همان کنش‌گر است که این مسئله، همه چیزدانی و عمق دید او را محدود می‌کند، برخلاف گونه روایی متن‌نگار که دانای کل می‌تواند درون کنش‌گران دیگر را به تصویر بکشد.

### قصه حضرت نوح علیه السلام

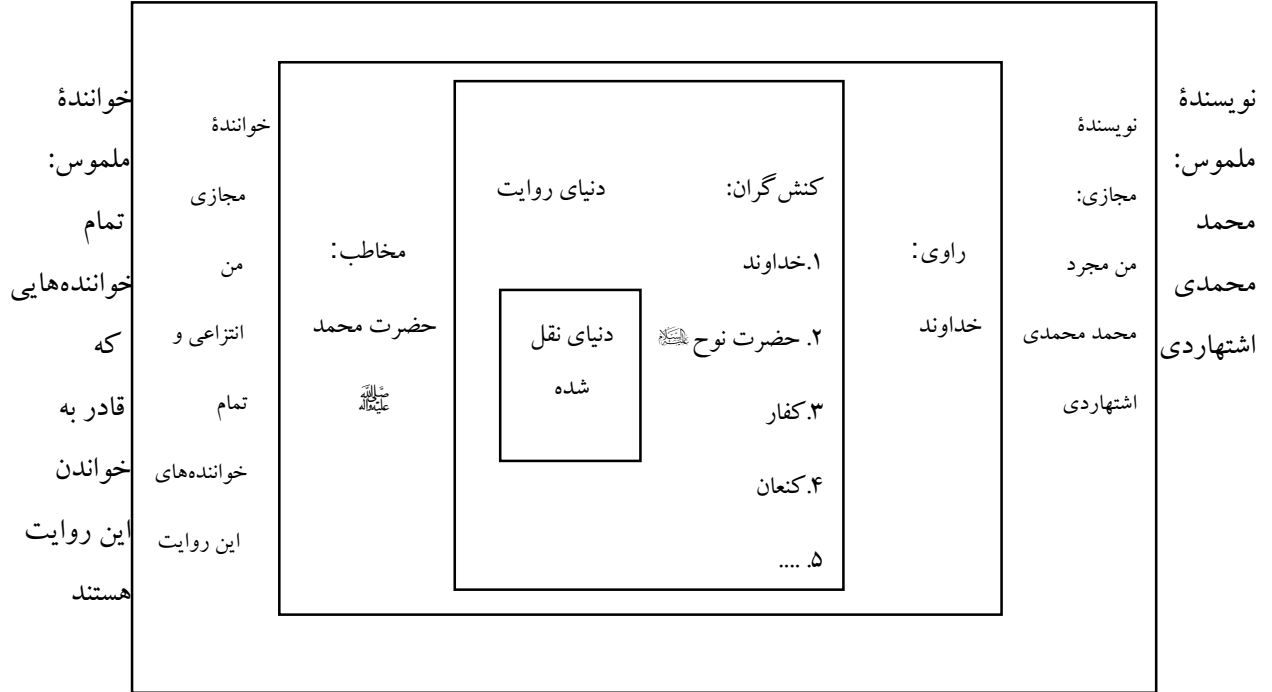
حضرت نوح علیه السلام نخستین پیامبر اولوالعزم است که دارای شریعت و کتاب مستقل بود و یک سوره به نام او اختصاص داده شده است. خداوند نوح علیه السلام را به پیامبری مبعوث کرد؛ در حالی که

مردم عصرش غرق در بت‌پرستی، خرافات، فساد و بیهوده‌گرایی بودند. آن‌ها در حفظ عادات و رسوم باطل خود، بسیار لجاجت و پافشاری می‌کردند. به قدری در عقیده آلوده خود ایستادگی داشتند که حاضر بودند بمیرند، ولی از عقیده سخیف خود دست برندارند. حضرت نوح علیه السلام شب و روز در فکر رستگاری و نجات مردم از چنگال جهل و بت‌پرستی بود، ولی هر چه آن‌ها را نصیحت کرد، نتیجه نگرفت و هر چه آن‌ها را به عذاب الهی هشدار داد و اعلام خطر کرد، دست از اعمال زشت خود برنداشتند و آن‌ها برای اینکه سخنان حضرت نوح علیه السلام را نشنوند انگشت خود را در گوش می‌نهادند. در این هنگام بود که خداوند دستور ساختن کشتی را به حضرت نوح علیه السلام داد. حضرت نوح علیه السلام طبق فرمان خدا برای ساختن کشتی آماده شد. تخته‌هایی را فراهم ساخت و آن‌ها را بریده و به هم متصل می‌کرد، و چندین ماه (بلکه چندین سال) به ساختن کشتی پرداخت. حضرت نوح علیه السلام در ساختن این کشتی همواره مورد تمسخر و آزار و نیشخند قوم قرار می‌گرفت. از آن‌جا که طوفان نوح علیه السلام جهانی بود و سراسر کره زمین را فرا می‌گرفت، بر نوح علیه السلام لازم بود که برای حفظ نسل حیوانات و حفظ گیاهان، از هر نوع حیوان، یک جفت سوار کشتی کند و از بذر یا نهال گیاهان گوناگون بردارد. در قرآن، این مطلب را چنین می‌خوانیم که خداوند می‌فرماید: هنگامی که فرمان ما (به فرا رسیدن عذاب) صادر شد، و آب از تنور به جوشش آمد، به نوح علیه السلام گفتیم: از هر جفتی از حیوانات (نر و ماده) یک زوج در آن کشتی حمل کن، همچنین خاندانت را بر آن سوار کن، مگر آن‌ها که قبلاً وعده هلاکت به آن‌ها داده شده (مانند یکی از همسران و یکی از پسرانش) و همچنین مؤمنان را سوار کن. به این ترتیب، مسافران کشتی عبارت بودند از: نوح علیه السلام و حدود هشتاد نفر از ایمان‌آوردگان به او، یک جفت از هر نوع از انواع حیوانات (از حشرات و پرندگان و چهارپایان و...) و مقداری بذر گیاهان و نهال. وقتی حضرت نوح علیه السلام از ایمان آوردن قومش ناامید شد، آن‌ها را نفرین کرد. در این هنگام بود که طوفان عالم‌گیر و عظیم فرا رسید. طولی نگذشت که کشتی بر روی آب قرار گرفت و همه انسان‌ها و موجوداتی که در بیرون کشتی بودند، غرق شده و به هلاکت رسیدند. همه کوه‌ها و دشت‌ها زیر آب قرار گرفت، گویی همه جا اقیانوس بود و دیگر زمینی یا قل‌کوهی دیده نمی‌شد. کشتی نوح علیه السلام بر روی آب به حرکت در آمد، سرنشینان کشتی

نجات یافتند و گنهکاران به هلاکت رسیدند. سرانجام (چنان که در آیه ۴۴ سوره هود آمده) کشتی بر روی کوه جودی پهلو گرفت. حضرت نوح علیه السلام بر فراز کوه جودی عبادت گاهی ساخت و در آن با پیروانش به عبادت خدای یکتا و بی همتا می پرداخت (محمدی اشتهاردی، ۱۳۷۸: ۴۰-۵۳).

## تحلیل موقعیت‌های روایی از منظر ژپ لینت‌ولت

الگوی زیر موقعیت‌های متن روایی قصه حضرت نوح علیه السلام را نشان می‌دهد.



بر اساس الگوی بالا، راوی یکی از کنش‌گران نیست و عمل روایت در دنیای داستان به صورت همسان است، یعنی راوی به عنوان یکی از کنش‌گران نقشی را بر عهده دارد. گونه‌ی روایی ما، گونه‌ی روایی متن‌نگار در دنیای داستانی همسان است و ما قصه‌ی حضرت نوح علیه السلام را از پرسپکتیو راوی - کنش‌گر می‌بینیم و از اتفاقات و حوادثی که در قصه رخ داده، بر اساس آنچه که راوی بیان می‌کند، اطلاع می‌یابیم. در این حالت، راوی برداشت‌ها و تفسیرهای خود را از قصه بازگو می‌کند و از تمامی ماجرا و شخصیت‌ها اطلاع کامل دارد. در داستان حضرت نوح علیه السلام، راوی سعی می‌کند با برداشت‌هایی که داشته است، مخاطب را به این سمت و سو سوق دهد که عاقبت مؤمنان پیروزی و عاقبت کفار تباهی و بدبختی است. این برداشت را از نوع کلماتی که راوی استفاده کرده می‌توان دریافت کرد. به عنوان مثال، در ابتدای داستان، راوی به مخالفان حضرت نوح علیه السلام نسبت لجاجت می‌دهد که این برداشتی است که راوی خود داشته و سعی در انتقال این برداشت به مخاطب دارد، تا این گونه تأثیری بر او بگذارد.

### قصه حضرت صالح علیه السلام

حضرت صالح علیه السلام یکی از پیامبرانی است که نامش در قرآن یازده بار ذکر شده است و از سوی خداوند، برای هدایت قوم ثمود فرستاده شد. قوم ثمود، امتی از عرب بودند که پس از قوم عاد به وجود آمدند و در سرزمین وادی القری (بین مکه و شام) در شهر حجر می‌زیستند و از قبائل مختلف تشکیل شده بودند و همچون قوم عاد در بت‌پرستی، فساد، ظلم و طغیان غوطه‌ور بودند. آن‌ها در ظاهر دارای تمدن پیشرفته و شهرها و آبادی‌های محکم بودند و از قطعه‌های عظیم سنگ‌های کوهی، ساختمان می‌ساختند، و برای حفظ خود، پناهگاه‌های استواری ساخته بودند. آن‌ها در آن شهر، نُه گروهک و قبیله بودند که فساد در زمین می‌کردند، و برای اصلاح خویش اقدام نمی‌نمودند. قوم ثمود، دارای هفتاد بت بودند، چندین بت‌کده داشتند، بت‌های بزرگ آن‌ها عبارت بودند از: لات، عزی، منوت (منات)، هبل و قیس. حضرت صالح علیه السلام، در دعوت و راهنمایی مردم، از راه‌های گوناگون وارد شده و به نصیحت آن‌ها پرداخت. ولی آن‌ها در برابر آن همه دلسوزی‌ها و منطق و راهنمایی‌های صالح علیه السلام، با طغیان و سرکشی لجوجانه،



دعوت را رد کردند. برخورد شدید قوم ثمود به جایی رسید که به گروه‌های نُه گانه تقسیم شدند، تصمیم گرفتند حضرت صالح علیه السلام و خانواده‌اش را به قتل رسانند و اگر کسی از این حادثه پرسید، اظهار بی‌اطلاعی نمایند. ولی خداوند به طرز عجیبی توطئه آن‌ها را خنثی کرد. هنگامی که در گوشه‌ای از کوه کمین کرده بودند، کوه ریزش کرد و صخره بسیار بزرگی از بالای کوه سرازیر شد و آن‌ها را در لحظه‌ای کوتاه، در هم کوبید و نابود کرد.

حضرت صالح علیه السلام آخرین اقدام خود را برای نجات آن‌ها نمود و به آن‌ها پیشنهاد کرد که من از خدایان شما (بت‌های شما) تقاضایی می‌کنم، اگر خواسته مرا بر آوردند، از میان شما می‌روم (و دیگر کاری به شما ندارم) و شما نیز تقاضایی از خدای من بکنید، تا خدای من به تقاضای شما جواب دهد. حضرت صالح علیه السلام در پیش بت‌ها حاضر شد و تقاضای خود را از بت‌ها درخواست کرد، ولی جوابی نشنید. صالح علیه السلام به قوم فرمود: خدایان شما، به تقاضای من جواب ندادند، اکنون نوبت شماست که تقاضای خود را از من بخواهید، تا از درگاه خداوند بخواهم و همین ساعت، تقاضای شما را بر آورد. هفتاد نفر از بزرگان قوم ثمود، سخن صالح علیه السلام را پذیرفتند و گفتند: ای صالح! ما تقاضای خود را به تو می‌گوییم، اگر پروردگار تو تقاضای ما را بر آورد، تو را به پیامبری می‌پذیریم و از تو پیروی می‌کنیم و با همه مردم شهر از تو تبعیت می‌نماییم. صالح علیه السلام با آن هفتاد نفر از افراد قومش به بالای کوهی که قوم ثمود خواسته بودند، رفت. آن هفتاد نفر گفتند: ای صالح! از خدا بخواه! تا در همین لحظه، شتر سرخ رنگی که پر رنگ و پر پشم است و بچه ده ماهه در رحم دارد و عرض قامتش به اندازه یک میل می‌باشد، از همین کوه، خارج سازد. صالح علیه السلام گفت: تقاضای شما برای من بسیار عظیم است، ولی برای خدایم، آسان می‌باشد. همان دم صالح علیه السلام به درگاه خدا متوجه شد و عرض کرد: در همین مکان، شتری چنین و چنان خارج کن. خداوند درخواست آن‌ها را اجابت کرد و ناقه‌ای به همراه بچه‌اش از دل کوه خارج شد. آن هفتاد نفر به صالح علیه السلام گفتند: بیا با هم نزد قوم خود برویم و آن‌چه دیدیم به آن‌ها خبر دهیم، تا آن‌ها به تو ایمان بیاورند. صالح علیه السلام همراه آن هفتاد نفر به سوی قوم ثمود، حرکت کردند، ولی هنوز به قوم نرسیده بودند که ۶۴ نفر از آن‌ها مرتد شدند و گفتند: آن‌چه دیدیم سحر و جادو و دروغ بود. وقتی که به قوم رسیدند، آن شش نفر باقیمانده،

گواهی دادند که: آنچه دیدیم حق است، ولی قوم سخن آن‌ها را نپذیرفتند و اعجاز صالح علیه السلام را به عنوان جادو و دروغ پنداشتند، عجیب آن که یکی از آن‌ها شش نفر نیز شک کرد و به گمراهان پیوست. خداوند به صالح علیه السلام وحی کرد که ما ناقه را برای امتحان و آزمایش قوم می‌فرستیم و به مردم خبر ده که آب شهر باید در میان آن‌ها تقسیم شود، یک روز از برای ناقه و یک روز برای اهالی شهر باشد. هر کدام از آن‌ها باید در نوبت خود حضور یابد، و دیگری مزاحم او نشود.

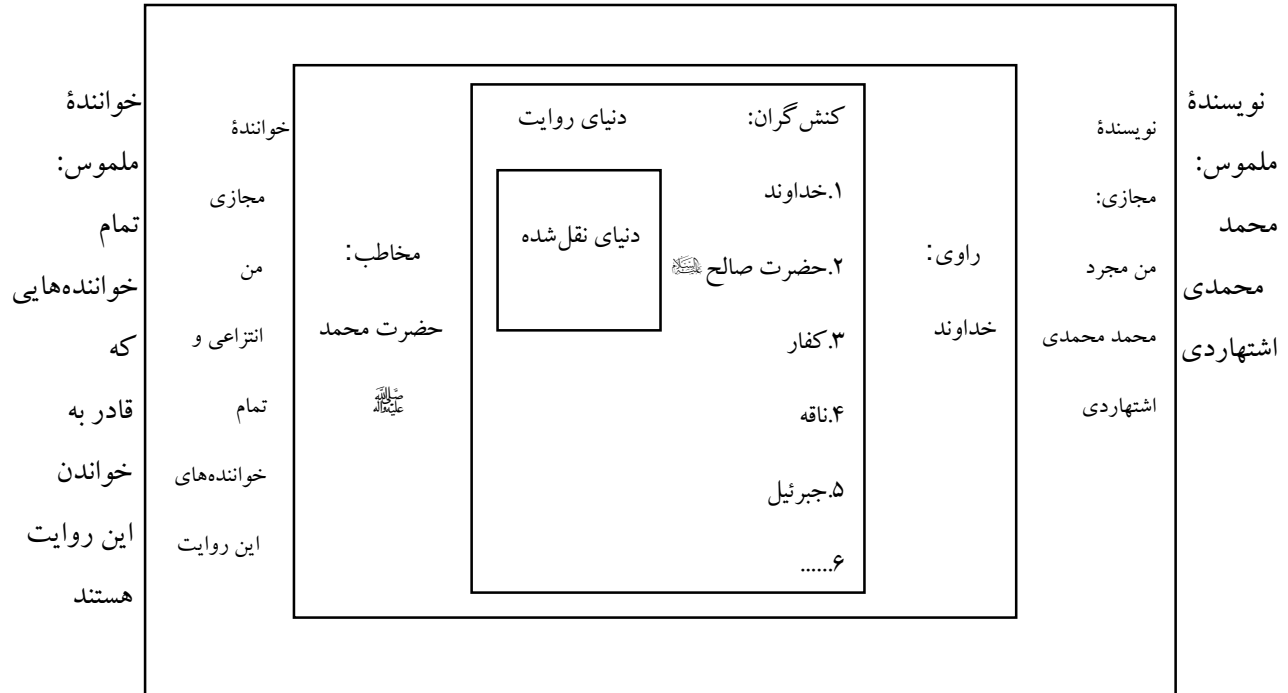
قوم ثمود - جز اندکی از آن‌ها - بر اثر غرور و سرکشی نتوانستند وجود این معجزه بزرگ الهی را تحمل کنند و تصمیم به کشتن ناقه گرفتند. مشرکان قوم ثمود با هم توطئه نمودند و کنار هم اجتماع کردند. یک نفر به نام قُدَّار که سیرتی زشت و صورتی کریه داشت، آمادگی خود را برای کشتن ناقه اعلام کرد. قُدَّار بر سر راه آن شتر کمین کرد، وقتی که شتر نزدیک شد، او به شتر حمله کرد و شمشیرش را بر او وارد ساخت و او را کشت. در این وقت، بچه آن شتر در حالی که ناله جان‌سوز می‌نمود، به بالای کوه گریخت و سه بار به سوی آسمان ناله و فریاد کرد. آن‌ها نه تنها از این جنایت بزرگ نه‌راسیدند، بلکه با کمال بی‌شرمی نزد صالح آمدند و گفتند: آن عذاب را که وعده می‌دهی بر ما فرو فرست. خداوند به صالح علیه السلام وحی کرد: به آن‌ها بگو: عذاب من تا سه روز دیگر به سراغ شما خواهد آمد، اگر شما در این سه روز توبه کردید، عذاب را از شما باز می‌دارم و گرنه قطعاً مشمول عذاب خواهید شد. ولی آخرین جواب قوم سرکش و مغرور این بود که: ما هرگز سخن صالح علیه السلام را نمی‌پذیریم و از خدایان خود (بت‌ها) دست نمی‌کشیم. سرانجام نیمه‌های شب، جبرئیل امین بر آن‌ها فرود آمد و صیحه زد، این صیحه به قدری بلند بود که بر اثر آن، پرده‌های گوششان دریده شد، و قلب‌هایشان شکافته گردید و جگرهایشان متلاشی شد و همه آن‌ها در یک لحظه به خاک سیاه مرگ افتادند. وقتی که آن شب به صبح رسید، خداوند صاعقه آتشین و فراگیری از آسمان به سوی آن‌ها فرستاد، آن صاعقه تار و پود آن‌ها را سوزانید و آن‌ها را به طور کلی از صفحه روزگار برافکند. ولی حضرت صالح علیه السلام و افرادی که به او ایمان آورده بودند، نجات یافتند. ایمان آورندگان به حضرت صالح علیه السلام اندک بودند که مطابق بعضی از تواریخ، چهار هزار نفر بودند که پس از هلاکت قوم

گونه‌شناسی و موقعیت‌های روایی در قصه‌های قرآن از منظر ژپ لنت‌ولت ■ ۱۰۵

ثمود، از دیار بلازدهٔ وادی القری به سوی حضرموت یمن کوچ کردند و در آن‌جا به زندگی خود ادامه دادند (همان: ۶۴-۷۹).

## موقعیت‌های روایی از منظر ژپ لیت‌ولت

الگوی زیر موقعیت‌های متن روایی قصه حضرت صالح علیه السلام را نشان می‌دهد.



بر اساس الگوی بالا، راوی (خداوند) یکی از کنش‌گران است و عمل روایت در دنیای داستان به صورت همسان است، یعنی راوی به عنوان یکی از کنش‌گران نقش دارد که هم به صورت روایت‌کننده داستان و هم به عنوان کنش‌گر در داستان حضرت صالح علیه السلام حضور دارد و داستان از پرسپکتیو راوی و جهت‌دهی او بیان می‌شود. راوی سعی دارد با توضیحاتی که از قصه برای مخاطب بازگو می‌کند، این مطلب را بفهماند که کسانی که در مقابل پیامبر خدا می‌ایستند، عاقبتشان هلاکت و نابودی است و مخاطب باید از این ماجرا درس بگیرد که برای رستگاری و سعادت باید پیرو پیامبران خدا باشد.

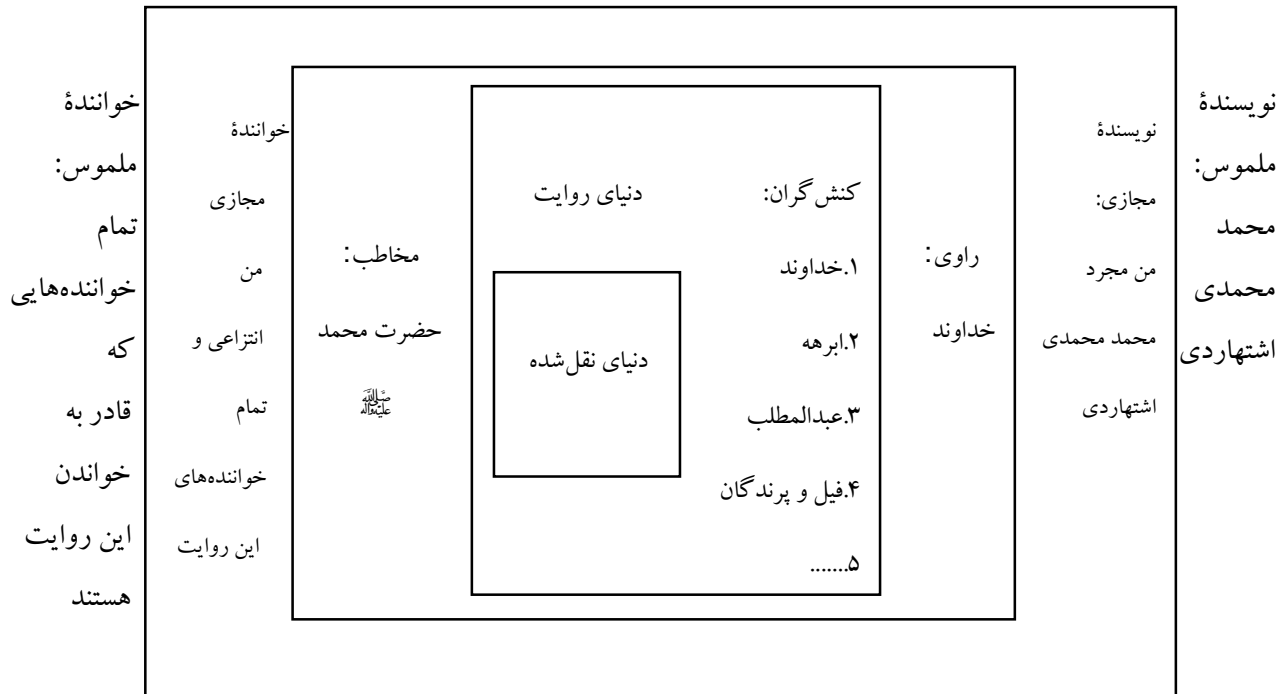
### قصه اصحاب فیل

ابرهه حاکم یمن که از متعصبان مسیحی بود، سرسختانه مردم را به آیین مسیح علیه السلام دعوت می‌کرد و با ساخت کلیسای عظیمی در شهر صنعا، می‌کوشید مردم و حتی اعراب را از توجه به مکه و کعبه باز دارد. از سوی دیگر، قبایل عرب نسبت به کعبه حساسیت بیشتری نشان دادند و روز به روز به زائران کعبه افزوده شد. ابرهه اعلام کرده بود که حج را از کعبه به کلیسای یمن برمی‌گرداند، با این اعلام، برخی از اعراب ناراحت شده، مخفیانه به آن کلیسا رفتند و آن‌جا را آلوده نمودند، ابرهه از شنیدن این خبر بسیار خشمگین شد و سوگند یاد کرد که با لشگری مجهز به سوی مکه روانه شود و کعبه را ویران نماید. به فرمان ابرهه، لشگرش به سوی مکه حرکت کرد و خود پیشاپیش لشگر، همراه فرماندهان سوار بر فیل شده و با آرایش عجیب جنگی به حرکت خود ادامه دادند. یکی از رجال یمن، به نام ذونفر به عنوان دفاع از مکه، مردم یمن را به جنگ با ابرهه فراخواند، لشگری را مجهز کرد و به جنگ ابرهه رفتند، ولی شکست خوردند، ذونفر اسیر شد. ابرهه خواست او را بکشد. او تقاضا کرد که مرا زنده نگهدار. امید است روزی وجود من باعث سودرسانی تو شود. پس او را تحت نظر گرفتند. وقتی لشگر ابرهه به سرزمین کوه خثعم رسید، در آن‌جا نُفیل بن حیب خثعمی با لشگری مجهز، به عنوان دفاع از مکه، به جنگ ابرهه و لشگرش آمد و لشگر نُفیل نیز شکست خورد، ابرهه خواست نُفیل را بکشد. او گفت: مرا نکش، تا مسیر راه را به تو نشان دهم و تو را یاری کنم. ابرهه او را آزاد کرد. در مسیر

راه، گروه‌هایی از اعراب به عنوان دفاع از کعبه، برای جنگ با ابرهه آماده شدند، ولی وقتی دیدند توانایی درگیری با لشکر او را ندارند، عقب‌نشینی کردند. ابرهه با غرور همراه لشگرش به نزدیک مکه رسید، شخصی به نام حنَاطه حمیری را به سراغ رئیس مکه (عبدالمطلب) فرستاد و گفت: به رئیس مکه بگو برای جنگ با مردم مکه نیامده‌ایم، هدف ما فقط ویران کردن کعبه است، هر کس به ما کاری نداشته باشد، ما نیز به او کاری نداریم. سپس رئیس مکه را نزد من بیاور. عبدالمطلب پیش ابرهه آمد و به او گفت: برای خانه کعبه صاحبی است که به زودی از آن دفاع می‌کند. عبدالمطلب از نزد ابرهه خارج شد و به مکه آمد و به مردم اعلام کرد که از مکه خارج شوند و در کوه‌ها پناه بگیرند و خود با چند نفر از قریش کنار کعبه آمدند و به دعا و نیایش پرداختند. وقتی که صبح شد، ابرهه برای ورود به مکه آماده شد، فیل خود را آماده کرد و لشکر خود را آرایش داد، ولی هر کار کردند، فیل حرکت نکرد بلکه خوابید، هرچه او را زدند برنخاست در نهایت آن را کشتند، آن‌گاه پرندگان رسیدند. همراه هر پرنده سه سنگ که هر کدام به اندازه یک نخود بود، یکی را در منقار و دو سنگ را بین پایشان نگه داشته بودند. آن پرندگان سنگ‌ها را بر روی لشکر ابرهه افکندند، هر سنگ به هر کسی اصابت می‌کرد، در دم او را به هلاکت می‌رسانید. سنگی از سوی پرندگان به بدن ابرهه اصابت کرد و او مجروح شد. زخم بدن او چنان تولیدمثل می‌کرد و سراسر بدنش به چرک و خون آلوده شده بود. او را با این وضع وارد صنعا کردند و همچنان که از درد و رنج می‌نالید چشم از این جهان فرو بست. این بود سرنوشت کسی که نعره مغرورانه‌اش گوش فلک را کر کرده بود، آن‌چنان او و لشگرش متلاشی شدند که در تاریخ بی‌نظیر بود و به تعبیر قرآن، مانند کاه خورد شده گشتند (همان: ۶۰۷-۶۱۲).

## موقعیت‌های روایی از منظر ژپ لیت‌ولت

الگوی زیر موقعیت‌های متن روایی قصهٔ اصحاب فیل را نشان می‌دهد.



بر اساس الگوی بالا، راوی یکی از کنش‌گران است و عمل روایت در دنیای داستان، به صورت همسان است، یعنی راوی به عنوان یکی از کنش‌گران ایفای نقش می‌کند. مرکز جهت-گیری در قصهٔ اصحاب فیل، خداوند است که به صورت راوی -کنش‌گر قصه را برای مخاطب که پیامبر اسلام ﷺ است، بیان می‌کند. در نتیجه، گونهٔ روایی ما، گونهٔ روایی متن‌نگار در دنیای داستانی همسان است. در این گونهٔ روایی، مخاطب با توضیحاتی که راوی از حوادث و اتفاقاتی که در قصه رخ می‌دهد، از جهان داستان آگاهی می‌یابد. راوی قصهٔ اصحاب فیل با روایت خود می‌خواهد به مخاطب خود علاوه بر بیان قصه، این نکته را برساند که عاقبت افرادی مثل ابرهه که از سر غرور و خودپرستی می‌خواهند شعاعی از دین را محو کنند، سیاه‌بختی و هلاکت است و مخاطب باید از این قصه عبرت بگیرد.

### قصهٔ اصحاب کهف

ماجرای اصحاب کهف در قرآن، به طور فشرده آمده است (کهف: ۹-۲۷). از سال ۲۴۹ تا ۲۵۱ میلادی، طاغوتی به نام دقیانوس، به عنوان امپراتور روم در کشور پهناور روم سلطنت می‌کرد، او مغرور جاه و جلال خود شده بود و خود را (همچون فرعون) خدای مردم می‌دانست و آن‌ها را به بت‌پرستی و پرستش خود دعوت می‌نمود و هر کس نمی‌پذیرفت، او را اعدام می‌کرد. او شش وزیر داشت که نامشان تملیخا، مکسلمینا، میشلینا، مرنوس، دیرنوس و شاذریوس بود، که دقیانوس در امور کشور با آن‌ها مشورت می‌کرد.

دقیانوس در سال، یک روز را عید قرار داده بود. مردم و او در آن روز جشن مفصلی می‌گرفتند. در یکی از سال‌ها، در همان روز عید، یکی از فرماندهان به دقیانوس چنین گزارش داد: لشکر ایران وارد مرزها شده است. دقیانوس از این گزارش به قدری وحشت کرد که بر خود لرزید و تاج از سرش فرو افتاد. یکی از وزیران که تملیخا نام داشت با دیدن این منظره، در دل گفت: اگر دقیانوس خدا است، پس چرا از یک خبر این‌گونه دگرگون و ماتم زده می‌شود؟! و در فکر فرو رفت که این آسمان بلند که بی‌ستون بر پا است. آن خورشید و ماه و ستارگان و این زمین و شگفتی‌های آن، همه و همه بیان‌گر آن است که آفریننده‌ای توانا دارند. افکار خود را با



دوستانش در میان گذاشت. گفتار تملیخا که از دل برمی‌خاست، در اعماق روح و جان آن‌ها نشست و آن‌چنان آن‌ها را که آمادگی قلبی داشتند، تحت تأثیر قرار داد و گفتند: خداوند به وسیله تو ما را هدایت کرد. حق با توست. سپس تصمیم گرفتند محرمانه از شهر خارج شوند و سر به سوی بیابان و کوه بزنند، بلکه از زیر یوغ بت‌پرستی و طاغوت‌پرستی نجات یابند. آن‌ها شبانه از شهر افسوس خارج شدند و پیاده به راه ادامه دادند، تا به چوپانی رسیدند و از او تقاضای شیر و آب کردند و ماجرای خود را برای چوپان بازگو کردند. چوپان گفت: اتفاقاً در دل من نیز که همواره در بیابان هستم و کوه و دشت و آسمان و زمین را می‌نگرم، همین فکر پیدا شده که این‌ها آفریدگار توانا دارد. من نیز به شما می‌پیوندم. در حالی که سگش نیز همراهش بود. هر چه کردند که سگ را برگردانند، سگ بازنگشت. سرانجام به قدرت خدا به زبان آمد و گفت: مرا رها کنید تا در این راه پاسدار شما از گزند دشمنان شوم. آن‌ها سگ را آزاد گذاشتند و به حرکت خود ادامه دادند تا شب فرارسید. کنار کوهی رسیدند. از کوه بالا رفتند و به درون غاری پناهنده شدند. در کنار غار، چشمه‌ها و درختان و میوه دیدند. از آن‌ها خوردند و نوشیدند. برای رفع خستگی به استراحت پرداختند و سگ بر در غار دست‌های خود را گشود و به مراقبت پرداخت. در این هنگام، خداوند به فرشته مرگ دستور داد ارواح آن‌ها را قبض کند. به این ترتیب، خواب عمیقی شبیه مرگ بر آن‌ها مسلط شد و از این‌رو که در عربی به غار، کهف می‌گویند، آن‌ها به اصحاب کهف معروف شدند. به روایت ثعلبی، نام آن کوهی که غار در آن قرار داشت انجلس بود.

دقیانوس پس از مراجعت از جشن عید و با خبر شدن از ماجرای فرار شش نفر از وزیران، بسیار عصبانی شد. لشگری را به جست‌وجوی فراریان فرستاد. در این جست‌وجو، اثر پای آن‌ها را یافتند و آن‌را دنبال کردند تا بالای کوه رفتند و به کنار غار رسیدند، به درون غار نگاه کردند، وزیران را پیدا کردند و دیدند همه آن‌ها در درون غار خوابیده‌اند. دقیانوس دستور داد که در غار را با سنگ و آهک بگیرند تا همین غار قبر آن‌ها شود. به این دستور عمل شد، آن‌گاه دقیانوس از روی مسخره گفت: اکنون به آن‌ها بگویید به خدای خود بگویند ما را از این جان‌نجات

بده.

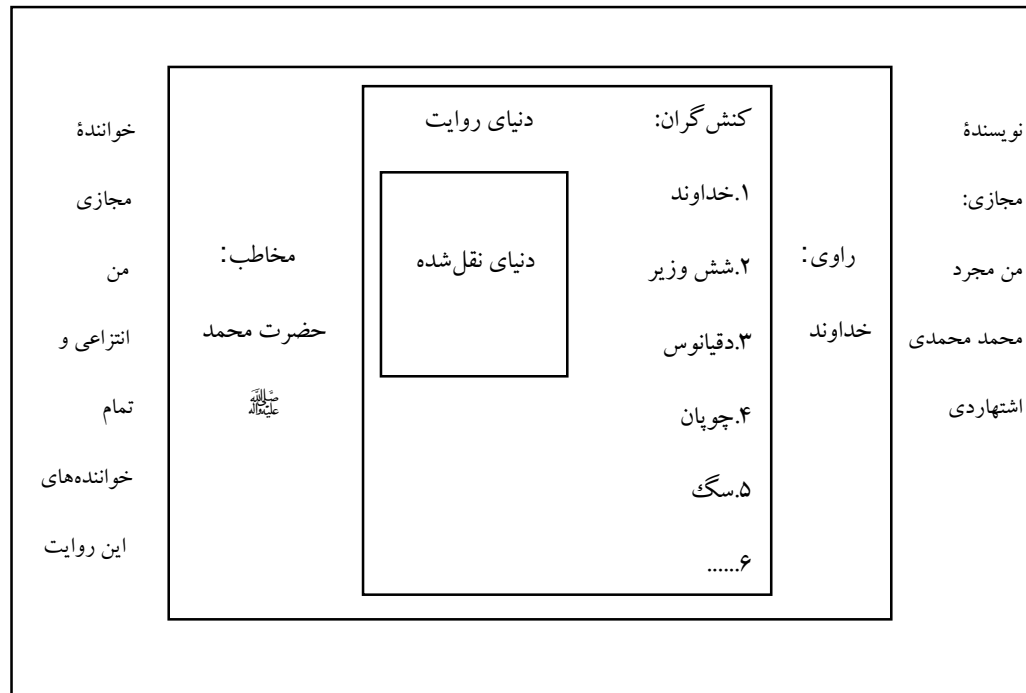
سیصد و نه سال قمری (۳۰۰ سال شمسی) از این حادثه عجیب گذشت، در این مدت، دقیانوس و حکومتش نابود شد و همه چیز دگرگون گردید. اصحاب کهف پس از این خواب طولانی (شبهه مرگ) به اراده خدا بیدار شدند و فکر کردند که یک روز یا بخشی از یک روز را خوابیده‌اند. سپس احساس گرسنگی کردند، تلمیخا با کمال احتیاط به شهر رفت، اما منظره شهر را دگرگون دید، جمعیت و شیوه لباس‌ها و حرف زدن‌ها، همه تغییر کرده بود. در بالای دروازه شهر، پرچمی را دید که در آن نوشته شده بود (لا اله الا الله، عیسی رسول الله) تلمیخا که حیران شده بود به ناوایی رسید. از ناوا پرسید: نام این شهر چیست؟ ناوا گفت: افسوس. تلمیخا پرسید: نام شاه شما چیست؟ ناوا گفت: عبدالرحمن. آن‌گاه تلمیخا گفت: این سکه را بگیر و به من نان بده. ناوا سکه را گرفت. دریافت که سکه سنگین است و گمان کرد که تلمیخا گنج پیدا کرده است. ناوا دست تلمیخا را گرفت و او را نزد شاه آورد و ماجرا را برای شاه تعریف کرد. پادشاه به تلمیخا گفت: ترس، پیامبر ما عیسی علیه السلام فرموده کسی که گنجی یافت تنها خمس آن را از او بگیرد، خمسش را بده و برو. تلمیخا گفت: من گنجی نیافته‌ام. من اهل همین شهر هستم و در این شهر خانه دارم. شاه و جمعی از مردم سوار شدند و همراه تلمیخا به خانه او آمدند. کوبه در خانه را زدند. پیرمردی فرتوت از آن خانه بیرون آمد. شاه گفت: این مرد تلمیخا ادعا دارد که این خانه مال اوست؟ آن پیرمرد بر روی پاهای تلمیخا افتاد و بوسید و گفت: به خدای کعبه، این شخص، جد من است، ای شاه! این‌ها شش نفر بودند از ظلم دقیانوس فرار کردند. در این هنگام، شاه از اسبش پیاده شد و تلمیخا را بر دوش خود گرفت. مردم دست و پای تلمیخا را می‌بوسیدند. سپس شاه و همراهان با تلمیخا به طرف غار حرکت کردند. در نزدیک غار تلمیخا جلوتر نزد دوستان رفت و اخبار را به آن‌ها گزارش داد. تلمیخا به آن‌ها گفت: ما ۳۰۹ سال خوابیده‌ایم. دقیانوس مدت‌ها است که مرده است. پادشاه دین‌داری که پیرو دین حضرت مسیح علیه السلام است، با مردم برای دیدار شما تا نزدیک غار آمده‌اند. دوستان گفتند: آیا می‌خواهی ما را باعث فتنه و کشمکش جهانیان قرار دهی؟ تلمیخا گفت: نظر شما چیست؟ آن‌ها گفتند: نظر ما این است که دعا کنیم خداوند ارواح ما را قبض کند. همه دست به دعا بلند کردند و همین

امکان‌سنجی خلق بازی رایانه‌ای دینی با تأکید بر مبانی نظری هنر دینی ■ ۱۱۳

دعا را نمودند. خداوند بار دیگر آن‌ها را در خواب عمیقی فرو برد. در غار پوشیده شد. شاه و همراهان نزدیک غار آمدند. هرچه جست‌وجو کردند کسی را نیافتند و در غار را پیدا نکردند و به احترام آن‌ها، در کنار غار مسجدی ساختند (همان: ۵۶۴-۵۷۰).

## موقعیت‌های روایی از منظر ژپ لیت‌ولت

الگوی زیر موقعیت‌های متن روایی قصهٔ اصحاب کهف را نشان می‌دهد.



بر اساس الگوی بالا، گونه‌ی روایی ما، گونه‌ی روایی متن‌نگار در دنیای داستانی همسان است که خداوند به صورت راوی - کنش‌گر، قصه را روایت می‌کند. مرکز جهت‌گیری قصه، راوی (خداوند) است که با بیان قصه‌ی اصحاب کهف قصد دارد به مخاطب خود بفهماند که قدرت الهی بی‌نهایت است و هر کس در راه ایمان و فرار از طاغوت قدم بردارد خداوند او را یاری می‌کند و به سر منزل مقصود می‌رساند. اما در آن طرف قصه که طاغوتی مثل دقیانوس وجود دارد، در نهایت از بین می‌رود و فقط پیروان دین الهی هستند که به اهداف خود می‌رسند.

### نتیجه

هدف ما از این پژوهش این بود که موقعیت‌های روایی در قصه‌های قرآن کتاب محمد محمدی اشتهاردی را مشخص کنیم و به این پرسش پاسخ بدهیم که گونه‌های روایی از منظر ژپ لیت‌ولت در این کتاب چگونه است و این ساختار چه تأثیری روی مخاطب می‌گذارد. با بررسی‌های انجام شده به روش تحلیل روایت، مشخص شد که موقعیت‌های روایی این چهار قصه، کامل است و این قصه‌ها به کمک راوی دنیای داستان همسان روایت می‌شود؛ یعنی راوی به عنوان کنش‌گر در داستان حضور دارد. گونه‌شناسی هر چهار قصه به صورت متن‌نگار در دنیای همسان است که قصه از جهت و پرسپکتیو راوی - کنش‌گر برای مخاطب روایت می‌شود. خداوند در این چهار قصه، به عنوان راوی - کنش‌گر، قصه را روایت می‌کند که این بیان‌گر این مطلب است که چون خداوند راوی این قصه‌ها است، این قصه‌ها دارای واقعیت و صدق و راستی می‌باشد. از طرفی دیگر، چون به عنوان کنش‌گر در این قصه‌ها حضور دارد، سعی دارد تا مخاطب خود را به این سمت سوق دهد که افراد با ایمان و متوکل همیشه پیروز می‌شوند و در نهایت، حق بر باطل غلبه دارد تا مخاطب تشویق شود همیشه پیرو حق باشد و هیچ‌گاه از قدرت ظاهری گروه باطل نهراسد، چون خداوند همیشه یاور مؤمنان است. بررسی‌ها مشخص کرد که الگوی ژپ لیت‌ولت در تحلیل موقعیت‌های داستانی کارآمد است. نتیجه‌ی اصلی این است که اگر قرار باشد روایتی برگرفته از داستان‌پردازی قرآن مورد استفاده قرار گیرد، باید تابع موقعیت‌های داستانی یاد شده باشد تا بتوانیم یک قصه‌ی کامل و بدون نقص از لحاظ فرم را برای

خوانندگان ارائه بدهیم.

### پی‌نوشت‌ها

1. Jaap Lintvelt
2. Narrateur
3. Acteur
4. Narrataire
5. La narration hétérodiégétique
6. La narration homodiégétique
7. Je- narrant
8. Je- narre
9. La centre d orientation
10. Type narrative actoriel
11. Type narrative actoriel
12. Type narrative neuter
13. Perspective Narrative
14. Individualise
15. Objective

## منابع

- ایگلتن، تری، (۱۳۹۰)، پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی، ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز. تولان، مایکل. جی، (۱۳۸۳)، درآمدی نقادانه - زبان‌شناختی بر روایت، ترجمه ابوالفضل حری، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
- رجبی، زهرا و آذر، سمیه، (۱۳۹۱)، «بررسی و تحلیل طرح داستان یوسف در قرآن با تأکید بر نظریه پیرنگ لاریوای»، پژوهش‌های ادبی، سال نهم، شماره ۳۶ و ۳۷، صص ۱۱۱-۱۲۸.
- شوقی، أبوخلیل، (۱۹۹۰)، کارل بروکلمان فی المیزان، بیروت: دارالفکر المعاصر.
- صدقی، حامد و گنج‌خانلو، فاطمه، (۱۳۹۵)، «تحلیل ساختار روایی داستان حضرت سلیمان علیه السلام و ملکه سبا بر پایه الگوی روایی گریماس»، پژوهش‌های ادبی - قرآنی، سال چهارم، شماره ۳، صص ۲۳-۴۶.
- طلائی، مولود و طغیانی، اسحاق، (۱۳۹۴)، «بررسی ساختار روایی منظومه سوز و گداز نوعی خوشحالی با تکیه بر نظریه ژپ لیت‌ولت»، مطالعات نظریه و انواع ادبی، سال اول، شماره ۱، صص ۴۱-۵۹.
- طلائی، مولود، (۱۳۹۲)، «سبک روایی مجموعه داستان کوتاه یکی بود یکی نبود اثر محمد علی جمال-زاده (با تکیه بر نظریه ژپ لیت‌ولت)»، ادبیات داستانی، سال اول، شماره ۳، صص ۷۷-۹۳.
- عباسی، علی، (۱۳۹۳)، روایت‌شناسی کاربردی، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
- عباسی، علی، (۱۳۸۱)، گونه‌های روایتی، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۳۳، صص ۵۱-۷۴.
- فرهنگی، سهیلا و کاظم‌پور، زینب، (۱۳۹۳)، «کانون روایت در داستان حضرت ابراهیم علیه السلام بر اساس دیدگاه ژرار ژنت»، پژوهش‌های ادبی و بلاغی، سال دوم، شماره ۸، صص ۹-۱۹.
- قناد، صالح، (۱۳۸۹)، قصه‌های قرآن، قم: مرکز نشر المصطفی.
- لیت‌ولت، ژپ، (۱۳۹۰)، رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت، نقطه دید، ترجمه علی عباسی و نصرت حجازی، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- محمدی اشتهاردی، محمد، (۱۳۷۸)، قصه‌های قرآن به قلم روان، تهران: نبوی.
- محمدی فشارکی، محسن و خدادادی، فضل‌الله، (۱۳۹۲)، «بررسی ساختار و گونه روایی در متن سفرنامه ناصرخسرو بر اساس نظریه ژپ لیت‌ولت»، متن‌شناسی ادب فارسی، سال پنجم، شماره ۳، صص ۶۸-۵۳.
- محمدی، محمدهادی و عباسی، علی، (۱۳۷۸)، صد ساختار یک اسطوره، تهران: چپستا.
- مدبری، محمود و حسینی سروری، نجمه، (۱۳۸۷)، «از تاریخ روایی تا روایت داستانی مقایسه شیوه‌های

۱۱۸ ■ مطالعات هنر و رسانه، سال اول، شماره دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

روایت‌گری در اسکندرنامه‌های فردوسی و نظامی، پژوهش‌های ادب عرفانی، سال دوم، شماره ۶، صص ۲۸۱.

معین، محمد، (۱۳۷۵)، فرهنگ فارسی، ج ۲، تهران: امیرکبیر.

مکاریک، ایرناریما، (۱۳۸۸)، دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

ملبویی، محمد تقی، (۱۳۷۶)، تحلیلی نواز قصص قرآن، تهران: امیرکبیر.

میر صادقی، جمال، (۱۳۸۶)، جهان داستان، تهران: اشاره.