

«مقاله پژوهشی»

همسان‌سازی قصه‌های قرآنی با متن در روایت‌گری زیدری

علی عابدی

استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه معارف قرآن و عترت، اصفهان، ایران abedi.ali3@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۳/۲۵؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۲۶

Simulating of Qur'an Stories with Text in Zaydari's Narrating

Ali Abedi

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Qur'anic and Atrat Studies, Isfahan, Iran

چکیده:

Abstract:

The co-content coherence of some literary works with the Qur'an verses has brought them to the boundary of relation to this book, on the other hand, the interactivity that the Qur'an scholars have with the verses, made their literary works valuable. Nafathat-ol-Masdūr, the Zaydari Nasavi's literary work, is one of the literary-historic sources of the Khwarazm Shah's period, which gives a literary story of Iran's historical, social and political situation in the seventh century. The frequency of verses has been more important by Using 137 verses in this book. Meanwhile, Zaidary's narration is based on a kind of coherence and intertextuality with Qur'an stories in terms of Parataxis, proportionality, Parataxis of musicalizing and phonetic, cause and effect relationship, and the association of ideas. "Simulating of Qur'an stories with text in Zaydari's narrating" is a study to explore the parallelism of the field of stories and intertextual relationships to understand the text well. In using of Qur'an stories, the author's perspective and beliefs are presented. i.e. the nature of Sustainability, belief in divine mercy, changeless of traditions, fatalistic ideas, determinism, and paying attention to ethical and theosophical teachings such as: judgement, trust, condemnation of crimes and devastation caused by the onslaught of foreign nations, aggravation of the consequences of oppression, and the sociological use of the verses.

Keywords: Qur'an, Text, Story, Intertextuality, Nafathat-ol-Masdūr

هم‌حضورِ محتوایی برخی آثار ادبی با آیات قرآنی، بر فخامت و ارزش ادبی آنها افزوده است. نکته‌المصدر، اثر زیدری نسوی از منابع ادبی-تاریخی دوره خوارزمشاهی با کاربرد یکصد و سی آیه نمونه‌ای از آنهاست. روایت زیدری از جهات همسان‌سازی، تناسب‌آفرینی، همپایگی موسیقایی و آوایی، نوعی هم‌حضور و بینامتنیت با قصه‌های قرآنی ایجاد کرده است. زیدری با انواع سازه‌های هنری هم در روستاخت و هم در ژرف ساخت اثرش با توانمندی از قرآن بهره گرفته و توانسته با استفاده از بن‌مایه‌های قرآنی به شیوه اقتباس و تلمیح و استشهاد، حوادث روزگارش را با قصه‌های قرآنی، همسو و همسان نماید. موضوع «همسان‌سازی قصه‌های قرآنی با متن در روایت‌گری زیدری» پژوهشی است با هدف کشف هم‌ترازی زمینه‌حکایات زیدری و قصص قرآنی و روابط بینامتنی آنها به‌منظور دریافت بهتر مفهوم متن، دستیابی به دانش قرآنی نویسنده و شگردهای کاریست قصه‌های قرآنی در این اثر. چنان‌که از این منظر، مبانی اعتقادی نویسنده شامل روح پایداری، باور به نصرت الهی، تغییرناپذیری سنت‌ها، اندیشه‌های تقدیرگرا، جبرگرا و توجه به آموزه‌های حکمی، اخلاقی آشکار شود و از دیگرسو خوانش تازه کتاب نکته‌المصدر و واکاوی متن زیدری با رویکرد قرآنی صورت گیرد. پژوهش حاضر به شیوه اسنادی و با روش تحلیل محتوا انجام گرفته است.

واژه‌های کلیدی: قرآن، متن، قصه، بینامتنیت، نکته‌المصدر.

۱. مقدمه

نظم و نثر پارسی همواره در سده‌های پیشین از جان‌مایه‌های آیات قرآنی بهره گرفته است؛ چنان‌که با نگره‌ای زیباشناسانه می‌توان دریافت که آیات از ابزارهایی است که زبان را در ارائه مضامین ارزنده، یاری رسانده است. امکانات زبانی قرآن در فضای بلاغی و ادبی، از تصویرسازی، واج آرای، حیطه‌های آوایی و موسیقایی، انسجام متنی، کاربرد واژگان و ترکیب‌ها و مفاهیم ارزشمند، نظم و نثر فارسی را ساخته ساخته است. در این میان نوع رابطه بینامتنی و هم‌حضور شکل‌ی و محتوایی در برخی متون با آیات قرآنی دیده می‌شود؛ از سویی تعاملی که ادیبان دانشور قرآن‌دان با آیات داشته‌اند، بر فخامت و ارزش ادبی آثار آنها افزوده است.

در آثار نثرنویسان و منشیان سبک فنی و یا مصنوع پارسی، آیات قرآنی به دلیل فرزاندگی و تسلط حافظانه به قرآن، نیز عربی‌دانی آنها، دارای بسامد است، ضمن آنکه آیات به خامه نویسندگان و منشیان نثر فنی و مصنوع سده ششم، در شکل‌گیری این نثر مدد رسانده است؛ چنان‌که «از مهمترین مختصات فکری قرن ششم، اشاره به قرآن و حدیث و ضرب‌المثل عربی است». (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۷۷). سخن نظامی عروضی در مقالت چهارم نیز این تحلیل را تقویت می‌کند. «سخن دبیر بدین درجه نرسد تا از هر علم بهره‌ای ندارد و از هر استاد نکته‌ای یاد نگیرد و از هر حکیم لطیفه‌ای نشنود و از هر ادیب طرفه‌ای اقتباس نکند. اما چون قرآن داند به یک آیتی از عهده ولایتی بیرون آید، پس عادت باید کرد به خواندن کلام رب‌العزه و اخبار مصطفی و ...» (نظامی عروضی، ۱۳۸۸: ۲۲).

از سرگذشت نامه‌های سده هفتم که با بن‌مایه‌های ادبی - تاریخی در نثر فنی به نگارش در آمده، رساله نفته‌المصدر شهاب‌الدین محمد زیدری نسوی است که

پیرامون نبردهای تاتار با جلال‌الدین منکبرنی و بلاهایی است که بر سلطان و صاحب دیوان او یعنی مؤلف کتاب وارد شده است. این کتاب روایت‌واره است. روایتی داستانی که وقایعی به وسیله راوی بازگو می‌شود. حوادثی که مولف ناظر آن بوده و با احساسات و عواطف وی گره خورده است.^۱

این کتاب جزو متون ادبی - تاریخی دوره خوارزمشاهی است که گزارش ادیبانه‌ای از اوضاع تاریخی، اجتماعی و سیاسی ایران در این دوره ارائه می‌دهد. این حوادث به شکل قصه بیان می‌شود و هنر قصه آن است که مخاطب را با تاریخ آشنا می‌سازد و مهمترین هدف قصه هم بنا به زبان وحی، عبرت از تاریخ است که لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةً لِّأُولِي الْأَلْبَابِ (یوسف / ۱۱۱).

پژوهش حاضر به رابطه بینامتنی حوادث نگارش یافته در این اثر با قصص قرآنی پرداخته است.

۱. زیدری نسوی در سال ۶۲۱ در حالی که مأمور رساندن وجهی از طرف والی محلی منطقه نسا، امیرنصره‌الدین حمزه بن محمد بود و در خدمت آن حاکم به سوی سلطان غیاث‌الدین برادر سلطان جلال‌الدین در شهر ری می‌رفت، در میانه راه مطلع می‌شود که سلطان جلال‌الدین در منطقه ری در جنگ با غیاث‌الدین پیروز شده است. وی به دنبال لشکر پیروز جلال‌الدین می‌رود تا مبلغ امانت حاکم نسا را به او بپردازد. در حوالی همدان موفق به دیدن سلطان جلال‌الدین می‌شود و پس از این اتفاق است که مورد اعتماد سلطان قرار گرفته، ملازم وی می‌گردد و یک سال بعد دبیری سلطان را می‌پذیرد، چنان‌که عموم فرامین، احکام، عهدنامه‌ها، قراردادها و دیگر اسناد دولتی و غیر رسمی همه از زیر دست او می‌گذشت و در بستر جنگ‌ها به‌شخصه حاضر می‌شد و ناظر بود (زیدری: مقدمه یزدگردی). نام نفته‌المصدر بر کتاب زیدری، بیانگر محتوای عاطفی کتاب است. «نفته‌المصدر، خلطی است که مبتلا به درد سینه از سینه بیرون افکند و مجازاً بر سخنی اطلاق می‌شود که از شکوا و اندوه و ملال دل و تألمات درونی برخیزد و گوینده را بدان راحت و فراغی روی نماید» (زیدری، مقدمه، ۱۳۸۱: ۵۶۷).

۱-۱- بیان مسأله

هم‌حضور آيات قرآنی در متن کتابِ نَفْثَةُ الْمَصْدُورِ، زنجیره به هم پیوسته‌ای از ساختار و مفهوم ایجاد کرده‌است؛ چنان‌که آيات در حیطه بینامتنیت، چنان با متن پیوند دارند که تا خواننده به حیطه تفسیری، شأن نزول و یا جنبه‌های بلاغی آیه آگاه نباشد، هرگز دریافتی از متن نخواهد داشت. در این میان رابطه هم‌حضور و بینامتنی میان قصه‌های قرآنی و حوادثی که در دوره نویسنده روی داده است و قصه‌پردازی و نقل تاریخی او موضوعی است که پرداختن به آن اهمیت دارد؛ چنان‌که در بازآفرینی و همسانی قصه‌های قرآنی و روایت زیدری، منظر فکری و مبنای اعتقادی او در کاربست قصص آشکار می‌شود و این موضوع با نظریه بینامتنی قابل تطبیق است.

آنچه این کتاب را مانا کرده، جنبه تاریخی آن نیست؛ بلکه ساحت ادبی آن است؛ زیرا «ادبیت متن» اثر را به حیطه زیباشناسانه نزدیک می‌نماید. در ساحت ادبی یا ادبیت متن، مقوله «چگونه گفتن» از «چه گفتن» مهم‌تر است. در چگونه گفتن است که خواننده از هنر نویسنده بهره می‌گیرد؛ چنان‌که «ادبی بودن زبان هم این است که ارزش زبانی زبان بیش از ارزش اطلاعاتی آن زبان باشد و هر چه این نقش بیشتر باشد، ما به زبان ادبی نزدیک شده‌ایم (صفوی، ۱۳۹۰: ۱/ ۴۶-۳۷). از سویی ارزش نمونه‌هایی همچون نَفْثَةُ الْمَصْدُورِ، التوسل، تاریخ بیهقی و جهانگشا در پیام‌رسانی تاریخی، به همین رنگ ادبیت آن‌هاست، نه صرف گزارش تاریخی. در دامنه همین ادبیت است که ساحت معرفتی نویسنده رخ می‌نماید؛ همان ساحتی که بهره‌ور از آموزه‌های قرآنی و روایی و حکمی است و این وسعت اطلاع معرفتی و قرآنی به‌خوبی در زیدری دیده می‌شود.

آنچه به جاذبه‌های اثر زیدری افزوده، نگره زیباشناسانه داستان‌های قرآنی و همگرایی با واقعه یا حادثه‌ای است که نویسنده در آن قرار گرفته و با تجربه‌ای که حاصل ادبیات و هنر است، توانسته، امکانات زبانی و ادبی را به سمت‌گیری مفهومی آيات نزدیک کند.

تناسب آفرینی و خلاقیت نویسنده در مشابه‌سازی قصه‌های قرآنی با حوادث و رویدادهایی که در روزگارش پیش آمده، نقش انگیزشی دارند؛ چنان‌که خواننده را به کنش و می‌دارد. مفاهیم مشترکی که هم التزام اعتقادی و هم اندیشه اخلاقی‌مدار در آن نمود دارد؛ نمونه‌هایی همچون دشمن ستیزی، روح پایداری، ساحت اعتقادی و معرفتی از جمله تقدیرگرایی، جبرگرایی، مرگ باوری، معاد باوری، تغییرناپذیری سنت‌ها، اعتقاد به نصرت الهی، توجه به آموزه‌های حکمی و اخلاقی همچون: عدالت، امانت، نکوهش جنایات مهاجمان و ویرانگری ناشی از یورش اقوام بیگانه، وخامت عواقب ظلم و استفاده جامعه شناسانه از آيات.

زیدری با انواع سازه‌های هنری هم در رساخت و هم در ژرف ساخت اثرش با توانمندی از قرآن بهره گرفته و توانسته با استفاده از بن‌مایه‌های کتاب وحی به شیوه اقتباس و تلمیح و استشهاد، حوادث روزگارش را با قصه‌های قرآنی، همسو و همسان نماید. این پژوهش با عنوان «همسان‌سازی قصه‌های قرآنی با متن در روایت‌گری زیدری» به تحلیل نوع همسانی قصه‌های قرآنی در نَفْثَةُ الْمَصْدُورِ می‌پردازد و مهمترین اهداف آن، کشف هم‌ترازی زمینه قصه‌ها و روابط بینامتنی میان آن‌هاست که به دریافت بهتر مفهوم متن کمک می‌کند؛ نیز مشخص نمودن منظر فکری، شرایط محیطی و مبنای اعتقادی نویسنده و توجه به مصحف شریف و در نهایت اعتبار بخشی به این رویکرد که آيات قرآنی یکی از عناصر صورت ساز و معنا

جوینی، نفته‌المصدر: زابل: دانشگاه زابل، پایان‌نامه کارشناسی ارشد.

-امیری، سید محمد و عباس ایزدی سعدی، (۱۳۹۴)، «تلمیح به داستان‌های اسلامی و ایرانی در نفته‌المصدر»، اولین همایش ملی علوم انسانی اسلامی، به صورت الکترونیکی، موسسه آموزشی مس رایان پیشرو.

-نصرتی، مهرداد (۱۳۹۴)، «بررسی اقتباسات قرآنی نفته‌المصدر زیدری بر محور تأثیرات بینامتنی»، مجموعه مقالات هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی.

-گزمه، صدیقه (۱۳۹۳)، «بررسی سیر تحول کاربرد تلمیح در متون نثر فنی-کلیله و دمنه، مرزبان‌نامه، نفته‌المصدر»، زابل: دانشکده ادبیات زابل، پایان‌نامه کارشناسی ارشد ادبیات فارسی.

-محبوب، فرشته (۱۳۹۵) «واکاوی ساختاری و زیباشناختی نفته‌المصدر»، فنون ادبی، سال ۸، شماره ۴، صص ۲۲۲-۲۰۷.

-بخشی، اختیار، نورمند و خزانه دارلو (۱۳۹۵)، «جلوه‌های آیات قرآن در نفته‌المصدر»، دو فصلنامه پژوهش‌های قرآنی در ادبیات، سال ۳، شماره ۵، صص ۱۵-۴۲.

در موضوع پیش‌روی این نگارنده، تحقیق مستقلی صورت نگرفته و این پژوهش بدیع است.

۲. مبانی نظری بحث

از مهمترین ویژگی کتاب نفته‌المصدر، بهره‌وری عمیق از جان‌مایه‌های قرآنی است. در این میان، آیاتی که در بردارنده قصص قرآنی است، دارای بسامد و اهمیت است؛ چنان‌که نویسندگان با طرح وقایع پیش‌آمده در روزگار خویش به آیاتی که استناد به قصص قرآنی دارد، استشهاد کرده، همراه

ساز متون ادبی است. بدین روی ضرورت بحث، همچنین خوانش مناسب نفته‌المصدر با توجه به بسامد آیات و درک برخی از موانع و غوامض فهم متن، جهت راهگشایی علاقه‌مندان به‌ویژه دانشجویان دارای اهمیت است. به بیان دیگر پژوهش حاضر در بردارنده دو پرسش اساسی است. اول اینکه؛ هم‌ترازی و روابط بینامتنی قصه‌های قرآن و روایت نویسنده در متن نفته‌المصدر چگونه است؟ دیگر اینکه قصه‌های قرآن چه کمکی به فهم متن و منظر فکری و اعتقادی نویسنده می‌کند. این پژوهش از نوع نظری و به شیوه تحلیلی-استنباطی است و از روش‌های استدلال و تحلیل متن، برپایه مطالعات کتابخانه‌ای بهره گرفته است.

۱-۲- پیشینه تحقیق

تاکنون پژوهش‌هایی در حیطه کاربرد آیات در کتاب نفته‌المصدر انجام شده و برخی نویسندگان به تحلیل یا توصیف و یا رمزگشایی برخی مباحث قرآنی در این کتاب روی آورده‌اند. در آثار زیر به این موضوع پرداخته شده است. از جمله:

-عابدی، علی و مجید سرمدی (۱۳۹۲) «بررسی مفهومی و ساختاری آیات قرآن در نفته‌المصدر»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی-قرآنی، سال اول، اراک: دانشگاه اراک، زمستان، ۱۱۲-۸۳.

-عابدی، علی، مجید سرمدی و حسین مسجدی، «همپایگی ساخت‌های متن و آیات در نفته‌المصدر و التوسل الی التوسل» (۱۳۹۵)، فصلنامه پژوهش‌های ادبی-قرآنی دانشگاه اراک، سال چهارم، زمستان، صص ۱۷۱-۱۴۵.

-علیخانی، فاطمه (۱۳۹۳)، «بررسی تطبیقی کاربرد آیات و احادیث در سه اثر تاریخ بیهقی، جهانگشای

به منزله جذب متنی دیگر است» (کریستوا، ۱۳۸۱: ۴۴). کسی که مطالعات عمیق در حوزه‌های مختلف دارد، گاه در حین مطالعه یک اثر در ذهنش تداعی می‌شود که مضمونی از آنچه اکنون می‌خواند، پیش از این در اثر دیگر وجود داشته و این حقیقتی است که شکلوفسکی، صورت‌گرای روسی، در تعریف روابط بینامتنی دارد: «اثر هنری در ارتباط با آثار هنری دیگر و از رهگذر تداعی با آن آثار فهمیده می‌شود» (تودورف، ۱۳۸۰: ۷۹).

این مبنا برای نقد و تحلیل مؤلفانی است که متن غایب را پایه‌ای برای پی‌ریزی متن خویش قرار داده‌اند، به‌ویژه نویسندگانی که از آیات قرآنی بهره گرفته‌اند. بیشتر نویسندگان دوره نثر فنی در سده‌های ششم و هفتم به‌ویژه ابوالمعالی نصرالله منشی و کسانی که از او الهام گرفته‌اند و نیز زیدری در اثر خویش با کاربرد آیات قرآنی و احادیث و اخبار، یاریگر دریافت بهتر خواننده برای فهم بیشتر متن‌های خود شده‌اند. به‌بیان دیگر با دریافت مفهوم آیه و یا قصص مربوط، خواننده لذت دریافت متن حاضر را بیشتر می‌چشد. این التذاذ به واسطه همان رابطه بینامتنی در سه‌گانه «آیات قرآنی؛ متن و نویسنده» است که با یک ارتباط نشانه شناختی عمیق در ذهن «خواننده» نقش می‌بندد و نقش حوزه تناس^۲ و بینامتنی در اینجا برجسته می‌شود؛ این است که «در تفسیر قرآن، مراد از بینامتنی، توجه به روابط نشانه شناختی و معناشناختی است که متون دیگر می‌توانند با قرآن داشته باشند» (قائم‌نیا، ۱۳۹۳: ۴۴۴).

در راستای این ارتباط، نمونه‌هایی از همسویی و همسانی متن و قصص قرآنی در این اثر بحث می‌شود.

با نوعی بینامتنیت آن‌ها را با متن خویش هماهنگ ساخته، به همسان‌سازی و بازآفرینی دست‌زده است. گاه به هم‌ذات‌پنداری شخصیت‌های داستانی خود با شخصیت‌ها در قصه‌های قرآن پرداخته و یا با نگاه تفسیربنیاد و تأویل‌بنیاد از آیات بهره‌جسته و گاه با واژگان آوا معنا روایت خود را با آیه قرآنی همپایه^۱ کرده‌است.

تعاملی که میان این اثر با آیات وجود دارد، متن را در قرابت مفهومی و چرخه معنایی با قرآن قرار داده است؛ چنان‌که «در نفته‌المصدور کاربرد آیات قرآنی در جملات زبان فارسی در بسیاری از مواقع چنان استادانه و به‌جا از آیات قرآنی بهره برده است که عملاً جزو بافت texture متن شده و بیش از تعمد نویسنده در زیباآفرینی به دنبال ملاحظات معنایی آیات و کلمات قرآنی در جای مناسب خود در محور هم‌نشینی کلام است.» (بخشی و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۷) این قرابت به نظریه بینامتنی منتهی می‌گردد؛ چنان‌که در حیطه بینامتنیت در میان تمام متن‌ها نوعی تعامل وجود دارد. بینامتنیت، مرزهای متون را کنار می‌زند و میان آنها تعامل به‌وجود می‌آورد. بنابر نظریه بینامتنیت، متن‌ها تنها بنابر اندیشه‌های مؤلفان خود شکل نمی‌گیرند و نباید نقش گذشتگان و متن‌های غایب را در ایجاد متون حاضر نادیده گرفت؛ چنین است که «متون گذشته با متون امروز و متونی که فردا نوشته خواهند شد، رابطه دارند و بین آن‌ها مکالمه است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۵۴). این همزیستی و قرابت میان متون امری اجتناب‌ناپذیر است؛ چنان‌که کریستوا بنیان‌گذار نظریه بینامتنی، معتقد است: «هر متن همچون معرفی از نقل قول‌ها ساخته می‌شود و هرمتنی

۱. ر. ک. مقاله نگارنده با عنوان «همپایگی ساخت‌های متن و آیات در نفته‌المصدور و التوسل الی الترسل» شماره ۴ سال ۱۳۹۵ پژوهش‌های ادبی، قرآنی.

۲. بینامتنیت یا intertextuality در زبان عربی به اَلتَّنَاصِ برگردان شده است.

۱-۲- همسان‌سازی قصه‌ها با واژگان آوا معنا

یکی از امکان‌های زبانی، امکان آوایی است که در ساختارشناسی با عنوان صدا معنایی یا فنوسمانتیک^۱ بحث می‌شود. آواهایی که با ریتم و آهنگ گوش‌نواز، علاوه بر برانگیختن هیجان‌های درونی مخاطب، الفاگر معانی است؛ چنان‌که «طنین یک لفظ و نشستن اصوات حروف و حرکات آن در گوش، محرک مهمی در برانگیختن انفعالات هیجانی مخاطب است» (سیدی، ۱۳۹۲: ۵۱-۳۸). هیجانی که با اصوات و کلمات خوش آوا و دلنشین به مخاطب دست می‌دهد، زمانی به اوج می‌رسد که متن با احساس او سروکار داشته باشد و اگر این عامل وجود نداشته باشد، حتماً آن را پس خواهد زد؛ چنین است که در پذیرش متن خوش آوا و دارای آهنگ «پیش از آنکه عقل کار خود را آغاز کند، در وجدان و قلب تأثیر می‌گذارد» (معرفت، ۱۳۸۷: ج ۳، ۶۴۱).

آواهای الفاگر عمدتاً در سجع‌ها و پایانه‌های مشابهت در نثر به وجود می‌آید. و «زمانی ارزش‌های القایی آنها بالفعل متجلی می‌شود که بسامد آنها چشمگیر و مفهوم و مضمون شعر یا قطعه، با این ارزش‌ها در تناسب و تقارب باشد» (قویمی، ۱۳۸۳: ۶۶). ویژگی‌های صوتی متون دارای چنان اهمیتی است که نویسنده با موسیقی و ریتم کلمات، صحنه نمایش کم نظیری خلق می‌کند و با موسیقی آهنگ در القای معانی یا حالاتی چون شادی و غم به مخاطب، نقش دارد.

نمونه‌ای از این القای معانی را با پیرنگ نویسنده در فرجام کار جلال‌الدین خوارزمشاه، همراه با نوعی

کشمکش^۲ که در روایت داستانی او ایجاد شده، مشاهده می‌کنیم. پس از حمله تاتار به اردوگاه سلطان جلال‌الدین و فرار سلطان، راوی کتاب؛ یعنی زیدری، هیچ خبری از او ندارد. برای زیدری که سال‌ها مورد توجه این سلطان بوده، اکنون جدایی سخت است. وی در آرزوی یافتن پیکر بی‌جان سلطان، هرکس را می‌یابد، از سلطان، نشان می‌خواهد یا سراغ او را از ابری می‌گیرد که در آسمان بر سر ممدوح کشیده شده و آنگاه که امیدش از همه جا قطع می‌شود، از غرابی که در پهنه آسمان و حوالی کوی ممدوح پرواز دارد، می‌خواهد تا اگر در دامنه پروازش، در جایی از ممدوح نشانی یافت، برای او خبری بیاورد. این گزارش به نوعی بازآفرینی داستانی از قصص قرآنی یعنی «قصه کلاغ و حکایت او در آموزش به قاییل برای دفن پیکر هابیل» است که گزاره‌ای الهامی - تاریخی همراه با تشبیه، تمثیل و تزیین است. راوی با پیش‌آگاهی که در مخاطب خود می‌بیند، در نوعی هم‌حضور و هم‌متنی با قرآن این واقعه را به داستان هابیل و قاییل و نقش اعجاب‌انگیز غراب در هدایت کردن قاییل در دفن پیکر بی‌جان هابیل پیوند می‌زند.

«خطاب من با هر سحاب که بدان طرف کشیده است: هِنِيئًا لَكَ يَا سَحَابُ وَ جَوَابُ بَا هِرْ غُرَابُ كِهْ اَزْ اَنْ جَانِبْ اَمْدِهْ اَسْت: يَا وَيْلَتَا اَعْجَزْتُ اَنْ اَكُوْنَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ، وَاللّٰهُ اَعْلَمُ بِالصَّوَابِ وَ اِلَيْهِ الْمَرْجِعُ وَ مَآبُ» (زیدری: ۱۲۵).
متن زیدری در خطاب و التماسی که به غراب در یافتن پیکر جلال‌الدین می‌کند با همسانی قصه قرآنی غراب از چند منظر اهمیت دارد:

۲. کشمکش، از عناصر داستانی است، می‌توان کشمکش را تقابل و درگیری ذهن، لفظ، عمل، عاطفه و اخلاق دو یا چند شخصیت با یکدیگر یا خود شخصیت با خود تعریف کرد (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۷۱).

۱-۱-۲- همپایگی موسیقایی و آوایی

کتاب نفثه‌المصدور سرشار از تناسب و موسیقی در بیان است؛ چنان‌که انواع موسیقی در آن نمود یافته است؛ موسیقی برونی و درونی، لحن‌های متفاوت که به آواهای معنادار انجامیده است؛ چنان‌که که پژوهش در میحث لحن‌ها و تاثیر آن در واژگان آوا معنا در این کتاب دامنه بسیار قابل توجهی دارد.^۱ در هم‌حضور متن و آیات در این کتاب، در یک ساخت آوا معنا، سازه‌های همخوان، همپایه شده است:

سازه اول: «خطاب من با هر سحاب که بدان طرف کشیده است»

سازه تکمیلی: «هَيْئاً لَكَ يَا سَحَابٌ».

سازه دوم: «جواب با هر غراب که از آن جانب آمده است».

سازه تکمیلی: «يَا وَيْلَتِي أَعْجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ»

ضمن آنکه جنبه تزئین، تجمیل و تسجیع واژگان در متن، همراه قابلیت خوش‌خوانی، موسیقی درونی و طنین کلام ایجاد شده است. این خوش‌خوانی در آیه قرآنی نیز با واژگان آوا معنا و با فرمول زیر دیده می‌شود:

موازنه + عبارت بر ساخته مؤلف (تسجیع) + ادات همپایگی + موازنه + آیه قرآنی (تسجیع)

نیز: واکه کشیده (آ) در واژه‌های خطاب، سحاب + ادات همپایگی + واکه (آ) در واژه‌های «جواب، غراب»:

«خطاب من با هر سحاب که بدان طرف کشیده است: هَيْئاً لَكَ يَا سَحَابٌ و جواب با هر غراب که از آن جانب

آمده است: يَا وَيْلَتِي أَعْجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ»
(زیدری، ۱۳۸۹: ۱۲۵)

۲-۱-۲- بار عاطفی متن

هم آیه و هم عبارت زیدری، هر دو، بار عاطفی دارد. لذت هنری این جملات با آواهای معنا ساز توانسته حکایت زیدری را از وقایع به وجود آمده برای خواننده ملموس کند و به تقویت جنبه زیباشناسیک متن کمک نماید. زیدری، خواننده را در احساس خود شریک ساخته، با زبان عواطف، او را با خود، پیش می‌برد و «با بیان ماهرانه و استادانه و نثر فنی و آراسته خود می‌کوشد به داستان تاریخی خود رنگی از احساس بزند» (محبوب، ۱۳۹۵: ۲۱۴). آنگاه با طنینی خوش، همراه با نظام آوایی و بافت غنایی، کلام را به اوج می‌رساند و در یک کنش صعودی در ساختار و محتوا همراه با بسامد مصوت «آ» که الفاگر نوعی معنا و مفهوم تألم و تأسف (آه) در واژگان «غراب، صواب، جواب، سحاب، مآب» است، «آه» از نهاد برمی‌آورد و با القای نوعی تحسّر از سر رنج و عاطفت و شکایت و شدت درد که از یافتن مخدوم عاجز است، این واژگان را تسجیع می‌کند.

این خوش‌خوانی آوایی با عبارت ندایی «يَا وَيْلَتَا» که تداعی آه از سر سوز و استیصال است، شدت بیشتری می‌گیرد. راوی، سخن را همراه با قرینه‌های بیانی، به دایره زبان بلاغی رسانده است؛ چنان‌که «امکان ندارد، عواطف در هر زبان بدون زبان بلاغی و بدیعی مطرح گردد» (ابومحوب، ۱۳۷۴: ۲۳۶).

۳-۱-۲- هم‌حضور تشبیهی متن و قصه

حیطه تشبیهی عبارت، بنا نهادن نوعی بینامتنیت با قرآن در بازآفرینی قصه قرآنی هابیل و قابیل است که در مرگ جلال‌الدین و جستجوی پیکر بی‌جان سلطان خوارزمشاه

۱. ر. ک. «مقاله واکاوی ساختاری و زیباشناختی نفثه‌المصدور»، فرشته محبوب، فنون ادبی، سال ۸، ش ۴، ۱۳۹۵، صص ۲۲۲-۲۰۷.

وجود داشت و عرب، زاغ را شوم می‌پنداشت^۲، و آن را به فراق و جدایی نسبت می‌داد. این بیان، شوم بودن حادثه کشته‌شدن سلطان را تقویت می‌کند.

۲-۲- همسان‌سازی داستان با رابطه علت و معلولی

قانون علت و معلول یا سبب و مسبب یکی از حیطه‌های هم‌ترازی مفهومی در تطبیق قصه‌های مؤلف با داستان‌های قرآنی است. در این قانون، معلول‌ها گسسته از علت‌ها نیستند. هر پدیده، سببی دارد و پدیده‌های عالم محکوم سلسله قوانین ثابت و لایتغیر می‌باشند. این قانون محدود به زمان نیست و در تاریخ ملت‌ها جاری است؛ چنین است که شکست و پیروزی ملت‌ها و یا مردمان با این رویکرد قابل پیش‌بینی است. یکی از باورهای زیدری که در چندین واقعه بیان شده، پایبندی به سنت‌های الهی است.^۳ سنت‌هایی

۲. شادروان یزدگردی (نقته‌المصدور: ۴۹۸) در ذیل این واژه نوشته است: عرب، زاغ را شوم می‌پنداشت و آن را به فراق و جدایی نسبت می‌داد. در سبب این نسبت گفته‌اند: عرب چون از موضعی کوچ می‌کرد، زاغان بدان صوب روی می‌نهادند و اجتماع می‌کردند تا از لقاطات و مانده طعام آنان و نیز سرگین چارپایانشان دانه برچینند و نیز زاغان چون ایشان را به برکندن چادرهای خویش مشغول می‌دیدند از رغبتی که به برچیدن آن فضالات داشتند، در انتظار کوچ کردن آنان و فرود آمدن بر اطلال و دمن ایشان بانگ و فریاد سر می‌دادند، بدین هنگام بود که عرب می‌گفت: «غراب البین نعيق بر زد» و هم از اینجا بود که بدان فال بد می‌زد و تطیر می‌کرد تا بدان غایت که هیچ چیز را از آن شوم‌تر و نامبارک‌تر نمی‌پنداشت و در شامت بدان مثل می‌زد و می‌گفت: «فلان أشاء من غراب البین (نیز: المستضی فی امثال العرب، ج ۱ ص ۱۸۳ ذیل واژه «أشاء» و مجمع الامثال، ج ۱ و نهاییه الارب ج ۱۰ ص ۲۱۱ و المعجم فی معاییر اشعار العجم، ص ۳۲۱).

۳. یکی از نمونه‌های تأکید زیدری بر اهمیت سنت‌های الهی، رسوم شومی است که در عصر ریاست جمال علی عراقی بوجود آمده و مردم هم به آن تن دادند و باعث انهدام قواعد پادشاهی و سروری شد؛ یعنی آن هنگام که مردمانی کار ناآزموده و بی‌اطلاع، به نابودی سنت‌ها و قاعده‌های صحیح دست بزنند و رسم و آیین گذشتگان را منسوخ نمایند، قواعد سروری و آقایی منسوخ گردد و این وعده الهی است که خبر آن در این آیه بیان شده است: «خداوند حال قومی را تغییر

پرورانده است. قابیل پس از کشته شدن هابیل از غراب (کلاغ) الهام گرفته تا چگونه هابیل را دفن کند.

در این حیطه تشبیهی، هم‌حضور هر دو قصه را می‌بینیم:

۱. نقش مدد رسانی غراب در هر دو ماجرا مشاهده می‌شود. مددی که غراب در دفن هابیل به قابیل کرد و کمکی که بناست در یافتن پیکر جلال‌الدین به زیدری بکند.

۲. عجزی که قابیل در دفن پیکر برادرش و زیدری در یافتن پیکر سلطان دارد.

در این بخش هم‌حضور عجز مؤلف در یافتن پیکر جلال‌الدین را با عجز قابیل در دفن هابیل مشاهده می‌کنیم.

«یا ویلتی اعجزت ان اکون مثل هذا الغراب»،

«وای بر من! آیا عاجزم که مثل این زاغ باشم تا

جسد برادرم را پنهان کنم؟».

۴-۱-۲- جنبه تمثیلی متن

جنبه تمثیلی متن، وجود غراب در شومی است. زیدری باتوجه به حادثه جدایی که برای مخدومش، جلال‌الدین پیش‌آمده، از واژه غراب، «غراب البین» را هم اراده کرده است؛ چنان‌که این ترکیب، جزو کهن‌الگوها و آرکی‌تایپ‌هایی^۱ است که در فرهنگ برخی ملل و اقوام نمود داشته؛ به‌ویژه آنکه تمثیل «غراب البین» در اعراب

۱. آرکی‌تایپ یا کهن‌الگو، محتویات خود ناآگاه جمعی است که از گذشته به ارث رسیده است. این صور، جهانی و همه‌زمانی و همه مکانی هستند و از اجداد ما به ارث رسیده است؛ مثل تولد، مرگ و آرکی‌تایپ غار که محل آرامش و تفکر است. الگوهای مانند تیپ‌های یاغی، عاشق پیشه، قهرمان، هالو یا رمزهایی مثل شیر، عقاب، مار و... نمونه‌هایی از کهن‌الگوها هستند (شمیسا، ۱۳۹۴: ۴۵۴).

«بدان شهر و حوالی آن، [شهر گنجه] نه مجتاز را سایه‌ای است که یک لحظه در او آرام گیرد و نه مقیم را همسایه‌ای. حدائق و بساتین جنت صفت، خَاوِيَةٌ عَلَيَّ عُرُوشَهَا، عِرَاصِ امَاكِنِ فردوس آسا: قاعاً صفصفا (گشته)، وَكَمْ أَهْلَكْنَا مِنْ قَرْيَةٍ بَطَرَتْ مَعِيشَتَهَا فَتَلَّكَ مَسَاكِنُهُمْ لَمْ تُسْكَنْ مِنْ بَعْدِهِمْ إِلَّا قَلِيلًا وَكُنَّا نَحْنُ الْوَارِثِينَ».

(زیدری: ۲۶-۲۵).

نظام مفهومی و روابط معنایی در حیطة بینامتنیت هر دو حادثه (نابودی قوم عزیز و مردم شهر گنجه) از نوع رابطه علت و معلولی است؛ چنان‌که شهر بنی‌اسرائیل به جهت مخالفت با فرمان عَزِرِ (ارمیای پیامبر) رو به ویرانی نهاد و مردمان آن به دست سپاه بابل کشته و اسیر شدند (عمادزاده اصفهان، ۱۳۷۶: ۴۵۶). علت ویرانی شهر گنجه هم به جهت مخالفت و ناسپاسی از جلال‌الدین بود که آن مردم خدماتش را قدر ندانسته؛ با سرکشی نسبت به وی ناسپاسی کردند و این نافرمانی بنابر تعبیر زیدری با سخط خداوند همراه گردید؛ چنان‌که شهر گنجه «قاعاً صفصفا» شد؛ یعنی به بیابانی هموار مبدل گشت، پایان آن به تسلط ظالمان انجامید و به وسیله تاتار، شهرشان ویران گشت و بام‌هایش یکسره فرو ریخت؛ «خَاوِيَةٌ عَلَيَّ عُرُوشَهَا».

نکته مهم در بیان زیدری این است که در هم‌حضورى داستان شهر عَزِرِ و شهر گنجه، شدت و عمق ویرانی در هر دو شهر مورد توجه است. در داستان عَزِرِ، از شدت ویرانی، بنایی دیده نمی‌شود؛ خَاوِيَةٌ عَلَيَّ عُرُوشَهَا، این شهر بام‌هایش یکسر فرو ریخته بود. پیداست، هنگامی که بام‌های شهر فرو می‌ریزد، هیچ‌گونه جسدی هم از مردگان یافت نمی‌شود، آثار حیاتی دیده نمی‌شود و دیگر سایبانی در شهر نیست. شهر گنجه نیز چنین شد که «نه مجتاز را

تغییرناپذیر که اگر ملتی در صدد مقابله با آنها برخیزد، مقدمات ویرانی خود را فراهم کرده است. نمونه‌ای از جاری شدن این قانون در ویرانی شهر گنجه با داستان قوم عَزِرِ پیامبر، همسان‌سازی شده است.

مردم شهر گنجه با شهری زیبا و سرشار از حدائق و بستان‌های جنت‌صفت و آباد که درختانش سایبان رهگذران و اماکن و ساختمان‌های بهشت‌نشان بود، به جهت نافرمانی از جلال‌الدین و شورش در برابر سلطانی که آنها را از ظلم گرجیان خلاصی داده بود، به شومی اعمالشان مجازات شدند، فتنه تاتار بر سرشان فرود آمد و شهرشان رو به ویرانی نهاد. زیدری هنگامی که ویرانی شهر گنجه بعد از جلال‌الدین را حکایت می‌کند، با بیان دو آیه موجز و گویای «خَاوِيَةٌ عَلَيَّ عُرُوشَهَا» و «قاعاً صفصفا» که تصویری ماندگار از نهایت خرابی و ویرانی است، به بازآفرینی داستان عَزِرِ و هم‌ترازی مفهومی با نقل خویش می‌پردازد.

«به شومی طغیان و وبال عصیان پادشاهی» یعنی به جهت سرکشی مردم نسبت به پادشاه و از سوی دیگر سخط پروردگار، چنان شد که لشکر تاتار، دمار از آن مردم برآورد و دیارشان را خراب کرد؛ چنان‌که خانه‌های آنان ویران شد و سقفی برای سایبان مردم نمانده، محل اقامتی برای مجتاز (عابران) و مقیم و ساکنان شهر نماند.

نمی‌دهد تا آنان، حال خود را تغییر دهند». عبارت زیر در صدارت جمال علی عراقی است که رسم پیشین را منسوخ کرد و به ناچار آن شد که شد.

«لاجرم بر این رسوم شوم، که «إِنَّ اللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنْفُسِهِمْ» قواعد پادشاهی از آن روز باز واهی و منهدم شد و سروری که مایه پادشاهی و ماده نصرت الهی بود... به میان انگشت فرو رفت.» (زیدری: ۸۱).

طغیان‌وار حضور می‌یابد، نشان داد» (Coylec and Peck, 2002: 132).

حال به جهت آنکه هم‌حضور متن با قرآن حفظ شود و روح مشابهت در میان آن‌ها تقویت گردد؛ با تداعی واژه‌ای، واژه یا تصویری دیگر از قرآن برای نویسنده تداعی گردیده است؛ مثلاً زیدری در میافارقین^۳ خبردار می‌شود که تاتار به اردوگاه سلطان جلال‌الدین حمله کرده است. او که به سلطان وفادار است، برای رسیدن به اردوگاه سلطان حرکت می‌کند. اما در میان راه خبر می‌یابد که اردوگاه سلطان، توسط تاتار ستانده شده است. اکنون وی با دو سه تن از فراریان دیگر، در حوالی شهر آمد^۴ رسیده‌اند، آن‌ها شبانه خود را به کلاته‌ای (پناهگاهی) می‌رسانند، اما کسی آن‌ها را پناه نمی‌دهد. در این حال مجبور می‌شوند خود را به غاری در آن حوالی رسانده، مدت سه شبانه روز در آن غار مخفی شوند و پس از آن مدت از شدت تشنگی و گرسنگی از غار بیرون آمده، خود را به شهر آمد می‌رسانند. آمد، شهری است با حاکمی ستمگر به نام ملک مسعود که زیدری درباره او می‌گوید: «چه ملک و چه مسعود!...» (زیدری: ۶۸). اما نام غار یا (مغاری) برای زیدری، قصه اصحاب کهف در غار (کهف) را تداعی می‌کند. «امروز بیرون از بعد مسافت، چندان آفت و مخافت در راه است و هیچ مشفق خود کجاست

سایه‌ای است که یک لحظه در او آرام گیرد و نه مقیم را همسایه‌ای که او سرگذشت حوادث ایام گوید».

پیام اصلی ما به خوانندگان چنین متن‌هایی، این است که صرف دانستن معنای تحت‌اللفظی دو پارهٔ آیه، تمامی مفهوم مورد نظر مؤلف دریافت نمی‌شود؛ بلکه این رابطه بینامتنی با مطالعه دقیق داستان و نیز تفسیر و شأن نزول آیه قابل دریافت است؛ چرا که نویسنده متن، قرآن‌دان است.

۳-۲- همسان‌سازی قصه‌ها در حیطهٔ تداعی

یکی از رویکردهایی که زیدری در روایت خود به آن پرداخته، تداعی معانی^۱ است. گاهی ارتباط حوادث با یکدیگر در سطح ناهشیار ذهن موجب می‌شود، جزئیاتی از یک حادثه، به بازنمایی کلیاتی از آن حادثه و یا حوادث مرتبط که در گذشته اتفاق افتاده، بیانجامد؛ چنان‌که «هر بازنمایی جزئی موجب بازنمایی کلی می‌شود که خود بخشی از آن بوده است و هرگونه ادراک حسی ممکن است با چیزی در گذشته، همراه یا متداعی گردد» (کادن، ۱۳۸۰: ۴۲).

تداعی معانی، یکی از مفاهیم مشترک روانشناسی و ادبیات است و زمانی ایجاد می‌شود که «دو شیء، دو عامل یا دو پدیده در یک زمان یا یک مکان به گونه‌ای با هم پیوند یابند که وقتی یکی در وجدان آگاه حضور یابد، دیگری را هم به خاطر آورد» (پارسا، ۱۳۷۴: ۷). جستجوگری ذهن در جریان تداعی چنان شدت می‌یابد که با فراخوانی^۲ تصور شبی، ذهن در صدد کشف ذهنی اشیاء دیگر است. تداعی یکی از آثار جریان سیال یا سیلان آگاهی است؛ چنان‌که «از طریق جریان سیال ذهن، می‌توان حوادثی را که در ذهن شخصیت داستان به شکل تصادفی و

۳. شهری است در دیار بکر (جنوب شرقی ترکیه)، گویند آن قسمتی که از سنگ ساخته شده از بناهای انوشیروان و آن قسمتی که با آجر ساخته شده از بناهای پرویز است، اما قول قابل اعتماد این است که میافارقین از بناهای رومی است چه در بلاد و حدود آنها واقع شده است (حدود العالم، نقل از دهخدا: ۱۳۳۷).

۴. «آمد» شهری [است] در ساحل دجلهٔ علیا، بزرگ‌ترین شهر دیار بکر (جنوب شرقی ترکیه) از سرزمین‌های خلافت شرقی (معجم البلدان، ۱۳۸۰، ج ۱ ص ۶۳-۶۰).

1. Association یا ideas of association

2. Association

است-»^۱. بسیار شگفت است و مفهوم رنج را تقویت کرده است.

از سویی تکرار آوایی صامت «آ» در آیه، تداعی‌گر آه و فضای اندوهی است که برای مسافران این سفر پیش آمده است.

به‌طور کلی، در فرایند تداعی معانی، سه اصل «مجاورت، مشابهت و مغایرت» وجود دارد که با توجه به تداعی‌های ایجاد شده در متن زیدری به آن می‌پردازیم.

۱-۳-۲- اصل مجاورت

در تداعی معانی، مجاورت، نخستین اصل است؛ چنان‌که اموری که در ذهن متداعی می‌شود، همچون حلقه‌های زنجیر در مجاورت هم قرار داشته، یکی تداعی‌گر دیگری است. به بیان دیگر، بازگشت یکی از آن‌ها در ذهن، سبب بازگشت دیگری می‌شود. «غار»، همواره یکی از کهن‌الگوهای شناخته شده‌ای است که تداعی‌گر موتیف‌های رازناکی، پناه‌جویی، آرامش و تفکر است. کهن‌الگوی غار در داستان اصحاب کهف محوریت دارد و زیدری از این محوریت در جهت ایجاد تداوم گفتمان قرآنی- تاریخی استفاده کرده است. وی توانسته روایت تاریخی خود را با داستان، در هم آمیخته و با زنده کردن و بازنمایی (تداعی) داستان قرآنی به گفتمان‌سازی و اصل مجاورت بپردازد:

۱. مجاورت غار (کهف) با واژگان «غمناکي، تاریکی و تنگی» که از ویژگی‌های غار است.

۲. مجاورت اصحاب کهف با دقیانوس و سویه زیدری (مؤلف کتاب) با حاکم ظالم شهر آمد.

که آن خطر ارتکاب کند؟ و کدام دلسوز بدان وصیت التفات نماید؟... با آه سرد، اسب گرم کرده، می‌راندم و فی‌حاله بین‌الحالتین، نه مرده نه زنده، فراز و نشیب با هزار بیم و فریب و اندوه و نهیب می‌برید (م) تا آخر روز ... خود را پیاده و پای‌کشان با مغاری (غار) چون حال محنت‌زده و حوصله بخیل، تنگ و تاریک انداخت (م) و آن کهف دلگیر را سه شبانه روز با یک دو آشنا هم از ابنای روزگار که خواجه محمد جودانه رابع ما بود، بیت‌الاحزان خویش ساخته. ورد آن جماعت لَوِ اطَّلَعَتْ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتُ مِنْهُمْ فَرَارًا وَلَمَلَمْتُ مِنْهُمْ رُعْبًا بود. در آن مدت آتِنَا غَدَاءَنَا لَقَدْ لَقِينَا مِنْ سَفَرِنَا هَذَا نَصَبًا...» (زیدری: ۵۷).

علاوه بر بحث تداعی، در این عبارات، لحن، نماینده معنایی است که زیدری اراده کرده است. نویسنده با بیان شکوه‌آمیز و همراه با واژگانی تأثر برانگیز، با استشهاد آیه قرآنی به نقل ماجرا پرداخته است؛ چنان‌که در سراسر متن، آزرده‌گی خاطر موج می‌زند. کاربرد واژگان و ترکیب‌هایی مانند «آه سرد، نه مرده نه زنده، بیم، اندوه، نهیب، پیاده، پای‌کشان، محنت‌زده، حوصله بخیل، تنگ، تاریک» یکسره در مفهوم «محنت‌زدگی و بیچارگی» به‌کار رفته است. مجموعه این‌ها توانسته نوعی یکدست‌سازی و انسجام در متن و آیه به‌وجود آورد.

ارتباط عبارات پیشین که همراه با رنجیدگی نویسنده است با آیه «آتِنَا غَدَاءَنَا لَقَدْ لَقِينَا مِنْ سَفَرِنَا هَذَا نَصَبًا...» و کاربرد دو واژه «سفر»- که معمولاً حاوی رنج و سختی است- و واژه «نصبا»- که به‌معنای خستگی و کوفتگی

۱. آیه در مورد رنجی است که برای موسی- علیه‌السلام- در مسیر مجمع‌البحرین پیش آمده است.

۲. تشابه دیگر بازنمایی فرار زیدی و همراهان از ظلم تاتار و پناهنده شدن به غار و فرار و پناهندگی اصحاب کهف در غار از ظلم دقیانوس. در این تداعی، پیوندهایی که از لحاظ فرم و شکلی هم مشابه فضای غار است، به کار رفته است؛ ترکیب‌هایی چون: حال محنت‌زده و حوصله بخیل که همچون غار تنگ و دلگیر است.

۳. نویسنده با تداعی داستان گرسنگی خود و یارانش و گرسنگی موسی و یار همراهش، در یک تناص و رابطه بینامتنی، با مشابه‌سازی قصه، به پدیده ماهی پرداخته است. در این نمونه نیز، همسان‌سازی دارای رابطه دو سویه است که میان قرآن و متن زیدری در قصه موسی - علیه‌السلام - در مجمع‌البحرین به وجود آمده. در این بازآفرینی، مؤلف توانسته با نوعی بینامتنی عمیق، رابطه تناظری ایجاد کند. وی حکایتی از احوال خویش را با آن هماهنگ و هم‌سنخ کرده است.

در این قصه، هنگامی که موسی و دوستش به مجمع‌البحرین و محل تلاقی دو دریا رسیدند، ماهی خود را که برای تغذیه آماده کرده بودند، فراموش کردند، بردارند و ماهی راه دریا گرفت و رفت. پس از آنکه آن دو، مسافتی

۳. مجاورت واژه رابع، یعنی چهارمین نفر از همراهان زیدری در غار - خواجه محمد جودانه - با سگ اصحاب کهف که زیدری با کاربرد واژه «رابع» به استهزا آورده است: «سَيَقُولُونَ ثَلَاثَةٌ رَابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ» (کهف / ۲۲).

۲-۳-۲- اصل مشابهت

در تداعی غار، مشابهت میان یاران غار در قصه قرآنی اصحاب کهف و زیدری و همراهانش با نوعی بیامتنیت بنیان نهاده شده است. واژگانی که راوی به کار برده، مفاهیم مشترکی را در ردیف هم به ذهن فرا می‌خواند:

۱. بیان صفت، حالت و شمایل رعب‌انگیز همراهان زیدری در غار که از دست تاتار و نیز حاکم شهر آمد در آن‌ها ایجاد شده بود و مشابهت همین تصویر رعب‌انگیز در داستان اصحاب کهف که قرآن در وصف آنها گفته: «منظره آنان [که مدت‌ها در خواب عمیق بودند] چنان رعب‌انگیز بود که اگر نگاهشان می‌کردی، از آنان می‌گریختی و وجودت از ترس و وحشت پر می‌شد.» این دو مشابهت یکدیگر را به همسانی فراخوانده است.^۱

۱. کیفیت دقیق اصحاب کهف در حالت خواب بر ما آشکار نیست. آیه نیز تصویر آن را نشان نداده؛ بلکه تنها حالت بیننده را ترسیم کرده است. این تصویر در هنری کردن متن آیه، فوق‌العاده مؤثر است؛ اما برخی از مفسران و تحلیل‌گران، با توسل به گمان و روایات فرامتنی، کاری را که آیه نکرده، یعنی تصویر اصحاب کهف در خواب را ترسیم کرده‌اند. مثلاً گفته‌اند: اصحاب کهف در غار به‌صورتی بودند که «چون بیننده، آنها را می‌دید، از شدت ترس می‌گریخت، زیرا بدون شک آنها پس از مدت‌ها خواب (۳۰۹ سال) در غار، دارای ناخن‌ها و موهای بلند بودند. همین بلندی ناخن‌ها و بلندی موها پس از سیصد و اندی سال به‌صورت غیر عادی، عامل و محرکی محسوب می‌شد که بیننده از دیدن آن به وحشت افتد و پا به فرار گذارد» (بستانی: ۱۳۸۴: ۳۸۸).

نیز از مهمترین عوامل رعب که آیه با صراحت به آن اشاره کرده: «لَوَاطَلَعَتْ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتْ مِنْهُمْ فَرَارًا وَلَمَلِئْتُ مِنْهُمْ رُعْبًا»، آن است که «که چشمان آن‌ها باز بود و اینکه در حالت نشسته خواب بودند که در هر دو صورت، بیننده گمان می‌کرده است که آنان بیدارند، در حالی که آن‌ها در خواب بودند» (پرورش، ۱۳۹۳: ۱۰۳). در تشابه و همسانی با اصحاب کهف وضعیت نویسنده و همراهانشان، در مسیرها و با وجود سرما و برف چنین بوده است که از خستگی و آزرده‌گی و طول مسیر مانند کهفیان، دارای موهای بلند و وضعیتی شده بودند که هر کس آن‌ها را می‌دید، وحشت می‌کرد.

مغایرت، طنز، نقیض و هجو وجود دارد» (براهنی، ۱۳۷۵: ۳۲۴). یکی از تداعی‌های هنرمندانه که به شیوه طنز و تعریض در حکایت زیدری در عبارت پیش گفته به‌کار رفته، کاربرد واژه «رابع» است:

«آن کهف دلگیر را سه شبانه روز با یک دو آشنا هم از ابنای روزگار که خواجه محمد جودانه، رابع ما بود، بیت الاحزان خویش ساخت(یم)» (زیدری: ۵۷).

زیدری در نوعی تک‌گویی که از ویژگی‌های تداعی است، به گزارش فرار از تاتار و پناهندگی خود به غار پرداخته است. در جملات پیشین روایت، هیچ خبری از همراهان او نیست. ناگهان در ادامه قصه پی‌می‌بریم، چند همراه دیگر هم با زیدری بوده‌اند؛ «با یک دو آشنا هم از ابنای روزگار که خواجه محمد جودانه رابع ما بود».

کاربرد واژه «رابع» در متن، یعنی چهارمین نفری که با زیدری همراه بود و او خواجه محمد جودانه است که گویا زیدری با هجو و تعریض از او یاد کرده، چشمزدی به آیه «سَيَقُولُونَ ثَلَاثَةً رَّابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ» است که با غار و کهف تداعی دارد.

واژه «رابع» با اصل تضاد و مغایرت که در ادبیات به استعارهٔ تهکمیه یا عنادیه از آن یاد می‌شود، در بیان تعریضی، تداعی‌گر سگ در داستان اصحاب کهف است که در قرآن آمده است. «بعضی گویند یاران غار سه نفر بودند و چهارمین آن‌ها سگشان بود» (کهف / ۲۲). زیدری در نوعی بینامتنی به شیوهٔ رندانه، واژهٔ رابع را به‌کار برده و معلوم نیست چه خرده حسابی با خواجه محمد جودانه داشته که در حق او واژهٔ «رابع» را به‌کار برده است. افرادی که با زیدری بودند با تعداد اصحاب کهف که در آیهٔ بیان شده، برابری می‌کند و در بیان تعریضی و هجوی «رابع» تداعی‌گر سگ اصحاب کهف است.

را طی کردند: موسی به دوستش گفت: «اتنا غداءنا لقد لقینا من سفرنا هذا نصبا» (کهف / ۱۸)، «غذایمان را بیاور که راستی ما از این سفر رنج بسیار دیدیم» وی در پاسخش گفت: «دیدم که وقتی به سوی آن صخره پناه جستیم، من ماهی را فراموش کردم». در اینجا زیدری با بیان قسمتی از آیه که یادآور داستان یاد شده است، حالت گرسنگی خود و یارانش را بیان داشته است.

برداشت هنری از قصه، این است که خواننده، درمی‌یابد که ماهی نوعی نشانه است، زیرا میان ماهی و خوردن غذا، رابطه و پیوندی به چشم می‌خورد که با به دریا رفتن ماهی، این توشه به «سراب» مانند شده و گرسنگی همچنان باقی است. زیدری، نقش این سراب بودن را به‌خوبی بیان کرده است؛ چنان‌که می‌خواهد بگوید، ما نیز در رنج و سختی‌هایی که پشت سر گذاشتیم، هیچ غذایی برای خوردن نداشتیم و همچنان گرسنه و خسته بودیم. به بیانی «ترسیم ماهی، دو نقش آمیخته به هم و متداخل را ایفا می‌کند: یکی نقش توشه بودن که به ناچار بایستی برای موسی و شاگردش آماده باشد و دیگر نقش سراب بودن این توشه و عدم دسترسی به آن و نیز ارتباطی که میان به آب رفتن این توشه و سفر غامض آنها وجود دارد.» (بستانی، ۱۳۸۴: ۴۸۲).

در این همسانی، نوعی «ابهام هنری» هم وجود دارد؛ چنان‌که با ادامه داستان و رفتن ماهی به آب، قصه همچنان ناشناخته می‌ماند. داستان زیدری؛ یعنی نویسنده کتاب هم در همین ابهام و پوشیدگی است و پایان آن معلوم نیست.

۳-۲-۳- اصل مغایرت

مغایرت یا تضاد از فرایندهای مهم تداعی است؛ چنان‌که امور متضاد یکدیگر را تداعی می‌کنند. هجو و تعریض نیز می‌تواند از فرایندهای تداعی باشد؛ چنان‌که «در اصل

۴-۲- همسان‌سازی تأویل بنیاد

ندای وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي
وَعِضِ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ شَنِيْدَةً آيِد...، خویش
را به جودی‌ای انداز که اگر جهات، آب گیرد،
دامن تو، تر نگردد، تا حالتِ «غِيضِ الْمَاءِ»
وَقُضِيَ الْأَمْرُ دِيْدَةً آيِد. به کوهی تحسن نمای که
چون آب از سر دیگران بگذرد، تو را تا کمر
نرسد.» (زیدری، ۱۱۴).

■ فراز دوم

«امروز آن سابقه معرفت در حالتی که «صَاقَتْ
عَلَيْهِمُ الْأَرْضُ بِمَا رَحِبَتْ» در ساحات راحت
آرام داده است و آن مقدمه در وقتی که طوفان
بلا کنار تا کنار جهان گرفته است، کشتی
شکسته بسته وجود را به جودی «سَاوِي إِلِي
جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ» جای داده.» (زیدری:
۳۱).

هر دو نمونه زمانی است که راوی، از خستگی در
کوران حوادث سخت و ناآرام روزگارش در هجوم تاتار
قرار گرفته است و با نگاهی تأویل بنیاد همراه با بینامتنیت،
واقعه هجوم تاتار را به توفان نوح پیوند زده، همسان‌سازی
کرده است.

هنگامی که توفان شد و آب همه جا را فراگرفته و
نافرمانان از دعوت نوح هلاک گردیدند، فرمان الهی خطاب
به زمین و آسمان فرا رسید: «ای زمین آب خود را فرو بر
و ای آسمان [از باران] خودداری کن و آب فرو کاست و
فرمان گزارده شده و [کشتی] بر جودی قرار گرفت و گفته
شد: مرگ بر قوم ستمکار» (هود/ ۴۴).

■ نکات تأویل بنیاد زیدری در بینامتنی تصویری و

تأویلی

آرام یافتن زیدری و دور بودن وی از ورطه هلاکت تاتار،
تأویلی است از ترکیب‌های قرآنی «غِيضِ الْمَاءِ»، «قُضِيَ

از مهمترین رویکردهای شاعران و نثرپردازان به آیات
قرآنی، پرداختن به تأویل آیات است. در این شیوه،
نویسنده از پوسته و ظاهر آیات گذشته، به تأویل و بیان
بطون تو در توی آنها می‌پردازد. نویسنده، گاه در استناد به
آیات، در محور تأویل به دریافت‌های ذوقی پرداخته؛ همان
شیوه‌ای که نثرنویسان به‌ویژه نویسندگان طریقت عرفان و
تصوف از آن بهره می‌برند، چنان‌که؛ «شیوه تأویل، یکی از
شیوه‌های اثرپذیری ادیبان از قرآن کریم است و در شرح،
بازگرداندن لفظ از معنی ظاهری به معنای حقیقی یا
احتمالی آن است.» (حلبی، ۱۳۷۴: ۲۲۲). در تأویل، به
کلیت آیه، نگاه استعاری و بیان مجازی صورت می‌گیرد تا
مفهوم جدیدی که مورد نظر نویسنده قرآن‌دان بوده و
دریافت‌های عمومی به آن نرسیده‌اند، کشف شود. به
عبارتی، نویسنده «به لایه‌های درونی آیه راه می‌یابد و
بدین‌گونه از آیه و یا حدیث، طرح و تفسیری تازه به
خواننده عرضه می‌دارد» (راستگو، ۱۳۷۶: ۵۵).

نمونه‌ای از این برداشت تأویلی را زیدری در
نفته‌المصدور با تطبیق و همسانی شرایط و احوال ناآرام
روزگار خویش به داستان نوح پیامبر - علیه‌السلام - و
حوادث ایجاد شده در حادثه توفان، پیوند زده است. گفتنی
است بیان این آیات و استخراج نکته‌های آن یکی از
جذاب‌ترین قسمت‌های نفته‌المصدور است.

زیدری در کتاب خود در دو فراز با نگاه تأویلی به
توفان نوح پرداخته و آیات را به نفع خویش مصادره کرده
است.

■ فراز اول

«از این آبخیز (حوادث سخت) که هر لحظه

تیزتر است، روزکی چند برخیز (کناربرو) تا

حوادث پیش‌آمده بعد از کشته شدن جلال‌الدین و آوارگی و بی‌پناهی زیدری، زمین را برای او سخت و تنگ کرده است. با توجه به تفسیر آیه، در اینجا نوعی دریافت‌گری به وسیلهٔ مولف صورت گرفته که خود را به کسانی تشبیه کرده که در صدر اول اسلام طرد اجتماعی شده بودند و در میان اجتماع راه نداشتند.^۱

۵-۲- همسان‌سازی تفسیر بنیاد

منظور از این شیوه، نوع بهره‌گیری مؤلف از قصه قرآنی برای بازگشایی مفهوم متن خویش و تطبیق آن با هدف آیه است تا از این رهگذر بتواند خویش را به قرآن و مفاهیم آن نزدیک کرده، مقصودش را بیان کند و خواننده قرآن‌دان را با خود همراه سازد.

در متن کتاب با رویکرد تأثیرپذیری از قصص و حکایات قرآنی، نویسنده با بازآفرینی قصه‌های قرآن و همزمانی کردن آنها با داستان‌های پیش‌آمده برای خویش به یک بینامتنی تاریخی- ادبی روی آورده است. گاهی آیات، اصلی‌ترین کانون و قوی‌ترین محمل و تکیه‌گاه برای تصویرپردازی‌های اوست؛ چنانکه ممکن است یک کلمه از آیه، کل تصویر را تقویت نماید و نویسنده را برای انتقال

الامر» و «استوت علی الجودی»؛ چنانکه وی به خود نهیب می‌زند که نفس تو را بر تو حقی است، مراقب خودت باش! «روزکی چند برخیز»؛ مدتی خود را از این حوادث سخت و دردناک فتنهٔ تاتار بیرون ببر تا به آرامش برسی و مواظبت کن تا در ورطه هلاک نیفتی؛ چنانکه در توفان نوح، کشتی بر کوه جودی قرار گرفت و آرام یافت؛ تو نیز باید کشتی وجودت را از توفان حوادث روزگار دور نگه داری تا قرار یابی.

در آیه ۱۱۸ سورهٔ توبه، به نوح پیامبر دستور داده می‌شود تا برای نجات از توفان و سیل بنیان‌کنی که برای کافران فرستاده شده، با ساختن کشتی و حرکت بر روی آب‌های سیل‌آسا، خود و مؤمنان را نجات دهد. کشتی نوح در جریان حادثهٔ عظیم و هولناک توفان، مسیرهای پرفراز و فرودی را می‌پیماید تا به کوه جودی می‌رسد و در بلندای کوه قرار می‌یابد و آنان نجات یافته، به آرامش می‌رسند.

۱. کشتی، تأویلی است از وجود مؤلف؛ یعنی زیدری. کسی که غرقاب در مصیبت‌های گوناگون حملات مغول و تاتار شده و غارت‌زده از شهر و دیار خود فرار کرده است تا به «میافارقین» برسد. آرامشی که او را در سایه ملک مظفر، حاکم میافارقین می‌نشانند و به گفتهٔ خود «در ساحات راحت آرام داده است».

۲. شهر میافارقین و حاکم آن ملک مظفر قاضی که زیدری به او پناهنده شده است، تأویلی است از کوه جودی که کشتی وجود زیدری بر آن قرار گرفته، آرام می‌یابد. نیز آیهٔ «سَأْوِي إِلَىٰ جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ» به آرامش و قرار در دربار ملک مظفر تأویل شده است.

۳. «ضَاقَتْ عَلَيْكُمُ الْأَرْضُ بِمَا رَحَبَتْ»؛ یعنی تنگ شدن زمین با همه فراخی.

^۱ در تفاسیر از جمله تفسیر نمونه درباره معنی واژه ضیق آمده است: «آیهٔ ۱۱۸ توبه دربارهٔ آن سه تن است که جنگ تبوک را واپس نهادند و از رفتن به جنگ خودداری کردند تا اینکه آیه نازل شد، پیامبر و مسلمانان آنان را از اجتماع خود برانند و هر سه نفر را در محاصره اقتصادی شدید قرار دهند و رابطه خود را با آنها قطع کنند و آنگاه که چنین شد، زمین با همه فراخیش بر آنان تنگ شد و جانشان به لب رسید و سینه آنان چنان از اندوه آکنده شد که گویی جایی در وجود خویش برای خویش نمی‌یافتند. تنگی نفس در واژه ضیق) به دلالت التزامی و با کمک لوازم عقلی، معنی رنج را به مخاطب می‌رساند.» (مکارم شیرازی، ۱۳۸۲، ج ۱۸: ۱۷۱).

ابری بر سرشان ظاهر شد، پنداشتند ابر باران خیز رحمت است و عذاب الهی را رحمت انگاشتند، چنانکه؛ هود پیامبر به آن‌ها می‌گفت: این ابر باران‌زا نیست. این عذاب خداوندی است که بر سرتان فرود می‌آید ولی آنها عذاب را به شکل ابر دیدند و به جای پذیرش حق، سخت در عقیده باطل خود پافشاری نموده، حتی هود را با این سخن تکذیب نمودند، ناگهان مشاهده کردند، ابری در افق ظاهر گشت و در آسمان به سرعت گسترده شد.

ابوالفتح نسفی در تفسیر ادبی خویش آورده است: «و چون دیدندش ابری روی آورده به وادی‌های ایشان، گفتند: این ابری است که بیاردمان باران! بلک^۱ این ابری است که شما می‌خواستید^۲، تعجیل آن. بادی در وی عذاب دردگین، هلاک کند به فرمان خداوند خویش هر چیزی را که به هلاک وی است فرمان» (نسفی، ۱۳۹۰: ۹۵۲).

زیدری بر آن است که سیاستگذاران و سپاهیان بی‌تدبیر و مردمان ساده‌نگر نیز بی‌توجه به عواقب دردناک حمله تاتار با خوش‌خیالی دست روی دست گذاشته تا این اقوام وحشی به همه سرزمین‌هایشان حمله کند و از فرط خوش‌خیالی عذاب را رحمت انگاشتند.

در نگاه نویسنده:

۱. «عارض ممطر» که بادهای عذاب‌آور پر درد است به حمله برق‌آسای تاتار و تصرف ممالک اسلامی تفسیر شده است.

۲. عارض که به معنای «توده ابری است که در آسمان پیدا شود و گستردگی آن تمام افق را

۱. ضبط نسفی در تفسیر به صورت «بلک» است.

۲. می‌خواستید - در متن نسفی بنا بر گویش خراسانی «می‌خواستید».

پیام به مخاطب یاری دهد. حتی با تشبیه و تطبیق مکان‌ها و شرایط قصص، متن را همسان‌سازی نماید.

در این شگرد، راوی در جایگاه مفسر قرآن نشسته است. واقعه‌ای که برای نویسنده رخ داده و به نقل او بیان می‌شود با قصه‌ای از قرآن همسان‌نگاری شده و عناصر و اجزای بنیادین داستان از روایت، پیرنگ، شخصیت‌ها، صحنه‌ها، تم یا درون‌مایه، زاویه دید و سایر عناصر داستانی مربوط به آیه با وقایع اتفاق افتاده برای راوی، تطبیق مفهومی می‌یابد. در حقیقت، کار اصلی نویسنده، بازآفرینی قصه از متن غایب و همسان‌سازی با متن حاضر در رابطه‌ای بینامتنی است؛ چنان‌که با نزدیک کردن حالات و روحيات دو شخصیت در متن حاضر و متن غایب (قرآن) با نوعی هم‌ذات‌پنداری مفهومی رابطه برقرار می‌کند.

■ نمونه ۱

زیدری در جایگاه مفسر قرآن نشسته و حمله اقوام تاتار را همان ابر عذاب‌زایی دانسته که بر سر مردم به جای باران می‌بارد. همان نغمتی که در نمونه تاریخی آن برای قوم هود به وجود آمده بود؛ چنان‌که این قوم در تطبیق نعمت و نعمت به اشتباه افتاده بودند:

«تدبیری که هر بار در تدارک حال تقدیم رفتی... فرو گذاشته و به موعد مهام و شیم بارقه شام بر مرقبه انتظار نشسته فلما راوه عارضاً مُسْتَقْبِلِ اُودِيْتِهِمْ قَالُوا هَذَا عَارِضٌ مُّمْطِرُنَا، مدت شش ماه در این چشم داشت، مستغرق شد و دشمن، ممالک فسیح و عریض را طَى التَّجَارِ بِحَضْرَمَوْتٍ بُرُوداً، درمی‌نوردید» (زیدری: ۳۰).

مؤلف با بیان آیه «فَلَمَّا رَأَوْهُ عَارِضًا مُّسْتَقْبِلِ اُودِيْتِهِمْ قَالُوا هَذَا عَارِضٌ مُّمْطِرُنَا»، به سرگذشت قوم عاد پرداخته که با خیالات و اوهام فاسد خود، از آنجا که مدت‌ها در خشکسال آب بودند و بر آنها باران نیاریده بود، هنگامی که

زیدری در این بینامتنی قرآنی- ادبی با نگاه تفسیر بنیاد، دو آیه «أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ وَ هَذِهِ الْأَنْهَارُ تَجْرِي مِن تَحْتِي» (زخرف / ۵۱) و «أَبْنِ لِي صِرَاحًا لَعَلِّي أَبْلُغُ الْأَسْبَابَ» (غافر / ۳۶) را که از تکبر و تفرعن فرعون در مقابل موسی حکایت می‌کند با تفرعن این وزیر جاه‌طلب همسان کرده است.

وی می‌گوید: وزیر؛ یعنی شرف‌الملك، قصد دارد با زشت‌خویی فرعونی، جاه‌طلبی کند و حاکمیت و پادشاهی را تصاحب نماید و زیدری، نیت فرعونی وزیر را بازخوانی کرده است.

■ نمونه ۳

به گزارش زیدری او که خواسته است به تقبیح ماجرای زشت کامجویی عوامل حاکم شهرآمد از زنانی که به ظلم تاتار دچار گشته بودند، بپردازد و با یک بینامتنی قرآنی به هشدار آیه ۱۷ تا ۲۰ سوره صاد، به زشتی این کار با استناد به آیات دست زند، می‌پردازیم.

«شهری از ایامی^۱ با شوهر جوشان و خلقی از یتامی (یتاما) با مادر و پدر خروشان. جگرگوشه مسلمانان را چون سبایای شرک در نخاس به ثمن بخش می‌فروخت و پدر می‌گریست. خانه به کالای کسان (ناموس‌زدایی) که از مروت دور است، آراسته کرد و خزینه به مال بیکسان (انباشته کرد) ... میان شوهر و زن تفریق می‌کرد و از تفسیر لَقَدْ ظَلَمَكَ بِسُؤَالِ نَعَجْتِكِ إِلَى نِعَاجِهِ فارغ و فرزند از مادر استرقاق می‌فرمود و به حدیث من فرق بین

۱. ایامی به فتح «یا» به معنای زنانی که شوهر ندارند و نیز مردانی که زن ندارند. در اینجا مطلق زن معنا می‌دهد. «وَأَنْكِحُوا الْأَيَامَى مِنْكُمْ وَالصَّالِحِينَ مِنْ عِبَادِكُمْ وَإِمَائِكُمْ» (نور / ۳۲).

بپوشاند» (مکارم، پیشین: ج ۲۱، ۳۵۴). در این بینامتنیت کنایه از همه‌گیر بودن لشگر تاتار است.

■ نمونه ۲

زمانی که سلطان جلال‌الدین به شیرکیوت می‌رسد، یکی از اسرای مغول را- که مدتی در اردوگاه سلطان بوده و به او امان داده شده بود- به زیدری می‌سپارد تا او را به قلعه شیرکیوت ببرد. وی حرکت می‌کند و نزدیک بیلغان می‌رسد و از اتفاق بد می‌بیند، وزیر دو روز بیشتر از مؤلف به بیلغان رسیده است. وی به سوء قصد و کینه‌توزی وزیر اطمینان داشت. زیدری در نیم شب تاریکی به آن حدود می‌رسد. در اینجا مؤلف داستان را قطع می‌کند و به جاه‌طلبی وزیر اشاره می‌کند و معتقد است؛ عده‌ای پخته خوار با وزیر، همدست شده بودند و به‌خاطر خامی، خود را در دام او انداخته بودند و قصد داشتند، خود اعلان حاکمیت کنند و به سلطان بشورند.

«نیم شب فی امان من لباس الظلام، بر آن حدود گذشتم و پخته‌خواری چند ... خویش را به خام طمعی در دام وزیر افکندند تا بعد از خبیث و یأس وزیر از بأس این پادشاه، سلطان أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ وَ هَذِهِ الْأَنْهَارُ تَجْرِي مِن تَحْتِي در دل بی عقل او خانه گرفته و سودای ابْنِ لِي صِرَاحًا لَعَلِّي أَبْلُغُ الْأَسْبَابَ در سر بی‌مغز او خایه نهاده تا عاقبت کار، سر در سر آن کرد که اندر سر داشت.» (زیدری: ۲۲).

زیدری هنگامی که حکایت خودکامگی وزیر را به اینجا می‌رساند، در نوعی هم‌ذات‌پنداری، وزیر جاه‌طلب خودکامه را هم‌ذات فرعون دانسته که با ادعای خدایی، به دنبال اسباب حاکمیت بر هستی بود و به وزیر خود؛ هامان گفت، کوشکی بلند برای او بسازد: «أَبْنِ لِي صِرَاحًا لَعَلِّي أَبْلُغُ الْأَسْبَابَ» (غافر / ۳۶).

والده و ولدها فرّق الله یوم القیامه بینه و بین
احبته ناملفتت» (زیدری: ۶۰).

اتفاقی که می‌افتد، حکایت تلخ و تصویر دردناک روزگار بعد از جلال‌الدین نسبت به پناهجویان و به بیان زیدری داستان «چند خسته از زیر شمشیر جسته» است که از ظلم تاتار به حاکم ظالم شهر آمد پناه جسته‌اند. حاکمی که به هتک نوامیس مسلمانان گرفتار ظلم تاتار، دست می‌زند. از سوئی غارت خزانه مسلمانان و کشتار و خونریزی آنان به دست تاتار اتفاق می‌افتد و از دیگر سو، مروت و جوانمردی در دست آلودن به نوامیس مسلمانان بر می‌افتد، جگر گوشه مسلمانان و نوامیس آنان را مثل برده‌های مشرک در بازار برده فروشان می‌فروختند و به قصد کامجویی و برآورد شهوات خود، میان شوهران و زنان جدایی می‌افکندند.

تا اینجا گزارش نویسنده از ظلم ظالمان و ناموس‌شکنی آنان بود. اما حیطه تفسیر بنیاد زیدری در نفقه‌المصدور این است که حاکم شهر آمد و عوامل او به قصد هوسرانی و آمیختن با زنان آنان، میان زنان و شوهران، جدایی می‌انداختند، همان‌طور که داود چنین کرد [!] و از تفسیر آیه «لَقَدْ ظَلَمَكَ بِسُؤَالِ نَعْجَتِكَ الی نَعَاجِهِ» و تحذیر خداوند در مورد این عمل و عقوبات آن غافل بود. این یک ارتباط بینامتنی است که نویسنده از قرآن در متن خود بوجود آورده است؛ اما آنچه باید در تقدیر تفسیر مؤلف به آن پرداخت؛ این است که زیدری در تفسیرسازی خود در عبارت نفقه‌المصدور از روایت افسانه‌ای ماخوذ از معجولات تورات که در برخی نقل‌های تفسیری آمده، تأثیر پذیرفته است؛ چنانکه آن‌ها این افسانه را به داود، پیامبر الهی نسبت داده‌اند. غلبه ذهنیت مؤلف در آموزه‌های

اشعری^۱ موجب برداشت این گونه تفسیر از آیه شده‌است؛ چنان‌که می‌گوید: حاکم شهر آمد و عوامل او که بین زنان و شوهرانشان جدایی می‌انداختند، تا زنان را به تصرف خود درآورند، این‌ها از داستان داود عبرت نگرفتند و از تفسیر آیه در مورد داود، در بحث قضاوت دو دادخواه بی‌خبر بودند. قضاوتی که در مورد گوسفندان بود و خدا خواست به داود بگوید؛ اینکه تو همسر اوریا را به طرف خود کشیده‌ای! ظلم کرده‌ای! و به عاقبت ناموس‌شکنی بی‌توجه می‌کنی! تفسیر نمونه در مورد این افسانه مجعول می‌نویسد:

«... به تورات مراجعه می‌کنیم. داود، غروب‌گاهی به پشت‌بام می‌رود و زنی خوش‌منظر را می‌بیند که خویشتن را شستشو می‌کند. داود، پیغام می‌دهد تا وی را نزد او بیاورند... زن حامله می‌شود و صحنه‌سازی می‌کند تا همسر او در جنگ بمیرد. پس از انتضای عزاداری، داود فرستاد تا او را به خانه‌اش آورند و زنش شد. اما کاری که داود کرده بود از نظر خدا ناپسند آمد. (چرا که) داود توطئه‌ای ناجوانمردانه کرد. (!) اما این ارتباطی که بین داستان گوسفندداران و این داستان ساختگی است، این است که تورات خواسته است با فرستادن آن دو و داستان گوسفندان و اینکه قضاوت عجولانه کرد، به داود بگوید؛ آن مرد که گوسفند تک‌دانه برادرش را خواست، تویی که همسر او را در اختیار گرفتی! آیا این

۱. شهاب‌الدین محمد زیدری نسوی اشعری مذهب است و اشاعره به دلیل عدم اعتقاد به عصمت انبیا، نظایر این گناهان را به انبیا نسبت می‌دهند.

روابط بینامتنی متن زیدری با آیات برای کمک به دریافت بهتر مفهوم متن. در این هم‌حضور نکات زیر از اهمیت دارد:

زیدری روایت خود را از حادثه‌ای که برای خویش یا جلال‌الدین خوارزمشاه روی داده با قصه‌ای از قصص قرآنی پیوند زده است. آنچه در همسویی روایت‌گری زیدری از رویدادهای روزگارش با قصه‌های قرآنی وجود دارد، جنبه‌هایی از همسان‌سازی، تناسب‌آفرینی، هم‌ذات‌پنداری، همپایگی موسیقایی و آوایی، رابطه علت و معلولی، تداعی معانی و رابطه تفسیری و تأویلی است که نوعی هم‌حضور و بینامتنیت با قصه‌های قرآنی بنا نهاده است.

۱. در کاربست قصص قرآنی، منظر فکری و اعتقادی نویسنده نمود یافته است. نمونه‌هایی همچون روح‌پایداری، باور به نصرت الهی، تغییرناپذیری سنت‌ها، اندیشه‌های تقدیرگرا، جبرگرا و توجه به آموزه‌های حکمی و اخلاقی همچون: عدالت، امانت‌داری، نکوهش ویرانگری ناشی از یورش اقوام بیگانه، وخامت عواقب ظلم و استفاده جامعه‌شناسانه از آیات.

۲. نویسنده، با اشراف به جنبه‌های تفسیری آیات و قصص، قدرت هم‌حضوری متن روایت و رویدادها با قصه‌های قرآنی را داشته و این بینامتنی را ایجاد کرده است، اما در برخی از جنبه‌های همسان‌سازی، بنابر اطلاعات درون‌دینی خود دچار اشتباه شده است که نمونه آن در مورد داود پیامبر و تطبیق آن با جنایت حاکم ظالم شهر «آمد» است (ر.ک. زیدری: ۶۰).

اراجیف با جمله‌ای که قرآن در آیات بعد از این می‌گوید: یا داوُدُ إِنَّا جَعَلْنَاكَ خَلِيفَةً فِي الْأَرْضِ، سازگار است؟ قوم یهود این‌گونه با قداست داود پیامبر، بازی کردند. با تهمت به بی‌عفتی، زشت‌ترین وصله‌ها را بر او و خاندانش بستند و ایشان را خانواده‌ای وانمود کردند که در گرداب انواع زشتی‌ها و پلشتی‌ها در افتاده بود. اما قرآن، ساحت آنان را پیراسته، از داود چهره‌ای قدیس و بنده‌ای سر بر آستان خدا، ترسیم می‌کند. (مکارم، ۱۳۸۲، ج ۱۹: ۲۵۲).

این نقل اسرائیلیات در مورد ماجرای داود پیامبر بود و این در حالی است که قرآن در آیاتی، نزهت این پیامبر آسمانی را برجسته ساخته: «وَأَذْكُرُ عَبْدَنَا دَاوُدَ ذَا الْأَيْدِ إِنَّهُ أَوَّابٌ» نیز: «وَوَهَبْنَا لِدَاوُدَ سُلَيْمَانَ نِعْمَ الْعَبْدُ إِنَّهُ أَوَّابٌ». آنچه تفاسیر به آن پرداخته‌اند؛ این قضاوت داود را آزمایش الهی دانسته‌اند. چون داود در قضاوت مهارت داشت و خداوند خواست او را آزمایش کند و آن دو مخاصمه‌کننده هم، هر دو فرشته الهی بوده‌اند. در هر حال این نمونه‌ای از تفسیر‌گری زیدری و همسان‌سازی وی در نوعی رابطه بینامتنی است، اگر چه به‌خاطر اطلاعات درون‌دینی خود به اشتباه افتاده است.

۳. نتیجه‌گیری

روایت زیدری نسوی در فته‌المصدر از حوادث روزگار خویش و آنچه از ظلم تاتار وارد شده، یکی از روایت‌های تاریخی- ادبی است. زیدری در دو ساحت قرآن و ادب توانسته نوعی رابطه هم‌حضوری و بینامتنی ایجاد نماید. عنوان «همسان‌سازی قصه‌های قرآنی با متن در روایت‌گری زیدری» پژوهشی است با هدف کشف زمینه قصه‌ها و

منابع

- قرآن کریم با ترجمه محمد مهدی فولادوند.
- ابومحبوب، احمد. (۱۳۷۴). کالبدشناسی نثر، تهران: زیتون.
- بخشی، اختیار. نورمند، احمد و خزانه دارلو، محمدعلی. (۱۳۹۵). جلوه‌های آیات قرآن در نفته‌المصدر، دوفصلنامه پژوهش‌های قرآنی در ادبیات، سال ۳، شماره ۵، صص ۴۲-۱۵.
- براهنی، رضا. (۱۳۷۵). بحران رهبری نقد ادبی و رساله حافظ، تهران: ویستار.
- بستانی، محمود. (۱۳۸۴). پژوهشی در جلوه‌های هنری داستانهای قرآن، ج اول، ترجمه موسی دانش، چاپ سوم، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی.
- پارسا، محمد. (۱۳۷۴). زمینه روانشناسی (روانشناسی عمومی)، تهران: بعثت.
- پرورش، سید علی‌اکبر، (۱۳۹۳). مردان آنجلس، چاپ اول، اصفهان: حدیث راه عشق.
- تودوروف، تزوتان. (۱۳۸۰). بوطیقای ساختارگرا، ج ۲. ترجمه محمد نبوی، تهران: آگاه.
- حلبی، علی‌اصغر. (۱۳۷۴). قرآن و حدیث در ادب فارسی، چاپ سوم، تهران: اساطیر.
- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۳۷). لغت‌نامه، چاپ دوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- راستگو، محمد. (۱۳۷۶). تجلی قرآن و حدیث در شعر فارسی، تهران: انتشارات سمت.
- زیدری نسوی، شهاب‌الدین محمد. (۱۳۸۹). نفته‌المصدر، تصحیح امیرحسین یزدگردی، تهران: توس.
- سیدی، حسین و شاه‌وردی، فرحناز. (۱۳۹۲). در آمدی بر زیباشناسی تکرار حروف در نظم آهنگ درونی قرآن، دوره ۱۹، شماره ۷۳، صص ۵۱-۳۸.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). انواع ادبی، چاپ نهم، تهران، فردوس.
- _____ (۱۳۸۱). بیان، تهران: فردوس.
- _____ (۱۳۹۴). نقد ادبی، تهران: میترا.
- صفوی، کورش، (۱۳۹۲). معنی‌شناسی کاربردی، دوم، تهران: همشهری.
- عمادزاده، حسین، (۱۳۷۶). قصص الانبیاء، از آدم تا خاتم، تهران: اسلام.
- قائم‌نیا، علی. (۱۳۹۳). بیولوژی نص، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.
- قویمی، مهوش (۱۳۸۳). آوا و القا، تهران: هرمس.
- کادن، جی. ای. (۱۳۸۶). فرهنگ ادبیات و نقد، ترجمه کاظم فیروزمند، دوم، تهران: شادگان.
- کریستوا، ژولیا. (۱۳۸۱). واژه مکالمه رمان، به سوی پسامدرن، پساساختارگرایی در مطالعات ادبی، ترجمه پیام یزدان‌جو، تهران: مرکز.
- محبوب، فرشته. (۱۳۹۵). واکاوی ساختاری و زیباشناختی نفته‌المصدر، فنون ادبی، سال ۸ شماره ۴، صص ۲۲۲-۲۰۷.
- معرفت، محمدهادی. (۱۳۸۷). قصه در قرآن، ترجمه حسن خرقانی، چاپ اول، قم: تمهید.
- مکارم شیرازی، ناصر. (۱۳۸۲). تفسیر نمونه، تهران: دارالکتب الاسلامیه.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۰). عناصر داستان، تهران: سخن. (نقل از: بررسی عناصر کشمکش

- یاقوت حموی، یاقوت بن عبدالله، (۱۳۸۰). معجم البلدان، ویرایش محمد جوزی، تهران: سازمان میراث فرهنگی.
- Peck John and Martin Coyle (2002). *Literary Terms and Criticism*, Third Edition, Macmillan.
- در داستان سیاوش، سید کاظم موسوی و فخری زارعی، نقد ادبی، سال ۱، شماره ۳، ص ۱۶۸.
- نسفی، امام ابوحفص نجم‌الدین عمر. (۱۳۹۰). تصحیح عزیزالدین نسفی، چاپ دوم، تهران: سروش.
- نظامی عروضی، احمد بن عمر، (۱۳۸۸). چهار مقاله، تصحیح دکتر محمد معین. چاپ دوم. تهران: معین.