تحلیلی بر کارکردهای ساختاری و معناسازِ داده‌های قرآنی در ادبیات داستانی معاصر (مطالعه آثار صادق هدایت، جلال آل احمد و رضا امیرخانی)

کیومرث رجبی [1]*
محمدنبی احمدی [2]

https://doi.org/10.22034/jksl.2025.554253.1527

دریافت:۱۰-۰۸-۱۴۰۴
بازنگری: ۱۹-۰۹-۱۴۰۴
پذیرش:۲۹-۰۹-۱۴۰۴
انتشار آنلاین: ۱۵-۱۰-۱۴۰۴

مقاله: پژوهشی

چکیده

ادبیات داستانی معاصر به عنوان قالبی نوظهور در طرح و محتوایی که ارائه می‌دهد، از جنبه‌های بسیاری با ادبیات سنتی و کلاسیک متفاوت است. یکی از مهم‌ترین وجوه تمایز ادبیات معاصر را می‌توان در نحوه طرح مفاهیم و ارزش‌های دینی جستجو کرد، زیرا در برخی از آثار تولیدشده حوزه ادبیات داستانی معاصر ارزش‌های دینی نه تنها حضور ملموس و قابل ذکری ندارند؛ بلکه در مواردی نیز مورد بی‌مهری و هجمه قرار گرفته‌اند. با این وجود در بسیاری از نوشته‌های دیگر این حوزه شاهد ارائه و طرح آیات، معانی، مفاهیم و اشارات قرآنی هستیم که در برخی موارد با چهارچوب هنری اثر و حتی ساختار فنی آن گره خورده است. در این مقاله که با روش توصیفی تحلیلی تدوین شده است به این مهم پرداخته می‌شود که داده‌های قرآنی در ساختار هنری و بافت معنایی آثار داستانی معاصر چه نقشی داشته‌اند؟ برای این منظور آثار سه تن از نویسندگان مطرح حوزه ادبیات داستانی معاصر که از سه طیف مختلف فکری و عقیدتی هستند در محوریت بحث قرار گرفته است. می‌توان گفت خوانش هنری و استفاده کاربردی از داده‌های قرآنی در ادبیات داستانی معاصر با وجود وقفه‌های اندک، یک حرکت طولی و رو به رشد داشته است. به این معنا که در ابتدای ظهور هنر داستانویسی معاصر، شاهد ارائه خام و طرح ساده آیات، معانی، مفاهیم و اشارات قرآنی بوده‌ایم؛ حال آنکه در ادامه این مسیر، نویسندگان بسیاری با استفاده از تکنیک‌های هنری حوزه داستان‌نویسی به خوانش داستانی و زیبا شناختی خاصّ خود از آیات قرآن کریم پرداخته‌اند. در حوزه معناسازی ترکیب داده‌های قرآنی با عناصر داستانی برخی از نوشته‌های معاصر خوانش منطقی متن و دریافت فرامتنی مخاطب از آن را به دنبال داشته است. این ترکیب در بعضی از آثار داستانی معاصر ساختار فراگیر اثر را شکل داده و در برخی دیگر بُعد زیبایی شناختی آن را ملموس نموده است.

واژگان کلیدی: ادبیات داستانی، جلال آل احمد، صادق هدایت، رضا امیرخانی، معناسازی قرآن.

استناد به مقاله:
رجبی، کیومرث؛ و احمدی، محمدنبی. (سال). تحلیلی بر کارکردهای ساختاری و معناساز داده‌های قرآنی در ادبیات داستانی معاصر (مطالعه آثار صادق هدایت، جلال آل احمد و رضا امیرخانی). فصلنامه قرآن، فرهنگ و تمدن، دوره(شماره)، ۱-۰.
Doi: https://doi.org/۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰

۱. دکتری علوم قرآن و حدیث، اداره آموزش و پرورش، کرمانشاه، ایران(نویسنده مسئول).
saeedrajaby12@gmail.com
۲. دانشیار گروه ادبیات عرب، دانشکده ادبیات، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران.

@نویسندگان دارندهٔ حق‌مؤلف مقالهٔ خود بدون محدودیت هستند.صاحب امتیاز دانشگاه علوم و معارف قرآن کریم، این مقاله یک مقاله با دسترسی آزاد است که تحت شرایط و ضوابط Creative Commons Attribution 4.0 International توزیع شده است.

مقدمه

قرآن کریم از نخستین روزهای نزول خود همواره بر تعقل و خرد ورزی جامعه بشری تاکید داشته، دانش و علم را محترم شمرده و آنرا به عنوان ابزاری جهت سعادت بشریت معرفی نموده است. از این جهت شاهدیم در طول قرون متمادی بسیاری از علوم و فنون بشری یا از دل معارف حیات بخش قرآن کریم تراویده و یا در سایه این مأدبه‌ی الهی بالیده‌اند. ادبیات داستانی نیز یکی از دانش‌های بشری است که نه تنها موضوعی در خلاف جهت و ساحت ترکیبی و محتوایی قرآن کریم نیست بلکه از دیدگاه قرآن شیوه‌ای موثر برای تربیت انسان‌ها تلقی می‌شود. در اصطلاح قرآنی، داستان به مفهوم گسترده آن، پدیده‌ای است هندسی که ساختار هندسی ویژه‌ای دارد. داستان‌نویس یک یا چند حادثه و نیز وضعیت‌ها، شخصیت‌ها و محیط‌ها را برمی‌گزیند و آنها را به زبانی تعبیر می‌کند. (بستانی، ۱۳۷۶، ج۱، ص ۱۳) البته با توجه به ماهیت ساختاری و نگارشی قالب‌هایی همچون رمان و داستان کوتاه، پر واضح است که این قالب‌ها مانند ادبیات تعلیمی و سنتی نمی‌تواند در گستره معنایی و نگارشی خویش به شرح و تبیین مفصل مفاهیم دینی بپردازد.

سوال اصلی این تحقیق این است که: داده‌های قرآنی در آثار داستانی معاصر چه نقشی در تولید معنا و ساخت شکل داستانی آثار معاصر داشته‌اند؟ در این مقاله معناسازی به حرکت قطب‌های اصلی متن در تولید معنای به وجود آمده اشاره دارد. در بخش معناسازی تاثیر ترکیب داده‌های قرآنی در متن آثار داستانی با توجه به واحدهای معنایی که این ترکیب تولید می‌کند، تحلیل می‌شود. منظور از کارکرد ساختاری نیز تحلیل ترکیب فوق بر مبنای نقش آن در تشکیل ساختار فراگیر داستان است. برای پاسخ به پرسش یادشده، باید بازخوردی که وجود مفاهیم و معانی قرآنی در آثار داستانی معاصر داشته‌اند ارزیابی و تبارشناسی شوند. ادبیات داستانی در کل به آن دسته از آثار روایتی منثور اطلاق می‌شود که جنبه‌ی خلاقه‌ی آن‌ها بر واقعیت غلبه دارد و شامل: قصه، داستان کوتاه، داستان بلند و رمان می‌شود. (داد، ۱۳۷۸،ص ۲۲) بر این اساس گستره این تحقیق بخش اعظمی از نوشته‌های ادبی معاصر را شامل می‌گردد و طبیعتا بررسی چنین حجمی در این گزیده امکان پذیر نمی‌باشد. از این رو ناچار به گزینش و خوانش هدفمند داستان‌هایی از سه نویسنده مطرح شده‌ایم که وجود داده‌های قرآنی در بافت معنایی و شکل داستانی متن آنها تاثیر ویژه و قابل تعمیمی گذاشته است. لازم به ذکر است در خوانش هدفمند خود هم تفاوت نسل‌ها را مد نظر داشته و هم به شکل مواجهه نویسنده با داده‌های قرآنی پرداخته‌ایم. این مقاله از یک سو تلاش دارد کارکرد داده‌های قرآنی در هنر داستانویسی را به صورتی گزینش شده نشان داده و از سوی دیگر می‌کوشد نویسندگان حوزه ادبیات داستانی را با نمونه‌هایی آشنا کند که در سایه توجه به محتوای قرآن کریم توانسته‌اند متنی خواندی و تاثیرگذار خلق کنند. موضوع این مقاله از آن نظر اهمیت دارد که ارائه و استخراج الگوهایی از کارکرد متنی و محتوایی داده‌های قرآنی در آثار نویسندگان نامبرده می‌تواند در نوع خود به عنوان الگویی کاربردی مورد توجه سایر نویسندگان حوزه ادبیات داستانی قرار گرفته و چهارچوبی هدفمند جهت استفاده احسن از این الگوها ارائه نماید.

پیشینه تحقیق

مقوله تعامل و حتی تقابل ادبیات داستانی و قرآن کریم موضوعی پربسامد است که تحقیقات بسیاری را به خود اختصاص داده است. برای نمونه: حسینی کازرونی(۱۳۹۱) در مقاله‌ی: بن‌مایه‌های تعلیمی دین از دید جلال آل احمد؛ می‌کوشد فهم آل احمد از بنیان‌های تعلیمی دین که نقشی اساسی در شکل‌گیری پارادایم فکری جامعه‌ی معاصر وی داشته است را مورد نقد و بررسی قرار دهد. موسوی و رجبی(۱۳۹۵) نیز در مقاله: مدیریت بین الملل اسلامی حج در اندیشه آل احمد؛ ضمن تحلیل سفرنامه‌ی خسی در میقات برخی دغدغه‌های قرآنی جلال آل احمد در زمینه مدیریت حج را برشمرده‌اند. درباره آثار صادق هدایت نیز تحقیقاتی یافت می‌گردد که در آنها

به شکل مواجهه هدایت با اندیشه‌های قرآنی پرداخته شده است. برای نمونه در پایان‌نامه: آسیب شناسی بازتاب و کارکرد مفاهیم قرآنی در ادبیات داستانی معاصر (مطالعه موردی آثار: صادق هدایت و رضا امیرخانی)، رجبی، ۱۳۹۶. بر اهداف نویسندگان نامبرده در حوزه کارکرد مفاهیم دینی متمرکز بوده و جلوه‌هایی از تلاش صادق هدایت در انتقال نادرست مفاهیم قرآنی مورد بررسی قرار گرفته است. درباره آثار رضا امیرخانی نیز مقالات و پایانامه‌های بسیاری تدوین شده که در برخی از آنها نحوه تعامل وی با داده‌های قرآنی ارزیابی شده است. برای نمونه رجبی و احمدی(۱۳۹۸)، در مقاله: بررسی و تحلیل محتوای قرآنی رمان بیوتن، محتوای قرآنی رمان بیوتن مورد کنکاش قرار داده و نحوه ترکیب مفاهیم و معانی قرآنی با ساحت داستانی رمان را تحلیل کرده‌اند. عاقبتی و دیگران(۱۴۰۱)، نیز در مقاله: شیوه‌های تأثیرپذیری از قرآن در رمان‌های رضا امیرخانی، در این مقاله علاوه بر بررسی شیوه‌های قدیمِ اثرپذیری از قرآن در آثار امیرخانی، سه شیوه جدیدِ نوآوری در رسم‌الخط، نوآوری در ترجمه واژگان و تصویرآفرینی با واژه‌ها و آیات قرآن، تلاشی برای دستیابی به معانی دیگر، ارزیابی شده است. بی‌شک موارد بسیار دیگری نیز قابل ذکر خواهند بود که در نوع خود با موضع این مقاله هم‌پوشانی خواهند داشت اما آنچه که در این تحقیق اولویت دارد بررسی کارکرد ساختاری و معناساز داده‌های قرآنی در ادبیات داستانی معاصر است که در نوع خود تا کنون به صورت مشخص و با تمرکز بر آثار نویسندگان معینی ارزیابی نشده است.

۱. کارکردِ داده‌های قرآنی در ادبیات داستانی

داده به معنای: محصولات، بازده‌ها، اطلاعات قابل پردازش(انصاف پور، ۱۳۸٤، ص ٤۰۹) و اطلاعات واقعی و عملی که مبنای استدلال، بحث یا مباحث قرار می‌گیرد است. (صدری افشار، ۱۳۸۸، ص۱۲۱۳) بررسی آثار داستانی معاصر حکایت از آن دارد که در این نوشته‌ها هم خود متن عینی و عربی آیات قرآن مورد خوانش و ارائه قرار گرفته است و هم به معانی این آیات، همچنین به اشارات و مفاهیم برخاسته از این متن متقن الهی اشاره شده است. از این رو در این تحقیق بر مجموع وجوه ملموس و غیر ملموس قرآنی موجود در آثار داستانی معاصر، اصطلاح داده‌های قرآنی اطلاق شده است. در واقع در این تحقیق به هر حضور و ظهوری که عبارات، لغات، مفاهیم، معانی و اشارت قرآنی در نوشته‌های نویسندگان مورد نظر دارند، لفظ داده اطلاق شده است. از نظر کارکرد نیز سعی بر این بوده که نحوه ترکیب این داده‌ها با ساحت داستانی و هنری اثر، همچنین بازخورد معنایی و زیبایی‌شناختی که این ترکیب‌ها تولید کرده‌اند، ارزیابی گردد.

۱-۱. کارکرد معناسازی رسالت محور

جلال آل احمد (۱۳۰۲- ۱۳٤۸) از جمله نویسندگان معاصر حوزه ادبیات داستانی است که در بسیاری از آثار خود می‌کوشد با نگاهی انتقادی مسلمانانِ مسلمانان پیرامون خود را ارزیابی نموده و فضایی خلق کند که خواننده بتواند بین اسلام اصیل و رفتار مسلمانان تفکیک قائل شود. آل احمد بیشتر با مناسک و رفتارهای مسلمانان پیرامون خود درگیر است و در این میدان درگیری گاه گاه نام کلام خدا و حتی خود کلام خدا را نیز به میان می‌کشد. در مجموعه داستان دید و بازدید او خواننده خود را به تماشای صحنه‌هایی از حیات روزمره مسلمانان پیرامون خود می‌برد که کلام خدا فقط در ظاهر زندگی آنها نمودار است و نه در عمق مناسبات اجتماعی آنان. در این صحنه آرایی او هر جا که می‌تواند به نقد این مناسبات بی روح می‌پردازد. «مجلس قرائت قرآن بود قرائت تمام شده بود، ولی رحل‌ها و قرآن‌ها هنوز برچیده نشده بود و پیشخدمت مجلس که برای چای آوردن و قلیان بردن می‌آمد و می‌رفت، گاهی اتفاق می‌افتاد که از روی رحل‌های قرآن شلنگ برمی‌داشت، مورد عتاب و خطاب و دندان قروچه مومنان دو آتشه قرار می‌گرفت و اگر در محل قرائت قرآن نبود و خود آن بیچاره هم نیم ساعت پیش به نوبت قرآن خود را نخوانده بود و حمد سوره خود را درست نکرده بود او را حتماً تکفیر می‌کردند.»(آل

احمد، ۱۳۸٦،ص ۱۳۱) در جایی از رمان مدیر مدرسه نیز بی‌تفاوتی نظام آموزشی معاصر خود به مقوله آموزش صحیح متن و محتوای قرآن کریم را مورد نکوهش قرار می‌دهد. (ن.ک: آل احمد، ۱۳۸۲،ص ۲۱) در این نمونه‌ها آیات قرآن به مناسبت وقایع داستان گاهی بسیار مختصر و گاهی مفصل، در لابه‌لای گفتگوهای شخصیت‌ها ارائه می‌شوند که به نوعی پیوستگی پیرنگ و انسجام بافت داستانی اثر را فراهم نموده‌اند.

یکی از ویژگی‌های منحصر به فرد آل احمد را پرداختن وی به اموری دانسته‌اند که تا کنون در داستانویسی فارسی از درون نشان داده نشده بود. (ن.ک: میرعابدینی، ۱۳۷۷، ج۱، ص ۲۵٤) آل احمد در زمان خود اندیشه‌هایی را در کالبد داستان‌هایش تزریق کرده بود که بعدها خط فکری بسیاری از روشنفکران دینی و متعهد این مرز و بوم را شکل می‌داد. او در کتاب ارزیابی شتابزده هنگام بازگو کردن لحظات آخر عمر زندگی نیما یوشیج، با ترکیب آیات قرآن در ساحت داستان خود، فضایی احساسی آمیخته با تقدیس خلق می‌کند. «تن او را که عجیب سبک بود از زیر کرسی درآوردیم و رو به قبله خواباندیم. به کلفت خانه گفتم رفت قرآن را آورد. من لای قرآن باز کردم آمد: «والصافات صفا[1]»... »(آل احمد، ۱۳۸۷، ص۵۲) عبارت قرآنی: وَالصَّافَّاتِ صَفًّا (صف: ۱) در ترکیب با عبارت: تن او را که عجیب سبک بود، یکی از نمونه‌های موفق کارکرد آیات قرآن در آثار جلال است. این ترکیب در افزایش بُعد هنری و ملموس شدن احساس زیبایی نوشته‌ی «پیرمرد چشم ما بود» نقشی به سزا دارد، چراکه به وسیله‌ی آن در نهایت از نیما قدیسی آسمانی ساخته شده و او را بر بال فرشتگان نشانده، راهی دیار ابدیت می‌کند. آل احمد در نوشته‌ی «پیرمرد چشم ما بود» گاهی وارد برخی نقاط تاریک زندگی نیما شده و ظاهراً برش‌هایی از زندگی روزمره شاعری خسته و نواندیش را روایت می‌کند، اما در بطن نوشته‌ی خود، نیما را شخصیتی دارای روحی بزرگ و اندیشه‌ای پویا معرفی نموده و با ترکیب فوق الذکر در انتهای داستان خود، این موضوع را در ذهن خواننده متبادر نموده است.

مهم‌ترین جلوه طرح داده‌های قرآنی در آثار آل احمد، معنا سازی آیات قرآن در ساحت داستان‌های او است که در داستان بلند نون و القلم شاهد اوج آن هستیم. نون و القلم سومین اثر چاپ شده‌ی جلال است که بعد از رمان مدیر مدرسه، پس از یک دوره پرتلاطم فعالیت سیاسی و ادبی در آبان ماه ۱۳٤۰ منتشر شده است. نام این داستان از عبارت قرآنی «ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ»(قلم: ۱) اخذ شده و در ابتدای کتاب بخشی از آیات اول و دوم سوره قلم اینگونه نقل شده است: وَالْقَلَمِ وَمَا يَسطُرُونَ. مَا أَنتَ بِنِعمَةِ رَبِّكَ بِمَجنُون. قرآن، سوره قلم. (آل احمد، ۱۳۸۳، ص۱۳) به جز این دیگر نشانی از متن آیات قرآن کریم در کتاب مشاهده نمی‌کنیم. اشاره کوتاه و حتی ناقص آل احمد به عبارت قرآنی «ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ»(قلم: ۱) در داستان بلند نون و القلم در واقع بستری است برای زایش معنایی و مفهومی که نویسنده از طرح این داده قرآنی در اثر خود داشته است.

آل احمد در این نوشته نویسندگان هم‌دوره خود را به صورتی نمادین در دوسوی بازی سیاست و فرهنگ گذاشته و رسالتی بزرگ بر دوش آنان می‌گذارد. او در این کتاب داستان دو میرزابنویس، به نام‌های میرزااسدالله و میرزا عبدالزکی را روایت می‌کند که از راه نوشتن ارتزاق می‌کنند. در این داستان بخشی از جامعه که قلندرها خوانده می‌شوند در نهایت حاکم مستبد را سرنگون نموده و به زعم خود حکومتی آزاد و به دور از کشت و کشتار بنا می‌نهند. وضع زندگی دو میرزابنویس داستان نیز در اثر این تحولات سیاسی دگرگون می‌شود. میرزااسدالله شخصیتی مردم‌دار و قانع دارد که برای کسب مال و ثروت حاضر نیست تن به هر کاری بدهد. برخلاف او میرزاعبدالزکی که از نظر ثروت و مکنت وضع بهتری دارد؛ برای کسب منفعت از هیچ کاری روی گردان نیست. میرزااسدالله همواره سعی می‌کند از آلوده شدن به مناسبات قدرت دوری کند اما در باغِ سبزی که قلندرها به وی نشان می‌دهند در کنار وسوسه‌های بی امان میرزاعبدالزکی عاقبت او

۱. وَالصَّافَّاتِ صَفًّا (صف: ۱)

را در دام می‌اندازد. حکومت قلندرها به زودی سرنگون شده و حاکم ستمگر با تمامی عمله‌ی ظلمش بر می‌گردند. برخلاف بقیه قلندرها میرزااسدالله ترجیح می‌دهد با ماندن در آب و خاک خودش به جبران اشتباهاتش بپردازد.

علامه طباطبایی در تفسیر آیات نخستین این سوره می‌فرمایند: خدای سبحان در این آیه به قلم و آنچه با قلم می نویسند سوگند یاد کرده، و از ظاهر سیاق بر می‌آید که منظور از قلم؛ مطلق قلم، و مطلق هر نوشته‌ای است که با قلم نوشته می شود. از این جهت این سوگند را یاد کرده که قلم و نوشته از عظیم‌ترین نعمت های است، که خدای تعالی بشر را به آن هدایت کرده. (طباطبایی، ۱۳۷٤، ج۱۹، ص٦١٥) در داستان بلند نون و القلم نیز نویسنده به خوبی با همان اشاره مختصری که در ابتدای کتاب به آیات قرآن کرده، مفهوم یادشده را در دل داستان خود پرورانده و در نهایت در عمق جان مخاطب خود می‌نشاند. آل احمد می‌خواهد بگوید قداست قلم امری ذاتی است و قلم به دست نمی‌تواند در ازای نان این قداست را نادیده بگیرد. میرزااسدالله با وجود تعهدی که به خود و قلمش دارد فریب می‌خورد و به مناسبات قدرت آلوده می‌شود، اما در انتهای داستان وقتی حقیقت را می‌یابد به جای فرار و پاک کردن صورت مسئله به چاره جویی برای جبران مافات می‌پردازد.

«میرزاعبدالزکی گفت: جانم بدجور داری حرف شهدا را می‌زنی. باورت شده.

میرزااسدالله گفت: پس تو خیال می‌کردی داریم بازی می‌کنیم؟ یادت است چه عجله‌ای داشتی و من چه تأملی می‌کردم؟ و تازه به کجا فرار می‌کنید؟ خیال می‌کنی آسمان هند چه رنگ است؟ این صدایی که از دور می‌رسد صدای طبل است.

میرزاعبدالزکی گفت: گفتم که می‌رویم برای مقاومت بعدی خودمان را آماده کنیم.

میرزااسدالله گفت: نه دیگر، کار شما تمام است. برای شما ماجرایی بود و گذشت؛ اما برای من تازه شروع شده. برای من موثرترین نوع مقاومت در برابر ظلم، شهادت است. گرچه من لیاقتش را ندارم. تا وقتی حکومت با ظلم است از دست ما کاری بر نمی‌آید؛ حق را فقط باید در خاطره‌ی شهدا می‌شود زنده نگه داشت.

میرزاعبدالزکی گفت: می‌بینی جانم. عاقبت مقر آمدی. آخر این همه خاطره حق که با تن این همه شهید دفن شد، کَی به برافتادن ظلم کمک کرد جانم، که تو حالا می‌خواهی ادای شهدا را در بیاوری؟

میرزااسدالله گفت: همین که من و تو به امیدی حرکت کردیم شهدا را پیش چشم داشتیم. می‌خواستیم میراث آنها را حفظ کنیم. می‌دانی آقاسید؛ درست است که شهادت دست ظلم را از جان و مال مردم کوتاه نمی‌کند؛ اما سلطه‌ی ظلم را از روح مردم می‌گیرد. مسلط به روح مردم خاطره شهدا است و همین است بار امانت. مردم به سلطه ظلم تن می‌دهند؛ اما روح نمی‌دهند. میراث بشریت همین است. آنچه بیرون از دفتر گندیده‌ی تاریخ به نسل‌های بعدی می‌رسد، همین است. (آل احمد، ۱۳۸۳، ص۱۹۵)

همانطور که از نام کتاب پیداست آل احمد در این نوشته به نوعی به مقارنه دو مفهوم نان و قلم می‌پردازد. جلال می‌خواهد بگوید قلم به دست اگر سرسپرده‌ی قدرت شود و قلم را برای نان بخواهد باید چشمش را به روی بسیاری از ارزش‌هایی که به آنها وامدار است ببندد. چناچه میرزاعبدالزکی در این داستان چشم بر تمامی ارزش‌های انسانی بسته راهی بلاد کفر می‌شود. اما میرزااسدالله تا جایی از قِبَل قلم نان می‌خورد که ارزش‌های متعالی مورد نظرش آسیب نبیند. او با عنایت به نقشی که خون و یاد شهدا در زندگی انسان‌ها دارند قلم به دست گرفته و این بار با آرمان متعالی شهادت از نو می‌نویسد.

۲. کارکرد ابزاری برای گسترش فضای داستانی

وجود و طرح داده‌های قرآنی در برخی از آثار داستانی معاصر کارکردی ابزاری و پیش برنده در داستان داشته و در واقع داده‌های قرآنی بستری هستند که نویسنده به وسیله‌ی آنها ماهیت داستانی اثر خود را گسترش می‌دهد. در آثار متقدمان این حوزه یعنی نویسندگان پیش از انقلاب، در مجموعه داستان کهنه و نو اثر محمدعلی جمالزاده با داستانی به نام «همزه و لمزه» رو به رو می‌شویم که نویسنده در آن به شرح تعلیم و تربیت در مکتب خانه‌های قدیم ایران می‌پردازد. جمالزاده در این داستان وقتی ماجرای آموزش سوره همزه را بازگو می‌کند، دو عبارت قرآنی « هُمَزَةٍ » و « لُمَزَةٍ » از آیه: وَيْلٌ لِكُلِّ هُمَزَةٍ لُمَزَةٍ. (همزه: ۱) را چنین توصیف می‌کند:

«همزه پیرزن منحوسی بود تا بخواهی دراز و لاغر. دماغ دارز و باریکش تیغه‌ی چاقوی زنگ‌زده‌ای بود که کج و معوج در وسط صورت نشانده بودند. هرچند دهان بی‌اندازه گشادش را لب‌های کبود و قیطانی نازکی حاشیه کرده بود با این همه از سمت چپ یک دندان تیز و بلند از لای لبها سر بیون دوانیده بر لب زیرین افتاده بود... اما لمزه خمره‌ای بود پر از ملعنت که به جای صورت از دهانه آن یک مشت مار و عقرب زرد و سیاه به هم پیچیده و با هم گره خورده سر بیرون دوانده و به جان هم افتاده باشند. از چشم و بینی و دهان و لب و چانه و بناگوشش جز جنب و جوش همین جانورهای وحشتناک اثر دیگری دیده نمی‌شد»(جمالزاده، ۱۳۶۲،صص ۱۴۴ - ۱۴۵) «هُمَزَةٍ» از «همز» به معنای عیب جویی از طریق چشم و ابرو و اشاره است. «لمز» به معنای عیب جویی با زبان است. عیب جویی و طعنه به هر نحو و شکل ممنوع و حرام است. (قراعتی، ۱۳۸۳، ج۱۲،ص ۱۵۶) جمالزاده به خوبی توانسته است با بهره گیری از پتانسیل معنایی موجود در عبارات قرآنی مورد نظر و خلق دو شخصیت داستانی با عبارات قرآنی یاد شده به نقد فضای آموزشی زمان خود پرداخته و فضای داستانی اثر خود را گسترش دهد.

البته در میان نویسندگان پس از انقلاب موضوع یاد شده نمود بیشتری دارد. برای نمونه در کتاب روز خشم نوشته سینا علوی (۱۳۹۰) که داستان زندگی و شهادت حجرابن عدی روایت شده است؛ به وفور داده‌های قرآنی در حرکت طولی داستان به کمک نویسنده آمده و جا به جا به متن داستان جان می‌دهند. (ن.ک: علوی، ۱۳۹۰،صص ۳۲ و ۴۱ و ۴۴ و۸۸ و۹۰ و ۱۹۸ و ۱۹۹ ۲۰۹ و ۲۳۰ و ۲۳۱ و ۲۳۲) اما کارکرد ابزاری داده‌های قرآنی در گسترش فضای داستانی آثار صادق هدایت در نوع خود قابل توجه است. مطالعه زندگی و آثار هدایت نشان می‌دهد که وی شخصی ملحد و دین‌ستیز بود که نمود نگرش غیرالهی و مسلک ملحدانه‌اش در بسیاری از نوشته‌هایش مشهود است. (ن.ک: موسوی و رجبی، ۱۳۹۸، ص۲۰) به اعتراف نزدیکان و مریدان هدایت، او همیشه یک بدبینی عمیقی نسبت به بنیاد زندگی، هستی و تمام کائنات داشته و در هیچ مرحله از عمرش، این یاس عمیق فلسفی او را رها نکرده است. (ن.ک: فرزانه، ۱۳۸۷،ص ۴۴۱) هدایت در آثاری مانند افسانه آفرینش و توپ مرواری با ترکیب هدفمند معانی و مفاهیم قرآنی در عناصر داستانی این آثار به ترویج اندیشه‌های کفرآمیز و تمسخر ارزش‌های دینی پرداخته است. او در کتاب افسانه‌ی آفرینش مطالبی مملو از توهین به ذات اقدس خداوند، تمسخر فرشتگان مقرب الهی ارائه داده و به نحوی در صدد بازیچه نشان دان عالم خلقت و آفرینش است. در این نوشته گرچه اشاره صریحی به آیات قرآن کریم نشده اما به وضوح رد خوانش نادرست هدایت از آیات مربوط به داستان خلقت انسان مشهود است. (ن.ک: هدایت، ۱۹٤٦م،صص ٤ و ۸ ۱۲ و..) همچنانکه در نوشته توپ مرواری نیز بارها با نقل اشتباه آیات قرآن، این کتاب گرانسنگ را کتاب مشوق کشتار و جنگ معرفی نموده است. (ن.ک: هدایت، ۱۹۸۶م، صص ۱۶ و ۳۶)

در این دو نوشته اگر معانی قرآنی را حذف کنیم با متنی غیر داستانی، بی روح و ملال‌آور روبه‌رو هستیم. این مهم که وی توانسته است برای استحاله‌هایی معنایی مورد نظر خود از داده‌های قرآنی بهره ببرد، نکته‌ای در خور توجه است. چراکه این استحاله‌های معنایی،

ساختار داستانی برخی از نوشته‌های هدایت را شکل داده و باعث شده‌اند که در نهایت متن ضعیف نوشته‌ی وی رنگ و بوی یک اثر داستانی را به خود بگیرد. خوانش ساختارشکنانه و تمسخرآمیز هدایت از ارزش‌های دین اسلام در نوشته هزل‌آمیز البعثه الاسلامیه (کاروان اسلام) به اوج خود می‌رسد. او در این نوشته علمای اسلام را شخصیت‌هایی همچون السلام صاحب کتاب زبده‌النجاسات، تاج المتکلمین صاحب تفسیر مرات‌الاشتباه و... نامیده و آنها را همچون بوزینه‌هایی به تصویر می‌کشد که در نهایت سر از باغ وحش‌های اروپا در می‌آورند. هدایت در این نوشته از زبان این شخصیت‌های این اثر و با ترجمه ناصحیح و مسخره‌گونه عبارات عربی قرآن چنین می‌نویسد:

«آقای سکان‌الشریعه اشاره کرد که همانطور که بنده در کتاب اختناق‌الشهدا آورده‌ام؛ در این صورت رقص هم به مصداق آیه شریفه (کونو قرده خاسئین) جایز است؛ چه حق تعالی خود می‌فرماید: قِر بدهید که خاصیت دارد.» (هدایت، ۱۳۶۱،ص ۹)

«آقای سنت الاقطاب گفت: بر ذوات محترم و علمای معظم و بر همه‌ی مردمان دنیا از چین و ماچین و بلاد یأجوج و مأجوج تا جابلقاء و جابلسا که بلاد نسناس‌ها است و همه به زبان فصیح عربی متکلم هستند، مبرهن وآشکار است که کتاب سماوی ما مسلمین، شامل همه معلومات دنیوی و اخروی است و هر کلمه آن، صد هزار معنی دارد. چنانکه اختراع هتل مبین‌ها (اتومبیل‌ها) از برکت (هذا کتاب مبین) قرآن بوده است.» (هدایت، ۱۳۶۱،ص ۱۲) بی شک چرخ معنایی مفهومی که هدایت در داده‌های قرآنی به کاربرده شده در البعثه الاسلامیه اعمال کرده است، سهم به سزایی در حرکت طولی داستان داشته و همراهی خواننده با این حرکت را فراهم کرده است.

۳. کارکرد زیبایی شناسانه داده‌های قرآنی

زیبایی ویژگی ابژکتیو(بیرونی، عینی) اشیاء است و نمی‌توان آن را صرفاً به یک نگرش فروکاست. زیبایی به مثابه چیزی که انسان را جذب و مسحور خود سازد نمود کرده و در واقع آن چیزی است که ما را مفتون می‌سازد و چیزهایی را که دوست داریم مطبوع طبع ما می‌کند (آگوستین، ۱۳۸۱، ص۱۳۰) رضا امیرخانی یکی از نویسندگان پرکار معاصر است که ارائه و طرح داده‌های قرآنی در آثار وی بسامد بسیار دارد. در نوشته‌های امیرخانی هم شاهد معناسازی گسترده او با مفاهیم قرآنی هستیم و هم. در برخی از آثار امیرخانی شاهد مواردی هستیم که وی با ترکیب داده‌های قرآنی در چهارچوب فنی نوشته خود ساختاری هنری خلق کرده است. خواننده اگر در ابتدای اثر بتواند ژانر ادبی حاکم بر آن و نتیجه‌گیری پایانی داستان را حدس بزند از مطالعه کامل آن خویش را بی نیاز می‌داند. از این رو در ادبیّات داستانی معاصر در کنار پیشرفت کنش‌های اثر و گره‌افکنی در سلسله حوادث، باید شرایطی فراهم شود که خواننده از خود بپرسد در قسمت بعدی چه اتفاقی رخ می‌دهد؟ این ترفند در اصطلاح تعلیق نامیده می‌شود. (قادری، ۱۳۸۰، ص۷۳) امیرخانی در رمان بیوتن با استفاده از داده‌های قرآنی تعلیقی آشکار در رمان تعبیه نموده و به نوعی ساختار داستانی اثر خود را منسجم‌تر کرده است. در بخشی از این رمان می‌خوانیم: «یکی از گزینه‌های زیر را برای ادامه‌ی داستان انتخاب فرمایید:

۱- ارمیا معمر با آرمیتا پناهی ازدواج می‌کند و با مسائل زندگی جدیدش دست وپنجه نرم می‌نماید.

۲- ارمیا معمر به دلایل واهی ازدواج با آرمیتا را به تأخیر می‌اندازد.

۳- خشی پیش از اقدام ارمیا، پیش دستی می‌کند و با آرمیتا ازدواج می‌کند... کل یعمل علی شاکلته!

٤- ارمیا بدون توجه به آرمیتا اقدام به بازگشتن به ایران می‌نماید و مجدداً گرفتار مسائل داخلی ایران می‌گردد... و لکل امه اجل!

۵- ارمیا در ماجرایی مشکوک توسط سازمان‌های امنیتی- اطلاعاتی ایالات متحده گرفتار می‌آید... کل من علیها فان!(امیرخانی، ۱۳۸۷،ص ۱۰۸)

در حوزه معناسازی نیز امیرخانی بارها از داده‌های قرآنی بهره برده است. در رمان رهش دو نکته اساسی مد نظر نویسنده است؛ نکته‌ی اول توسعه‌ی نامتوازن و غیر اصولی شهر تهران است که در این رمان به صورت یک بحران فاجعه آمیز توصیف می‌شود. نکته دوم بی-تفاوتی انسان‌های ساکن این شهر و به خصوص مسئولان تصمیم گیرنده به این وضعیت فاجعه آمیز است. امیرخانی در بخشی از رمان رهش، خواننده را از تهران قرن چهاردهم هجری بیرون برده و در دل دوران صفویه رها می‌کند. او در صفحاتی چند ماجرایی نقل می‌کند که دو دولت ایران و عثمانی بر سر نحوه‌ی شکنجه کردن خیانتکاران با همدیگر به رقابت می‌پردازند. آنها بر سر میزان زنده ماندن قربانی در طول شکنجه‌های وحشیانه‌ای که در زندان‌هایشان می‌افتد با هم رقابت می‌کنند. یکی از این شکنجه‌ها «خودبس» نام دارد که طی آن شخص مجرم مجاز به خوردن چیز جز گوشت تن خود نیست.

«شفایی زنی بدکاره را از میان بندیان انتخاب کرد که چهار ستون بدنش سالم بود و از مفتیان دربار خواست که حسب توشیح سلطانی حکم خودبس را افتاء فرمایند که ایشان نیز نگاشتند که «هوالعادل... والزانیه و الزانی جرمشان روشن است و خودبس اقل مجازات ایشان است به ملاطفت که اولی الامر از شیوخ صفویان سیما حضرت سلطان الارض نیز چنین سنت نموده‌اند. ومن الله توفیق.» زن بدکاره را در دخمه‌ای نشاندند و خود، شفایی حکیم به بالین‌ش رفت و بنا بر خدعه نهاد که نه بویی از مجازات ببرد و نه خطی از حکم و توشیح و فتوا بخواند.» (امیرخانی، ۱۳۹۶، ص۸۲)

امیرخانی در این فصل از نوشته‌ی خود، موضوع توسعه‌ی نامتوازن و دهشت‌ناک تهران را در بستر مفاهیمی چند از قرآن کریم به مخاطب اثر منتقل می‌کند. او در انتهای این ماجرا معنای مورد نظر خود را از زبان شهر تهران که اکنون همچون زنی بدکاره تشخص یافته است، چنین بیان می‌کند:

«از جسم‌ش ببرانید و بر جان‌ش بخورانید... و همین ماند تا رسید به من. حک شد و ماند روی دیوارهای کاه‌گلی منازل و سنگ‌چین باغ‌ها تا از ایشان ببرند و مجوز صد و بیست درصدی و صد وهشتاد درصدی و بالاتر بدهند که از جسمم ببرانند و بر جانم بخورانند.

و من نمی‌فهمیدم که این عذابی است تاریخمند به نام نامیِ خودبس که زجرآورترین عذاب‌های دربار بوده است.

و همین امروز در جلسات اداری و شورایی و تشکیلاتی آن بالا می‌نویسند که «عالم محضر خداست» و «ما شیفتگان خدمتیم...» اما اگر گوش بسپاری به دیوارها، صدایی می‌شنوی که می‌گوید: «از جسمش ببرانید و بر جانش بخورانید...»(امیرخانی، ۱۳۹۶، ص ۸۴)

امیرخانی در جایی دیگر از این رمان، کار این تهران به ستوه آمده و از فرم افتاده را با نقل آیه‌ای اعجاب انگیز از قرآن، خاتمه می‌دهد. «اسب‌ها از دو روز قبلش سم می‌کوبانند. سگ‌ها دندان به هم می‌سایند. شب‌ش گربه‌ها خرناس می‌کشند. کبوترها بی‌قراری می‌کنند نصفِ شب تو لانه در جا بال می‌زنند. قزل‌آلاها عوضِ اینکه بالا بیایند، خودشان را رها می‌کنند در مسیرِ پایین دستِ رود. مردها ظرف می‌شکانند و کودکان شهرهای خیالی را می‌سازند در هم می‌شکانند...

من اما تب می‌کنم و لرز... و شهر... ش ه ر... فَلَمّا جَاءَ أَمْرُنَا جَعَلْنَا عَالِيَهَا سَافِلَهَا و چون امر ما در رسد عالی را سافل می‌گردانیم... ر ه ش...(امیرخانی، ۱۳۹۶،ص ۸۸)

خداوند در آیه ۸۲ سوره مبارکه هود می‌فرماید: فَلَمّا جَاءَ أَمْرُنَا جَعَلْنَا عَالِيَهَا سَافِلَهَا وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهَا حِجَارَةً مِنْ سِجِّيلٍ مَنْضُودٍ در تفسیر این آیه چنین آمده است: وقتي يك شهر زير و رو مي‌شود؛ يعني رو زير مي‌شود و زير رو مي‌شود، آن كسي بالا است مي‌آيد پايين و اين

کسي که پايين است مي‌آيد بالا. فرمود ما آنها که بالا بودند را پايين کشيديم. ويران شدن غير از زير و رو شدن است. در اين زير و رو شدن نوعی خفت و توهين جريان دارد.» (جوادی آملی، ۱۴۰۱، ج۳۹، ص ۱۹۶)

امیرخانی در بیشتر آثار خود بر موضوع دفاع مقدس و جنگ تحمیلی متمرکز بوده و از این نظر برخی از آثار وی مخاطبان خاص خود را دارد. بر این اساس نقشی که داده‌های قرآنی در افزایش بُعد هنری و ملموس شدن احساس زیبایی نوشته‌های امیرخانی، ایفا می‌کنند و باعث می‌شوند مخاطبان خاص آثار وی از خواندن نوشته‌هایش لذت ببرد؛ در بسیاری از ابعاد نوشته‌های وی مشهود است. در برخی از توصیف‌های امیرخانی نمود و ظهور داده‌های قرآنی به کمک ساختار هدفمند و یکپارچه اثر آمده و بر انتقال احسن معانی موردنظر وی تاثیر گذاشته‌اند. براي مثال در رمان بیوتن ارمیا اینگونه توصیف می‌شود:

«نویسنده از سوره یاسین آیه‌ای انتخاب می‌کند و ارمیا را توصیف می‌کند: و جاء مِن أَقْصَا الْمدینَة رَجُلٌ یَسْعی قالَ یا قومِ اتّبعوا الْمرسلین، مردی از دور دستِ شهر آمد، دوان دوان و گفت، ای قوم، از فرستادگان پی‌روی کنید... » (امیرخانی، ۱۳۸۷، ص ۳۵۶)

در رمان قیدار نیز می‌خوانیم: «در قرآن، اسمِ بعضی پیامبران آمده است؛ اسمِ بعضی غیر پیامبران هم، چه صالح و چه طالح آمده است... عاشقیِ خدا توفیر دارد با عاشقیِ ما... خدا عاشقی است که حتی دوست ندارد، اسمِ معشوقش را کسی بداند... به او می‌گوید، رجل! همین... مرد!... همین... می‌فرماید و جاء من اقصی‌المدینه رجل یسعی... جای دیگر می‌فرماید و جاء رجل من اقصی‌المدینه یسعی، یعنی این دو تا رجل با هم فرق می‌کنند... یکی می‌آید موسای نبی را نجات می‌دهد... دیگری هم قومی را از عذاب نجات می‌دهد... حضرت حق عاشق کسی اگر شد، پنهانش می‌کند...(امیرخانی، ۱۳۹۱،ص ۴۷۰)

در این قسمت امیرخانی با ارائه دو آیه از قرآن کریم که نقشی پویا و کاربردی در هماهنگی تصویر و عاطفه دارند، به ماهیت ادبی نوشته خویش جانی تازه می‌دهد. او در توصیف صفای باطنی شخصیت قیدار و با تکیه بر گمنامی نهایی او در داستان، خدا را عاشق چنین مردانی معرفی کرده و تعبیر و تفسیر خاص خود از دو آیه یاد شده را بیان نموده است.

خدای متعال در آیه ۴۱ سوره مبارکه نور می‌فرماید:أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ یُسَبِّحُ لَهُ مَن فِی السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالطَّیْرُ صَافَّاتٍ کُلٌّ قَدْ عَلِمَ صَلَاتَهُ وَتَسْبِیحَهُ وَاللَّهُ عَلِیمٌ بِمَا یَفْعَلُونَ. در آیه ۴۴ سوره مبارکه اسراء نیز می‌فرماید: وَإِن مِّن شَیْءٍ إِلاَّ یُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ یعنی هر موجودی که در عالم هستی است تسبیح و حمد او می‌گوید. در آیه ۱۸ سوره مبارکه ص نیز درباره حضرت داوود می‌فرماید: إِنَّا سَخَّرْنَا الْجِبَالَ مَعَهُ یُسَبِّحْنَ بِالْعَشِیِّ وَالْإِشْرَاقِ. که از آن برداشت می‌شود علاوه بر تسبیح حیوان و نبات، جمادات نیز دارای تسبیح هستند. در آیة ۷۹ انبیاء نیز تسبیح انسان با جماد و نبات با هم آمده است: وَسَخَّرْنَا مَعَ دَاوُودَ الْجِبَالَ یُسَبِّحْنَ وَالطَّیْرَ. در این آیه تسبیح به انسان، جماد و حیوان نسبت داده شده است و چون استعمال تسبیح برای انسان حقیقی است، پس بنا بر قاعده باید برای بقیّة نامبردگان هم حقیقی باشد. نمی‌توان استعمال تسبیح را نسبت به انسان به زبان قال و نسبت به موجودات دیگر دلالت احوال دانست. (ن.ک: قرائتی، ۱۳۸۳، ج ۳،ص ۱۵۴)

امیرخانی در بستر گفتگویی طولانی در رمان بیوتن برای توصیف فضای اخلاقی و الهی جبهه و خلوص رزمندگان از مفاهیم آیات فوق الذکر به نحو احسن استفاده کرده و متنی در نهایت زیبایی خلق می‌کند. «قطره را دیده‌ای وقتی در سکوت توی آب می‌افتد چه می‌گوید، ناگهان از فرط خوشحالی فریاد می‌کشد آب، همین! و بعد راحت می‌میرد و به آب متصل می‌شود. اینها چیزهایی نیست که بتوانی اتوشان کنی. توی جنگ هم چیزهای با معنای زیادی بودند که بی معنا به نظر می‌آمدند. گلوله تانک حرف می‌زد می‌گفت: الله، الله. خمپاره می‌گفت: هو... هر چیزی ذکری می‌گفت با زبان عربی که زبان اولین و آخرین است. (امیرخانی، ۱۳۸۷، ص ۱۹۲)

«حالا به جای سهراب باید یاد حرف سهراب بیفتم که می‌گفت هر چیزی ذکری می‌گفت. گلوله تانک حرف می‌زد، می‌گفت: الله الله، خمپاره می‌گفت هو. تیر دوشکا می‌گفت: حسین. (امیرخانی، ۱۳۸۷، ص ۱۹۳)

خداوند در جایی از قرآن کریم می‌فرماید: إِنَّ الَّذِينَ يَأْكُلُونَ أَمْوَالَ الْيَتَامَى ظُلْمًا إِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ نَارًا وَسَيَصْلَوْنَ سَعِيرًا (نساء:۱۰) یعنی همانا کسانی که اموال یتیمان را به ظلم و جور می‌خورند آنان در حقیقت در شکم خود آتش فرو می‌برند و زود باشد که در آتش فروزان دوزخ درافتند. در بخش دیگری از رمان بیوتن امیرخانی با اقتباس از مفهوم این آیه و تعمیم آن به ذبیحه‌های حرام، توصیفی زیبا خلق نموده و با یادآوری خاطرات جبهه، تناول خوراک حرام توسط برخی شخصیت‌های رمان را مانند خوردن آتش توصیف می‌کند.

«کنسرو لوبیا مي‌خوردیم. یادش به‌خیر کنارِ ایستگاهِ راه‌آهنِ اهواز و چرخِ طوافي و پیرمردي که سمبوسه مي‌فروخت. سمبوسه‌ي تندي را که تمامِ دل و روده‌مان را مي‌سوزاند. واي سهراب! نگاه! این چرخِ طوافيِ میان‌دار را ببین! چه طور مي‌شود ذبیحه‌ي حرام را که مانده‌ي آتش است، بلعید. نگاه کن! آتش را که چه‌گونه از حنجره‌ي خشي پایین مي‌رود تا بطن‌ش را بسوزاند.» (امیرخانی، ۱۳۸۷، ص ٤٦)

علاوه بر توصیف‌های امیرخانی، می‌توان گفت او با بهره گیری از کارکردهای پیدا و پنهان کلام خداوند در کالبد نوشته‌های ادبی خود، برداشتی متفاوت از رئالیسم ارائه می‌دهد. به گونه‌ای که نه با رئالیسم محض روبه رو هستیم و نه با رئالیسم صددرصد جادویی. در سفرنامه داستانی نیم دانگ پیونگ یانگ نیز بعد از اینکه جزئیاتی دقیق از سیستم حکومتی کره شمالی را مقابل چشمان خواننده خود قرار می‌دهد، با در کنار هم قرار دادن روابط علت و معلولی که از مناسات حکومتی کره شمالی به دست آورده است؛ به نتیجه‌ای قابل تامل می‌رسد. او برای اینکه مطلب مورد نظر خود را به بهترین وجه ممکن در ذهن مخاطب خود متبادر کند، دست به دامن آیات کلام الله شده و با بهره گیری از قدرت نفوذ کلام باری، ترکیبی از واقعیت، افسانه و تاریخ را پیش روی مخاطب خود قرار می‌دهد.

«مدام به کره شمالی می‌اندیشم و تفاوت‌ها و شباهت‌هاش... نظام‌های بسته را بررسی می‌کنم. در بسیاری از آنها راز اطاعتِ مردم را همان روش فرعونی می‌یابم که حکیم در (زخرف: ۵۴) فرمود: فاستخف قومه فاطاعوه... پس قوم خود را سبک شمرد تا اطاعتش کنند. انهم کانوا قوما فاسقین... همانا ایشان قومی فاسق بودند. و جالب است که در پیِ این آیه شریفه حکیم در کتاب محکم خود، قوم را فاسق می‌شمارد و عذاب می‌کند و فرعون هدفِ این حمله نیست. از آن سو حکومت نبوی را روش و منش لونی دیگر است...

وَلَوْ كُنْتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لَانْفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ فَاعْفُ عَنْهُمْ وَاسْتَغْفِرْ لَهُمْ وَشَاوِرْهُمْ فِي الْأَمْرِ فَإِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُتَوَكِّلِينَ. (آل عمران:۱۵۹) و اگر سنگدل بودی، از اطراف تو پراکنده می‌شدند. پس آنها را ببخش و برای آنها آموزش بطلب! و در کارها، با آنها مشورت کن! اما هنگامی که تصمیم گرفتی، (قاطع باش!) و) بر خدا توکل کن! زیرا خداوند متوکلان را دوست دارد. پس اگر حکیم در کتاب محکم خود در توصیف و تشریح حکومت به عوضِ حاکم، سمت و سوی قوم نشانه می‌رود، درمی‌یابم که در سفر بعدی بایستی به دنبال انسان کره شمالی باشم نه حکومت کره شمالی...(امیرخانی، ۱۳۹۸، ص ۲۰۱)

در رمان ارمیا نیز شاهدیم نویسنده با زیبایی تمام، خواننده را با خود از فضای عینی داستان برداشته و به ناگاه در دل فرامکان و فرازمان قیامت می‌برد:

«هفته‌ای بود که ارمیا به شهر برگشته بود این مدت فقط یکی از کتاب‌های دانشگاهی‌اش را برای مطالعه از کتابخانه بیرون آورده بود. (در یکی از آنها نوشته بود):

پل‌ها از دیرباز مهندسی‌ترین ساخته‌های بشر تلقی می‌شدند. در تاریخ پل‌ها از مهم‌ترین عوامل تکامل تمدن‌ها بوده‌اند. نقش پل در تمدن بشری...

ارمیا به حال همه مهندسان جوان تاسف می‌خورد. آنها برای پل زدن روی تمدن بشری نیاز به دانستن مطالب زیادی داشتند. آرام کتاب را ورق زد... مثل پیرمردی که به ساده‌اندیشی جوان‌ها تاسف بخورد سرش را تکان داد. گریه‌اش گرفته بود. لب‌هایش بی‌توجه به چشم‌ها کشیده می‌شد، چیزی شبیه به خنده. می‌خندید. گریه می‌کرد مثل دیوانه‌ها (روی تخت خواب)دور خودش می‌چرخید. (در خواب با خود حرف می‌زد):

- من باید پل درست کنم. یک پل محکم برای عمر بی‌نهایت... باید تکنولوژی بخوریم... ما پل می‌سازیم. مقاوم در برابر خستگی، خوردگی و محکم. مقاوم در برابر حرارت. ما پل صراط می‌سازیم. پل صراط خیلی محکم است، به اندازه تمام آدم‌ها. بی‌نهایت بار می‌تواند بارگذاری شود. باید از تیتانیوم بسازیم. علم در جهت کمال آدمی است. پل صراط را از ما بخرید: مطمئن، خوب، باصرفه. زیر پاتان خالی نمی‌کند. مهندسان جوان خر شما را ز پل رد می‌کنند. خودتان هم همینطور. احتمالاً پل صراط را ژاپنی‌ها ساخته‌اند. آدم‌ها به خاطر نوسان طبیعی از بالای پل به آن پایین می‌افتند. نیفتی داداش! جلوت را نگاه کن. یک شاخه از آن عمودهای آهنین را بدهند تا با آن آدم تعادلش را حفظ کند که بهتر است. به این می‌گویند استفاده مهندسی! هول نزنید. یکی یکی به نوبت. شعله‌اش را کم کن آبجی رد شود! آبجی پایین را نگاه نکن، هول برت می‌دارد. نامحرم‌ها تو جهنم هم ول کن نیستند... یک دقیقه کسی از آن ور نیاید تا من بیایم... آی سوختم.

این را خیلی بلند داد زد. روی تخت به خود می‌پیچید. (امیرخانی، ۱۳۹۸، صص ۱۰۸-۱۰۹)

امیرخانی در جایی از رمان بیوتن نیز با درهم ریختن نظم، توالی و ترتیب روایت‌های راویان داستان، فضایی می‌سازد که در آن وجوه خیالی و غیرواقعی داستان را با واقعیت‌های عینی در هم می‌آمیزد. او در این فراز در عین نقل حقیقت؛ تاریخ و افسانه، حال و گذشته، را در هم ریخته و به خواننده این امکان را می‌دهد که با اندکی کوشش لُب کلامِ داستان را به فراست دریابد.

«ارمیا اشک می‌ریزد و حرف می‌زند.

- آخرین گلوله جنگ را ما نزدیم که...

حالا صدای سهراب است که با صدای ارمیا قاطی می‌شود.

- آخرین گلوله جنگ را ما نزدیم که، آخرین گلوله را آخرین الاغی که می‌باید می‌رفت جهنم شلیک کرد. گلوله مسیری مستقیم دارد. فوقش خیلی که علمی نگاه کنی و قوانین پرتابه‌های نیوتنی را بدهی به همین خشی الاغ محاسبه کند می‌رسی به اینکه باید بالستیک باشد حرکتش. اما اینجوریش را هیچ جوری نمی‌شود توجیه کرد. خط‌السیر گلوله، همان آخرین گلوله، یک مسیر منحنی بود. از سنگر عراقی‌ها راه افتاد و باید می‌خورد توی شیشه جلوی لندکروز تبلیغات. اما مسیرش منحنی شد. مثل بروبچه‌های گل کوچیک‌باز کوچه‌های تنگِ امامزاده یحیی، ماشین لندکروز تبلیغات را دریبل زد و رد کرد. چرا؟! حکمت داشت. برای اینکه تبلیغات چی‌ها برای بعد از جنگ هم لازم هستند. بعد رفت جلوتر سوتی کشید تا سرباز وظیفه‌ای که زودتر از حد معمول محاسبه خشی از دستشویی بیرون آمده بود، همانجوری شسته نشسته با فانسقه ول ویلان روی زمین خیز بردارد. ملانکه حساب نکرده بودند ممکن است کسی طهارت نگرفته از توالت صحرایی بیرون بیاید و... بعد آن طرف ارمیا.

ارمیا می‌گوید:

- بعد گلوله آمد طرف من؛ که سینه سپر کرده بودم و ایستاده بودم دمِ درِ سنگر و داشتم اللهم ارزقنی توفیق شهادت و حورات مقصوره و الهی قلبی محجوب مثلِ این‌ها را تند و تند قرقره می‌کردم که آخرین شهید جنگ باشم... گلوله شیشکی بست و من

را رد کرد و رفت وسط دو کتف سهراب. الیه یصعد الکلم الطیب. حالا من بعد از قطع‌نامه هی شش ماه عزا بگیرم توی آن سنگر که گلوله دیگری بیاید. نخیر آقا شهر هرت که نیست... همه‌ی تاریخ خط‌السیرِ همین گلوله است. گلوله‌ای که نشست میان دو کتف سهراب... سهرابی که نمرد، زنده‌تر شد!

جیسون که از صدای گریه ارمیا شب نیمه ماه مبارک رمضان خواب از سرش پریده است، شکمِ گنده‌اش را با دست می‌مالد و می‌گوید:

- اجنحه الموت! ما به این گلوله می‌گوییم اجنحه الموت!

ا رمیا می‌گوید:

- اجنحه الموت یعنی پرنده مرگ که بالای سر هر کسی به پرواز در می‌آید. هر آدمی‌زادیِ هم‌چنین گلوله‌ای به دنبالش است. از تیر سه شعبه حرمله بگیر که میان این همه جا باید گلوی نازک علی اصغر حسین را بدرد تا تیری که به سهراب خورد. حرمله‌های تاریخ تیرهایشان خطا نمی‌رود.

سهراب می‌گوید:

- همه‌ش حرمله‌ای نیست، که بزند به خوب‌ترها. ابابیل هم یک‌جور اجنحه الموت بود. یکی از بعثی‌های سپاه ابرهه زد و در رفت و خواست که فرار کند. پرنده که زبان نفهم است. زیرپوشِ سفید حالی‌ش نمی‌شود که دست بگیری و بگویی دخیل یا خمینی. پرنده ابابیل دنبالش کرد، این بدو، آن بدو، عاقبت یارو رفت داخلِ مسجد الحرام، همان جایی که سپاه با فیل‌هایی به قاعده‌ی تی-هفتاد و دو می‌خواستند خرابش کنند. رفت و پناهنده شد به حرمِ خدا. دخیل یا الله! ماند و ماند و ماند. چهل سال ماند توی مسجدالحرام. آب و غذایش را هم می‌آوردند توی حرم. مردم بهش می‌رساندند که پرنده هنوز روی آسمان مکه چرخ می‌زند و او هم جرات نمی‌کرد بیرون بیاید. شوخی نیست چهل سال ماند و عاقبت خسته شد. بیرون زد از حرم پایش به بازار ابوسفیان نرسیده بود پرنده آمد سنگ‌ش را انداخت و خلاص‌ش کرد. اجنحه الموت کافر و مومن ندارد.

ارمیا از شدت گریه فریاد می‌کشد.

- منم پناهنده‌ی به حرم تو. می‌خواهم بیرون بزنم. تیر من کجاست ای خدا؟ حتی آنقدر نمی‌بینیم که سنگی تیری چیزی حواله‌ام کنی؟ من مطرودترین مطرودانم.. اگر نبود پس چرا همه‌ی دوستانم رفتند و من ماندم...(امیرخانی، ۱۳۸۷، صص ۲۱۴-۲۱۶)

امیرخانی در این قسمت با توصیف فیل‌های سپاه ابرهه به تانک تی هفتاد ودو و افراد سپاه ابرهه به بعثی‌ها و بسیاری دیگر از مطالب نغزی که در متن خود گنجانده، فضایی آکنده از خیال خلق کرده که در آن واقعیت و حقیقت، اسوه و اسطوره، تاریخ و افسانه در هم آمیخته شده است. لُب مطلب و واقعیت اما همان اخلاص و سلوک عارفانه و عاشقانه‌ی شهدا است که در اینجا به کلمه طیب تعبیر شده و به سمت خدا می‌رود.

نتیجه‌گیری

داده‌های قرآنی از نظر نقشی که در تشکیل ساختار داستانی آثار مورد مطالعه داشته‌اند بیشترین سهم حضور را در گفتگوهای این نوشته‌ها دارند. در مواردی هم بخش‌های فنی‌تر مانند پیرنگ، ژرف‌ساخت، تعلیق و... را نیز شکل داده‌اند. از نظر معناسازی نیز ترکیب داده‌های قرآنی در متن داستان بلند نون و القلم به انتقال یک معنای واحد پرداخته و نویسنده با تزریق معانی ژرف آیات سوره قلم در بافت پنهان نوشته خود، دوگانه نان و قلم را به عنوان مانیفست نویسندگان متعهد و معتقد به خوبی مطرح کرده است. در آثار صادق هدایت اما معناسازی مفیدی که به یک پارادایم منطقی ختم شود مشاهده نمی‌گردد. وی با به کارگیری برخی از داده‌های قرآنی، پوچی و نیست-

انگاری مورد نظرش را طرح نموده و همزمان لباسی داستانی بر پیکر نوشته‌های غیرمنسجمی همچون افسانه آفرینش و توپ مرواری پوشانیده است. همچنانکه استحاله‌های لغوی که هدایت با برخی از مفاهیم قرآنی انجام داده، سهم به سزایی در انسجام ساختار داستانی نوشته کاروان اسلام دارد. طرح و ارائه داده‌های قرآنی در آثار امیرخانی باعث گسترش فضای داستانی، افزایش ضریب تاثیر داستان بر روان مخاطب و از هم مهم‌تر موجب افزایش جلوه زیبایی‌شناسانه متن تولید شده‌ی وی گردیده است. با توجّه به میزان بالای ظهور مفاهیم و معانی قرآنی در آثار داستانی رضا امیرخانی، می‌توان گفت وی در آثار خویش سعی دارد با استفاده از تکنیک‌های هنری حوزه داستان-نویسی و با خوانش داستانی و زیباشناختی خاصّ خود از آیات قرآن کریم، به نوعی تفسیر داستانی از برخی آیات قرآن کریم بپردازد. امیرخانی با طرح و ارائه داده‌های قرآنی در نوشته‌های خود، متنی خواندنی تولید می‌کند و به خواننده خود این فرصت را ارائه می‌دهد که به مثابه مصرف کننده با متن وی روبه رو شود. خواننده نوشته‌های امیرخانی گاهی برای فهم کامل داستان باید به کنکاشی فرامتنی پرداخته و با رجوع به اصل آیات و حتی تفسیر آنها، دریافت خود از متن اثر را کامل کند.

ملاحظات اخلاقی

پیروی از اصول اخلاق پژوهش

نویسندگان اصول اخلاقی را در انجام و انتشار این پژوهش علمی رعایت نموده‌اند و این موضوع مورد تأیید همهٔ آن‌هاست.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله اعلام می‌دارند که در انجام این پژوهش هیچ‌گونه تضاد منافع وجود ندارد.

حمایت مالی

نویسندگان اظهار می‌دارند که در روند تهیه و نگارش این مقاله، هیچ‌گونه بودجه، گرنت یا حمایت مالی دیگری دریافت نکرده‌اند.

فهرست منابع

قرآن کریم
آل احمد، جلال . (۱۳۸۳). نون والقلم. گهبد.
آل احمد، جلال . (۱۳۸۷). ارزیابی شتابزده. مجید.
آل احمد، جلال . (۱۳۸۶). دید و بازدید. معیار علم.
آل احمد، جلال . (۱۳۸۴). مدیر مدرسه. ن جامه دران.
آگوستین، سنت. (۱۳۸۱). اعترافات (سایه میثمی، مترجم). دفتر نشر و پژوهش سهروردی.
امیرخانی، رضا. (۱۳۸۲). ارمیا. سوره.
امیرخانی، رضا. (۱۳۸۷). بیوتن. علم.
امیرخانی، رضا. (۱۳۹۱). قیدار. افق.
امیرخانی، رضا. (۱۳۹۶). رهش. افق.
امیرخانی، رضا. (۱۴۰۱). نیم دانگ پیونگ یانگ. افق.
انصاف پور، غلامرضا (۱۳۸۴). فرهنگ کامل فرهنگ فارسی. زوار.
بستانی، محمود (۱۳۷۶). پژوهشی در جلوه‌های هنری داستان‌های قرآن (موسی دانش، مترجم). آستان قدس رضوی.
جمالزاده، محمدعلی. (۱۳۶۲). کهنه و نو. انتشارت جاویدان.
جوادي آملی، عبدالله .(۱۴۰۱). تسنیم. اسراء.
هدایت، صادق. (۱۹۶۸). توپ مرواری. انتشارات سازمان سوسیالیست‌های ایران.
هدایت، صادق. (۱۳۴۲). البعثه الاسلامیه الی البلاد الافرنجیه (کاروان اسلام). انتشارات جاویدان.
هدایت، صادق. ۱۳۵۸). افسانه آفرینش. انتشارات جاویدان.
علوی، سینا. (۱۳۹۰). روز خشم. سوره.

مقالات آماده انتشار

طباطبایی، سیدمحمدحسین .(۱۳۷۴). تفسیر المیزان (سید محمد باقر موسوی، مترجم). دفتر انتشارات اسلامی.
صدری افشار، غلامحسین. (۱۳۸۸). فرهنگنامه فارسی: واژگان و اعلام. فرهنگ معاصر.
قادری، نصرالله .(۱۳۸۰). آناتومی ساختار درام. انتشارات نیستان.
قراعتی، محسن. (۱۳۸۳). تفسیر نور. مرکز فرهنگی درسهایی از قرآن.
فرزانه، مصطفی. (۱۳۸۷). آشنایی با صادق هدایت. مرکز.
میرعابدینی، حسن. (۱۳۷۷). صد سال داستان نویسی ایران. نشر چشمه.
موسوی، سیدمحسن؛ و رجبی، کیومرث .(۱۳۹۸). وخشور گمراهی (بررسی طرح مفاهیم دینی در آثار صادق هدایت). آوای ما.

مقالات آماده انتشار