

سوره «الرعد» به مثابه متن پنهان مجموعه داستان «الرعد»

زکریا تامر

حبیب‌اله عباسی^۱، عفت غفوری حسن‌آباد^{۲*}

۱. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی

۲. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد ادبیات تطبیقی دانشگاه بیرجند

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۴/۰۶

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۱۰/۲۳

چکیده

نظریه بینامتنیت در پی تبیین ارتباط، تأثیرپذیری، و گفت‌وگوی متون مختلف با یکدیگر است. این گفت‌وگو و تأثیرپذیری موجب پویایی متون ادبی می‌شود. زکریا تامر، نویسنده سوری، از جمله نویسندگانی است که با استفاده از شگردهای خاص خود، به‌ویژه بهره‌گیری از ویژگی‌های بینامتنی، موقعیت انسان معاصر و بی‌هویتی وی را ترسیم می‌کند. در این پژوهش به روش تحلیلی - توصیفی، شیوه‌های خلاقانه مجموعه الرعد در استفاده از روابط بینامتنی با متون ادبی، تاریخی، و دینی به‌ویژه قرآن کریم بررسی شده‌است. به‌طور کلی می‌توان گفت تامر برای تبیین بحران‌های انسان معاصر از تمامی امکانات زبان و ظرفیت‌های میراث کهن به‌ویژه قرآن کریم بهره می‌گیرد. به‌گونه‌ای که هم عنوان این مجموعه داستان و هم مضامین آن، سوره «الرعد» و مفاهیم مطرح‌شده در آن را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند.

کلیدواژه‌ها: بینامتنیت؛ سوره «الرعد»؛ زکریا تامر؛ مجموعه داستان «الرعد».

۱. مقدمه

بی‌تردید متون ادبی بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند و در جهان‌های متنوعی با هم گفت‌وگو می‌کنند. این تأثیرپذیری و گفت‌وگو در چهارچوب نظریه «بینامتنیت» بررسی و تبیین

می‌شود. اصطلاح «بینامتنیت» نخستین بار در آثار ژولیا کریستوا^۱ نظریه پرداز ادبی، زبان‌شناس و روان‌کاو فرانسوی مطرح شد. وی معنای هر متن را وابسته به متون دیگر می‌داند و بر این باور است که در متن ادبی «گفتمان‌های مختلف با یکدیگر تلاقی پیدا می‌کنند، جذب یکدیگر می‌شوند، دگرگون می‌شوند و معنایی را می‌پذیرند؛ زیرا آنها در شبکه‌ای از همبستگی متقابل که فضای بینامتنی نامیده می‌شود، قرار می‌گیرند» (ویکلی، ۱۳۸۱: ۴).

بینامتنیت موجب پویایی متون ادبی می‌شود. ژنت^۲ «بینامتنیت را به رابطه خاص هم‌حضور، یعنی حضور مؤثر یک متن در متنی دیگر از طریق نقل قول، انتحال، یا تلمیح محدود می‌کند» (پین، ۱۳۸۲: ۱۷۱)، و آن را به سه دسته تقسیم می‌نماید: (۱) «بینامتنیت صریح و اعلام‌شده» که حضور آشکار یک متن در متن دیگر است؛ (۲) «بینامتنیت غیرصریح و پنهان‌شده» که حضور پنهان یک متن در متن دیگر است؛ (۳) «بینامتنیت ضمنی» که در آن مؤلف دوم قصد پنهان‌کاری بینامتن خود را ندارد و به همین دلیل نشانه‌هایی را به کار می‌برد که با این نشانه‌ها می‌توان بینامتن را تشخیص داد (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۸۹-۸۸). بنابراین می‌توان دریافت که نظریه بینامتنیت، متون ادبی را در پیوند با یکدیگر و درک معنای هر متن را وابسته به دیگر متون می‌داند، چراکه متن از گفتمان‌های متعددی به هم بافته شده و آمیزه‌ای از معناها از پیش موجود است. تکثر متن نه به‌طورکل یک درون را تشکیل می‌دهد و نه به‌طورکل یک بیرون را؛ در واقع متن ادبی، خود موضوع متحد مجزایی نیست که بتوان «درون» و «بیرون» ثابتی برای آن قائل شد (آلن، ۱۳۸۰: ۹۸-۹۷).

کریستوا دو نوع رابطه محوری برای متن قائل است:

الف) محور افقی (رابطه نویسنده، خواننده و متن) که می‌توان آن را به صورت نمودار زیر

نشان داد:



1. Julia Kristeva

2. Genette



این نمودار نشان می‌دهد که معنای متن صرفاً از سوی نویسنده به خواننده افاده نمی‌شود، بلکه خواننده هم با نوع خوانش خود در برساختن معنای متن نقش دارد.

ب) محور عمودی (رابطه متون با یکدیگر) که با نمودار زیر نشان داده می‌شود:
با توجه به این نمودار می‌توان فهمید هر متنی، جنبه‌هایی از متون متقدم را در خود ادغام می‌کند. بنابراین متون را باید در رابطه بینامتنی‌شان خواند و فهمید (رک: پاینده، ۱۳۹۲: ۴۰-۳۹).
بر این اساس می‌توان دریافت که متون به‌ویژه متون مدرن به صورت زنجیره‌ای به متون پیش از خود متصلند و درک معنای آنها در گروهی فهم نشانه‌های موجود در متن و رمزگشایی و کشف ارتباط نظام نشانه‌ای با دیگر آثار است.

شاعران و نویسندگان مسلمان همواره برای بیان و ترسیم مفاهیم موردنظر خود از آموزه‌های دینی، قرآن و حدیث بهره گرفته‌اند. بنابراین حضور مضامین، شخصیت‌ها و عناصر قرآنی در آثار ادبی سابقه‌ای طولانی دارد. زکریا تامر یکی از نویسندگان معاصر سوری است که عناصر قرآنی در داستان‌هایش راه پیدا کرده‌است. وی با به‌کارگیری شگردهای خاص خود، به‌ویژه بهره‌گیری از میراث گذشته عربی همراه با تکنیک‌های جدید غربی، همچنین مطرح کردن دغدغه‌ها از جمله بحران هویت انسان در جهان مدرن جایگاه ویژه‌ای در میان داستان‌نویسان پیدا کرد. بدون تردید اطلاعات وسیع تامر از میراث ادب عربی و آثار برجسته جهان نقش مهمی در روند داستان‌نویسی و موفقیت وی داشته‌است؛ چراکه درون‌مایه آثارش خود گواه راستینی بر گستردگی اطلاعات وی در زمینه‌های تاریخی، ادبی، و دینی است. یکی از شگردهای نویسنده که نقش چشمگیری در موفقیت وی داشته، وام‌گیری است. «فرایند وام‌گیری رابطه بینامتنی را به گونه‌ای بارزتر نشان می‌دهد» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۷۳). نویسنده گاه شخصیت‌های تاریخی، ادبی، و دینی را فرا می‌خواند و با قرار دادن این شخصیت‌ها در فضای

چندبعدی سیاسی - اجتماعی، به بازآفرینی آنها دست می‌زند و گاهی گام فراتر می‌نهد و عنوان و درون‌مایه متون را وام می‌گیرد که بتواند مضامین موردنظر خود را بیان کند و فریاد دادخواهی انسان‌های محروم و ستم‌دیده را که خواستار رفع ظلم از انسان هستند به گوش جهانیان برساند. اما آثار این نویسنده بزرگ که در وطن خویش نیز غریب است و همچون اشخاص داستانی‌اش طرد شده‌است و آن‌گونه که باید بررسی و شناخته نشده‌است.

الرعد^(۱) نام یکی از داستان‌های کوتاه تامر است که در مجموعه داستانی به همین نام در سال ۱۹۷۰م؛ ۱۳۴۹ش، به چاپ رسید و از هجده داستان با نام‌های «السجن»، «الصقر»، «الذی أحرق السفن»، «المتهم»، «اللحی»، «النسیان»، «عبادالله»، «الناپالم النابالم»، «جوع»، «الشرطی و الحصان»، «العرس الشرقی»، «الأطفال»، «آخر الرايات»، «خضراء»، «الهزيمة»، «الكذب»، «فی یوم مرج» و «الرعد» تشکیل شده‌است. نویسنده در بیشتر داستان‌های این مجموعه فضای حاکم بر جامعه و به‌ویژه دستگاه حکومتی و نیروهای سلطه‌گر را که یکی از عوامل اصلی بحران روانی شخصیت‌ها هستند در لفافه‌ای از طنز و تمسخر ترسیم می‌کند و نقش ویرانگر و سرکوب‌کننده آنها را آشکارا به تصویر می‌کشد. شخصیت‌های داستانی در این مجموعه، افرادی سرخورده، ناامید و شکست‌خورده هستند که در مقابل حوادث و سرنوشت تسلیم می‌شوند. درواقع افراد داستانی تامر در جهان ظالمانه مدرن دچار بحران هویت شده‌اند؛ آنها در دنیایی بین خواب و بیداری زندگی می‌کنند و قادر نیستند برای آزادی و بهبود شرایط خویش گامی بردارند. می‌توان مجموعه الرعد را نمونه‌ای شگفت‌انگیز از درهم‌تنیدگی شخصیت‌های تاریخی و ادبی در فضای تیره‌وتار معاصر دانست که نویسنده با بهره‌گیری از سرچشمه همه متون، قرآن کریم، فضای جدیدی را به نمایش می‌گذارد. در حقیقت حضور شخصیت‌های تاریخی و ادبی و به‌ویژه عنوان و درون‌مایه اکثر داستان‌های این مجموعه که برگرفته از سوره «الرعد» است، بستری مناسب برای تحلیل بینامتنی فراهم نموده‌است.

۲. پیشینه پژوهش

آثار داستانی زکریا تامر از جهات مختلفی بررسی و تحلیل شده‌است. ازجمله آثاری که به بررسی داستان‌های تامر پرداخته‌اند می‌توان به دو مقاله «استدعاء التراث فی ادب زکریا تامر» و «تحلیل ساختاری داستان وجه القمر زکریا تامر» نوشته صلاح‌الدین عبدی، «تحلیل روانکاوانه

از داستان سیاه‌زنگی از کتاب شیبه اسب سفید زکریا تامر» از شهریار نیازی و «تحلیل تطبیقی عنوان داستان در آثار صادق هدایت و زکریا تامر» از/براهیم محمدی اشاره کرد. اما تاکنون هیچ پژوهشی درباره مجموعه الرعد با رویکرد بینامتنی انجام نشده‌است. این پژوهش در پی آن است تا با درنگ بر منبعی که نویسنده با وام‌گیری از آن محتوای داستان‌هایش را بارور ساخته، ابتدا چگونگی پیوند عناصر داستان‌های این مجموعه را با سورة «الرعد» در قرآن مجید (در عنوان و درون‌مایه) دریابد، سپس حضور شخصیت‌های برون‌متنی را تبیین نماید.

۳. عنوان

عنوان داستان مجموعه‌ای از نشانه‌های زبانی (کلمات مفرد، جمله و...) است که در آغاز متن قرار می‌گیرد و بر محتوای آن دلالت می‌کند. «عنوان برای کتاب مانند اسم برای شیء ضروری است که با آن می‌توان یک اثر را شناخت و بین آثار متفاوت تمایز قائل شد» (فکری، ۱۹۹۸: ۱۵). با توجه به عنوان می‌توان به فرهنگ، اعتقادات و اندیشه صاحب اثر پی برد.

عنوان الرعد برگرفته از نام سوره‌ای از قرآن کریم با همین عنوان است. در فرهنگ‌نامه‌ها آمده‌است: «آذرخش» یا «رعد» آتشی آسمانی و همانند یک نیروی فعال، هولناک و پویاست، که نمادی از قدرت برتر و قدرت خلاقیت است. همچنین آذرخش را نماد اصل بهاری، نخستین مرحله هر دوره‌ای و نابودکننده تمامی اشکال مادی دانسته‌اند (سرلو، ۱۳۸۹: ۱۰۳-۱۰۲). با استناد به مطالب بالا می‌توان گفت عنوان «الرعد» نشانه‌ای از مرگ و ویرانی، و نشانگر میلی عمیق به تغییر است. نویسنده با گزینش این عنوان قصد دارد نارضایتی خود را از وضعیت موجود به مخاطب برساند. در حقیقت او در پی دگرگونی‌های اساسی فکری و ذهنی است. تامر که از فساد و تباهی و پوچی حاکم بر روزگار معاصر به تنگ آمده، با گزینش این عنوان می‌خواهد فریاد خشم‌آگین خویش را به پروردگار جهانیان برساند و از او بخواهد که مردم روزگارش را نابود سازد تا انسان آرمانی او متولد شود و عدالت و صلح را بر همه‌جا حاکم کند.

با تأمل بیشتر نیز می‌توان ارتباط عنوان اصلی الرعد را با دیگر عنوان‌های فرعی دریافت. در حقیقت چنین دیگر عناوین به گونه‌ای است که هر یک از آنها از قبیل: «السجن»، «المتهم»، «النسیان»، «جوع»، «الهزیمه»، «الکذب» و... یکی از علت‌های خشم و در نهایت ویرانی است. تامر با

گزینش این عنوان‌ها نبود آزادی در جامعه را که مانع پیشرفت است و همچنین وجود ظلم و ستم، و فقر و فساد حاکم بر جامعه عربی را از نشانه‌های نزول عذاب الهی می‌داند و معتقد است چنین جامعه‌ای در آستانه دگرگونی است.

۴. درون‌مایه

درون‌مایه یکی از عناصر بنیادین داستان و هماهنگ‌کننده سایر عناصر داستان با یکدیگر است. در تعریف درون‌مایه آمده است: درون‌مایه، مضمون یا تم، فکر اصلی و مسلط هر اثر ادبی است که وضعیت و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد. به بیانی دیگر، «درون‌مایه را فکر و اندیشه حاکمی تعریف کرده‌اند که نویسنده در داستان اعمال می‌کند؛ به همین دلیل است که می‌گویند درون‌مایه هر اثری، جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد» (میرصادقی، ۱۳۷۹: ۱۷۴).

در سوره «الرعد» ابتدا آیاتی آمده است که انسان را وادار به تفکر درباره آفرینش و وجود خداوند می‌نماید و در ادامه، صاعقه را این‌گونه وصف می‌کند: «و يُسَبِّحُ الرَّعْدُ بِحَمْدِهِ وَ الْمَلٰئِكَةُ مِنْ خِيفَتِهِ وَ يُرْسِلُ الصَّوَاعِقَ فَيُصِيبُ بِهَا مَنْ يَشَاءُ وَ هُمْ يُجٰدِلُوْنَ فِي اللّٰهِ وَ هُوَ شَدِيْدُ الْمِحٰلِ» (قرآن کریم، سوره الرعد: آیه ۱۳). در این آیه با استفاده از صنعت تشخیص به صاعقه جان بخشیده شده است. رعد و برق نیز چون فرشتگان از هیبت و عظمت یزدان، حمد و ثنای پروردگار بکتا را می‌گوید. این خداوند است که صاعقه‌ها را روان می‌سازد و هر کس را که بخواهد بدان گرفتار می‌کند. در حقیقت صاعقه همچون مأموری از سوی پروردگار است که پس از اینکه کافران تمامی نشانه‌های دال بر وجود خداوند را مشاهده می‌کنند اما به آن نمی‌اندیشند و درباره وجود حق تعالی به مجادله می‌پردازند، مأموریت دارد عذاب سخت و دردناک پروردگار را بر آنها نازل نماید.

درون‌مایه هشداردهنده داستان‌ها نیز درون‌مایه سوره «الرعد» را به خاطر می‌آورد. تامر در هر یک از داستان‌های این مجموعه یکی از عوامل فساد و تباهی جامعه را بیان می‌کند. او در داستان «السجن» نبود آزادی را به نمایش می‌گذارد که سبب شده است انسان معاصر خود را چون حیوانی گرفتار در قفس ببیند که هیچ راه گریزی ندارد. نویسنده شخصیت مصطفی را این‌گونه وصف می‌کند:

«و بَعْدَئِذٍ انْقَضَ الرَّجَالُ الْبِيضُ الثِّيَابِ عَلٰى مُصْطَفٰى وَاِقْتَادُوْهُ اِلٰى اَرْضٍ فَسِيْحَةٍ خَضِرَاءٍ، وَ هِنَاكَ اَنْبِيّٓءٌ اَنْهٖ سَيَسْتَعْلٰى فِى بِنَاءِ الْقُصُوْرِ، فَلَمْ يَفْهَمْ بِكَلِمَةٍ، وَ لَمْ يُطَلِّقْ صَرَخَةً اِسْتِعَاثَةً وَتَوَسَّلَ اِنَّمَا تَلَقَّتْ فِيمَا حَوْلَهُ كَحَيَوَانَ تَبَعِ اِنصَافًا بِابِ الْقَفْصِ، وَكَانَتْ عَيْنَاهُ طِفْلَيْنِ مَذْبُوْحِي الْعُنُقِ»^(۲) (تامر، ۱۹۷۰: ۱۴).

وی با این تشبیه قصد دارد اسارت انسان معاصر را در زندگی حیوانی‌اش به تصویر بکشد که به دلیل شرایط موجود قادر نیست در برابر سرکوب نیروی حاکم تدبیری بیندیشد و راهی برای رهایی بیابد. در داستان «الصقر» پلیس فردی را به دلیل بیماری، گرسنگی و خمیازه کشیدن، دستگیر و اعدام می‌کند (ر.ک: همان: ۲۰-۱۸). این امر نشان‌دهنده سیطره پلیس در جهان داستان و عامل اصلی بحران روحی شخصیت‌هاست.

تامر در داستان «اللحی» با طنزی تلخ از باورهای خرافی گروهی انتقاد می‌کند که معتقدند ریش نشانه مردانگی و ارزش‌های گذشته است و این افراد را که مسائل فرعی را اصل قرار داده و اصول را از یاد برده‌اند، عامل اساسی نابودی شهر و دشمن تمدن می‌داند. عبدالرزاق عید معتقد است این عنوان کنایه از میراث پوسیده است (عید، ۱۹۸۹: ۸۷)؛ چراکه افراد شهر حاضر نشدند در برابر اصلاح نمودن آن، شهر خویش را آزاد سازند و تیمور لنگ نیز ریش آنها را آغشته به خون نمود و شهر را ویران کرد (عثمان الصمادی، ۱۹۹۵: ۱۰۹). نویسنده قصد دارد با ارجاع به این حادثه تاریخی، سیطره میراث کهنه را بر بشر معاصر به تصویر بکشد که عامل اساسی شکست اعراب از اسرائیل است (ر.ک: عید، ۱۹۸۹: ۸۷).

داستان «النسیان» حکایت مردمی است که فراموشی عامل اساسی ذلت آنهاست. این افراد دنیای جاوید آن‌جهانی و فانی بودن این جهان را از یاد برده‌اند و به همین دلیل تن به ذلت می‌دهند. آنها زمانی که ناجی یادآوری می‌کند که مرگ خواهد آمد جسور می‌شوند و به حاکمان مالیات نمی‌پردازند و از دستور آنها سرپیچی می‌کنند، ولی با نابودی ناجی به‌وسیله حاکمان، دوباره مرگ و فانی بودن این جهان را از یاد می‌برند و به پیروی از دستور آنها مشغول می‌شوند (ر.ک: تامر، ۱۹۷۰: ۴۷-۴۳). این داستان آیه ۲۵ سورة «الرعد» را در ذهن تداعی می‌کند: «وَ الَّذِينَ يَنْفُضُونَ عَهْدَ اللَّهِ مِنْ بَعْدِ مِيثَاقِهِ وَ يَقَطَعُونَ مَا أَمَرَ اللَّهُ بِهِ أَنْ يُوصَلَ وَ يُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ أُولَئِكَ هُمُ اللَّعَنَةُ وَ هُمْ سُوءُ الدَّارِ». این آیه هشدار است برای کسانی که آخرت و دستورهای الهی را از یاد برده‌اند و به زندگی ناقابل دنیا دلشاد شده‌اند.

داستان «العرس الشرقي» تجسم بی‌هویتی زن عرب است که در روزگار معاصر نیز همچون عصر جاهلی گرفتار سنت‌های پوچ و بی‌ارزش است. این داستان سرنوشت زنان عرب را که چون کالایی بین پدر و شوهر خرید و فروش می‌شوند، تراژدی‌وار ترسیم می‌کند. نویسنده برای

ترسیم وضعیت زن عرب و محدودیت‌های وی، به شیوه‌ای تمسخرآمیز مراسم خواستگاری و گفت‌وگوی بین پدر و پدرشوهر را این‌گونه بیان می‌کند:

«قال والد صلاح: أريد أن أحذثك عن أمر مهم.

-: تفضل.

-: أريد أن أزوج ولدي صلاح من بنتك هيفاء.

ولاذ بالصمت هنيهات ثم أضاف متسائلاً: ما رأيك؟

فابتسم والد هيفاء، و قال: وهل هذا أمر يحتاج الى سؤال؟ أنا بالطبع موافق، فأنتم من خير الناس.

-: كم تريد ثمنها؟

-: ابنتي جميلة، متعلمة، و سأقبل أن أبيعها اكراماً لك بخمسة و ثلاثين ليرة لكل كيلو غرام^(۳) (همان: ۸۱).

این‌گونه نویسنده سرنوشت انسان معاصر را ترسیم می‌کند که خود هیچ نقشی در ایجاد و تغییر آن ندارد. در آغاز این نیروی پدر است که با حسابگری بر زندگی شخص سایه افکنده است و به فرزندان خویش چون کالایی می‌نگرد و به جای آنها تصمیم می‌گیرد. سپس او در اجتماع جای خویش را به نیروی سرکوبگر دیگری به نام پلیس می‌دهد. تامر در این داستان مجموعه‌ای از آداب و رسوم خرافی حاکم بر جامعه را با نگاهی انتقادی بیان می‌کند. می‌توان گفت زنی که تامر شرایط زندگی او را ترسیم می‌کند «تجسمی از دانش یا فضایل متعالی است» (سرلو، ۱۳۸۹: ۴۵۵) که در روزگار کنونی جایگاه والای خویش را از دست داده است. حال آنکه قرآن کریم همواره انسان را به اندیشیدن دعوت می‌کند.

در داستان «الکذب» معلم می‌گوید ارزشمندترین چیزی که در انسان وجود دارد سر اوست و کودکان برای آزمایش ادعای معلم، یکی از دانش‌آموزان را انتخاب می‌کنند و سرش را می‌شکافند و می‌بینند در سر او چیزی جز سیاهی و تاریکی نیست. آنها با این کار ثابت می‌کنند معلم به آنها دروغ گفته است (ر.ک: همان: ۱۲۱-۱۱۹). در این داستان تاریکی می‌تواند اشاره به نیروهای پلید و اهریمنی باشد. شخصیت‌های داستانی به این نتیجه رسیده‌اند سر انسان که طبق ادعای معلم وی را از حیوان متمایز می‌سازد و همان نیروی تعقل و ویژگی اساسی انسان است، در روزگار معاصر به منشأ و اصل شرّ و پستی بدل شده است.

به‌طورکلی می‌توان چیرگی خشم را در تمام داستان‌های این مجموعه دید که اوج آن در داستانی با عنوان الرعد است. در این داستان کودکی خشمگین می‌خواهد بمب اتم اختراع کند و با آن جهان را ویران سازد. نویسنده در همان آغاز داستان نارضایتی این شخصیت داستانی را از جریان زندگی نشان می‌دهد. کودک از خورشید می‌خواهد طلوع نکند و از اینکه خورشید از دستور او سرپیچی می‌کند خشمگین می‌شود و تصمیم می‌گیرد وقتی بزرگ شد از خورشید انتقام بگیرد. وی از جهان، فصل‌های سال و ایام هفته متنفر است و از اینکه معلم او را نادان می‌داند به‌شدت خشمگین می‌شود و بالاخره بمب اتم را اختراع و جهان را ویران می‌کند تا پس از این خورشید بر سر ویرانه‌ها طلوع کند (ر.ک: همان: ۱۳۴-۱۳۳) و این‌گونه از خورشید انتقام می‌گیرد. از آنجاکه خورشید آشکارکننده حقیقت پدیده‌هاست، می‌توان گفت راوی خشمگین مایل نیست با طلوع خورشید که می‌تواند استعاره از ذهن و خودآگاه راوی باشد، جهانی پر از فساد و تباهی را به خاطر آورد و به همین دلیل در پی ویرانی جهان ذهنی یا واقعی است تا به این وسیله از تنش‌ها و کشمکش‌های موجود رهایی یابد.

در این داستان نویسنده صاعقه را مقدمه ویرانی و دگرگونی می‌داند که یکی از نشانه‌های آن همان فقر و فساد حاکم بر جامعه است و با استفاده از اینکه دلیل گرفتار شدن بسیاری از اقوام چون قوم عاد و ثمود به عذاب الهی، رواج فقر و فساد و تبهکاری بود، نشانه‌های نابودی قوم خویش را در این داستان ذکر می‌کند. او فقر، فساد، نبود آزادی و عدالت، رواج دروغ، فراموشی و آداب و رسوم خرافی را مقدمه نزول عذاب الهی و در نهایت، نابودی می‌داند.

۵. شخصیت

در داستان‌های این مجموعه گاه همچون قرآن کریم شخصیت‌های واقعی و تاریخی حضور دارند و گاه شخصیت‌هایی حضور دارند که نویسنده آنها را آفریده‌است. قهرمان در این داستان‌ها معمولاً شخصیت ناامید و شکست‌خورده‌ای است که خود را به سرنوشت می‌سپارد و هیچ تلاشی برای بهبود شرایط زندگی‌اش نمی‌کند. ترس شدید حاکم بر جامعه سبب شده این شخصیت‌ها به لاک خود بخزند. بحران‌های روحی و ذهن آشفته، مانع عکس‌العمل آنها در مقابل حوادث شده‌است. بیشتر شخصیت‌ها دچار بیماری‌های روانی هستند. برای نمونه در

داستان «جوع»، احمد از گرسنگی دچار توهم می‌شود و تصور می‌کند پادشاه شده‌است و مردم او را به قصر می‌برند. آنها بهترین غذای موجود در قصر را که گوشت کودک زنده است، برای او می‌آورند و احمد بدون اینکه احساس بدی داشته باشد تکه‌ای از گوشت کودک را می‌خورد. در ادامه، مادر کودک قصد انتقام دارد. احمد فریاد می‌کشد و کمک می‌خواهد اما مشخص می‌شود که این فقط یک کابوس است، چراکه مادرش او را از خواب بیدار می‌کند و می‌گوید: «هیا اشرب الدواء» (تامر، ۱۳۷۰: ۶۸).

این توصیف‌های وهم‌آلود داستان و مصرف داروهای روانی که به نوعی با ضمیر ناخودآگاه ارتباط دارد نشانگر ذهنی بودن داستان است. در ادامه همین داستان، احمد پزشکی است که روی میز و لای کتاب‌ها به دنبال خوراکی می‌گردد. او تنها تکه نانی خشک پیدا می‌کند که آن را با آب خیس می‌کند و می‌خورد (ر.ک: همان: ۷۱). نویسنده با ترسیم این صحنه قصد دارد عمق فاجعه را نشان دهد و جامعه‌ای را به نمایش می‌گذارد که روشنفکران و دانشمندان آن در فقر دست‌وپا می‌زنند و از گرسنگی دچار توهم می‌شوند. همچنین تامر با ترسیم تصاویری مبهم از زندگی افراد فقیر و ستم‌دیده در مقابل ثروتمندان، تعریض ظریفی به نبود عدالت در جامعه اسلامی دارد و اینکه «مساواتی را که اسلام شعار آن را داد، در بین مردم محقق نشده‌است» (ادونیس، ۱۳۹۲: ۱۹۷).

تامر در داستان‌های «فی یوم مرح» و «آخر الرايات» برای ترسیم ذهن آشفته قهرمانان داستان از تکنیک روایی «جریان سیال ذهن» بهره می‌گیرد. این شیوه بعد از جنگ جهانی اول و در وضعیتی پدید آمد که شاعران و نویسندگان با مشاهده وضعیت آشوب‌زده جهان، به درون خویش پناه بردند و در پی دگرگونی اجتماعی برآمدند تا به این وسیله به آزادی کامل دست یابند. به تعبیر رضا سیدحسینی، عصیان آنها بر خوردی تراژیک بین قدرت روح و وضعیت بیرونی جهان بود. موقعیت انسان در جهان جنگ‌زده آن عصر باعث سرخوردگی آنها شده بود اما همچنان به دگرگونی انسان امید داشتند (سیدحسینی، ۱۳۷۶، ج ۲: ۷۸۳). این ادیبان هنر را از چهارچوب عناصر بلاغی فراتر بردند و در آن تصویری از انسان معاصر با انواع رنج‌ها و دردهای او ارائه دادند. آنها با درآمیختن تجربه‌های خود با مسائل فلسفی و اخلاقی، در پی انقلابی اجتماعی بودند؛ بنابراین، احساسات اساسی و شرایط زندگی انسان را همان‌گونه که هست بیان نمودند. موارد ذکر شده از مهم‌ترین مؤلفه‌های مکتب اکسپرسیونیسم است. «این

مکتب، مکتب عصیان و پیشگویی فاجعه است و هنرمندان آن به فکر تغییر اساسی وضع موجود هستند» (همان: ۷۰۴-۷۰۰).

عنوان الرعد، نشان از فاجعه دارد و تامل در متن داستان‌های این مجموعه سرگذشت انسان معاصر را بیان می‌کند که در دنیایی آشفته و خطرناک رها شده، به پوچی رسیده، و هویت بحران‌زده‌ای دارد. علت اساسی تنش‌ها در روزگار نویسنده روابط گسسته انسان، رفتارهای فریبکارانه، گسست و تضاد میان شخصیت‌ها و نظام اجتماعی و ارتباطی است. او گاه شخصیت‌های تاریخی را از دل تاریخ بیرون می‌کشد تا در متن داستان‌ها حضور یابند و «از آنها برای تبلور و تجسم شخصیت و جلوه بیرونی افراد استفاده کند» (عباسی، ۱۳۸۵: ۱۵۷)، و بدین واسطه افکار انتقادی خویش را نسبت به مسائل مختلف بیان نماید.

در داستان‌های تامل پلیس شخصیتی است که آزادی کامل دارد و به بهانه‌های پوچ اشخاص داستان را دستگیر و به اعدام محکوم می‌کند. این شخصیت‌ها به بهانه‌های واهی مانند خمیازه کشیدن یا بیماری ناشی از گرسنگی دستگیر می‌شوند. گاه حتی نیروی پلیس به اندازه‌ای است که نبش قبر می‌کند، افراد را از قبر بیرون می‌کشد و محاکمه می‌کند. برای مثال در داستان «المتهم»، پلیس استخوان‌های پوسیده خیم را از قبر بیرون می‌کشد و به خاطر اینکه در شعری شراب را ستوده و مردم را به نوشیدن آن دعوت کرده، او را محاکمه و متهم به جاسوسی می‌کند. دلیل این ادعا این است که در شعر وی از شراب تمجید شده‌است و این امر باعث افزایش تقاضا می‌شود و در نتیجه آن دولت مجبور می‌شود دستگاه ساخت شراب از کشورهای بیگانه وارد کند که این به نفع دشمن است. بر این اساس شعر خیم را اقدامی می‌داند که در کشور آشوب به پا می‌کند و به دشمن یاری می‌رساند.

در داستان «الذی أحرق السفن» فرمانده سپاهیان عرب، طارق بن زیاد، که از قهرمانان ملی عرب به شمار می‌رود، به تهمت از بین بردن اموال دولتی بدون اجازه مافوقش در دادگاه حضور می‌یابد و محاکمه می‌شود. گویا مأموران در داستان‌های تامل هیچ پیوندی با گذشته خود ندارند و تنها وظیفه آنها دستگیری و اعدام است. در واقع تامل با فراخواندن خیم و طارق بن زیاد، مأموران و افراد به‌ظاهر متدین را به ریشخند می‌گیرد و به این امر اشاره دارد که آنها فقط آفریده شده‌اند که روشنفکران را به تهمت مخالفت با دین، لعن، طرد و مجازات کنند و هیچ فرقی نمی‌کند متهم از چه زمان و مکانی باشد و حتی به سخنان وی در دفاع از خویش هیچ توجهی نمی‌کنند.

اوج چیرگی پلیس در این است که شخصیت‌های داستانی حتی برای مرگ نیز می‌باید از پلیس اجازه بگیرند:

«من مواطن مثالی

الی السید مدیر الرشطة:

خضوعاً لأوامرکم، أرجو السماح لی أن أموت»^(۴) (تامر، ۱۳۷۰: ۲۷).

این اثر دربردارنده نگرش نویسنده نسبت به بیگانگی انسان و تباهی ویژگی‌های اوست، به گونه‌ای که در وجود انسان معاصر از دو ویژگی برجسته انسان، نیروی اندیشه و گفت‌وگو، خبری نیست و دنیای انسانی به جنگلی تبدیل شده که ترس و وحشت بر آن چیره گشته است. این امر نتیجه آمیزش روحيات انسان با جهان ماشینی مدرن است که یکی از عوامل اساسی تغییر هویت انسان است. در این دنیای ماشینی نیروی پلیس نقش اساسی دارد و سلطه این افراد در جهان به جایی رسیده که به جای خدا تصمیم می‌گیرند و خود به قضاوت می‌پردازند و حتی مردگان را نیز از قبر بیرون می‌کشند و مجازات می‌کنند. حال آنکه خداوند خطاب به پیامبر می‌فرماید: «فَإِنَّمَا عَلَيْكَ الْبَلْغُ وَ عَلَيْنَا الْحِسَابُ» (سوره الرعد / ۴۰).

شخصیت‌های داستانی تامر در سلطه این نیرو مسخ شده‌اند، به گونه‌ای که هیچ تلاشی برای رهایی خویش از بند وضعیت موجود نمی‌کنند. می‌توان شگردهای گوناگون نویسنده را در به تصویر کشیدن انسان سرگشته و بی‌هویت معاصر، تلاشی برای عینی کردن این آیه از قرآن کریم دانست: «إِنَّ اللَّهَ لَا يَغَيِّرُ مَا بَقِيَهُ حَتَّىٰ يَغَيِّرُوا مَا بِأَنفُسِهِمْ» (قرآن کریم، سوره الرعد، آیه ۱۱). بر این اساس وضعیت انسان معاصر عرب تا آن هنگام که خود گامی برای بهبود شرایط و رهایی خویش بر ندارد، تغییر نخواهد کرد.

۶. نتیجه‌گیری

شاعران و نویسندگان معاصر عرب توجه ویژه‌ای به میراث ارزشمند کهن داشته‌اند، چراکه میراث کهن دستمایه ارزشمندی برای بیان اندیشه‌های درونی و مسائل سیاسی و اجتماعی روزگار ادیب محسوب می‌شود. مجموعه الرعد اثر زکریا تامر از جمله آثاری است که نویسنده در همان آغاز و با وام‌گیری عنوان آن از نام سوره‌ای در قرآن کریم مخاطب را متوجه این سوره و مفاهیم آن می‌نماید. تامر تنها به وام‌گیری عنوان بسنده نکرده است، بلکه نشانه‌های موجود در داستان‌های مجموعه الرعد،

نشان‌دهنده درهم‌تنیدگی شگفت‌انگیز مضامین سوره «الرعد» با حوادث هراس‌انگیز و تکان‌دهنده روزگار معاصر است؛ به‌گونه‌ای که در متن داستان‌های آن شاهد بازتاب مفاهیم و آموزه‌های دینی و قرآنی همراه با طنز تلخ نویسنده هستیم و تجلی و حضور عناصر دینی و قرآنی در تک‌تک داستان‌های این مجموعه آشکار است. از دیگر سو تامل پنهان شدن پشت نقاب شخصیت‌های مختلف ادبی، تاریخی، و... به انتقاد از شرایط روزگار خود می‌پردازد که همین نکته باعث شده گاهی فهم دقیق این داستان‌ها صرفاً با اطلاع از متون ادبی و تاریخی میسر گردد.

پی‌نوشت

۱. آذرخش یا تندر نام سومین مجموعه داستان تامل است که ترجمه دیگر عناوین آن به ترتیب چنین است: «زندان»، «باز شکاری»، «کسی که کشتی‌ها را به آتش کشید»، «متهم»، «ریش»، «فراموشی»، «بندگان خدا»، «ناپالم ناپالم»، «گرسنگی»، «مأمور پلیس و اسب»، «عروسی شرقی»، «کودکان»، «آخرین پرچم»، «سبز»، «شکست»، «دروغ»، و «یک روز شاد» است.
۲. «پس از آن مردان سفیدپوشی به سوی مصطفی یورش بردند و او را به سوی سرزمین پهناور و سرسبزی بردند، و در آنجا به او خبر دادند که او به ساختن قصرها مشغول خواهد شد. مصطفی چیزی نگفت، و هیچ فریاد کمک و دادخواهی سر نداد؛ بلکه مانند حیوانی که صدای برهم‌خوردن در قفس را می‌شنود، به اطراف خود نگریست و چشمانش به دو طفل سربریده می‌مانست».
۳. «پدر صلاح گفت: می‌خواهم با تو درباره مسئله مهمی صحبت کنم، / - بفرما / - می‌خواهم دخترت هیفاء را برای پسر صلاح خواستگاری کنم. / چند لحظه سکوت کرد، سپس پرسید: / - نظرت چیست؟ / پدر هیفاء لبخند زد و گفت: «آیا این مسئله احتیاج به سؤال دارد؟ من موافقم چون شما از بهترین مردم هستید» / - قیمت او چقدر است؟ / - دخترم زیبا و تحصیل‌کرده است؛ به خاطر احترامی که برای شما قائل هستم قبول می‌کنم او را در برابر هر کیلو ۳۵ لیره به شما بفروشم».
۴. «از جانب یک شهروند ایده‌آل / به جناب رئیس شحنگان / طبق دستور جناب‌عالی، امیدوارم به من اجازه مردن بدهید».

کتابنامه

الف) منابع فارسی

آلن، گراهام (۱۳۸۰)، بینامتنیت، مترجم: پیام یزدانجو، تهران: مرکز.

ادونیس (۱۳۹۲)، سنت و تجدد (پژوهشی در نوآوری و سنت در عرب)، مترجم: حبیب‌الله عباسی، تهران: سخن.

پاینده، حسین (۱۳۹۲)، گشودن رمان (رمان ایران در پرتو نظریه و نقد ادبی)، تهران: مروارید.

پین، مایکل و دیگران (۱۳۸۹)، فرهنگ اندیشه انتقادی، مترجم: پیام یزدانجو، چاپ چهارم، تهران: مرکز.

سرلو، خوان ادوارد (۱۳۸۹)، فرهنگ نمادها، مترجم: مهرانگیز اوحدی، تهران: داستان.

سیدحسینی، رضا (۱۳۷۶)، مکتب‌های ادبی، جلد دوم، چاپ دهم، تهران: نگاه.

میرصادقی، جمال (۱۳۷۹)، عناصر داستان، چاپ چهارم، تهران: سخن.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۴)، دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر، مترجمان: مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

ب) منابع عربی

قرآن کریم.

تامر، زکریا (۱۹۶۰م)، الرعد، دمشق: ریاض الیس للکتب والنشر.

عثمان الصمادی، امتنان (۱۹۹۵م)، زکریاتامر و قصه القصیره، عمان: المؤسسة العربیه للدراسات و النشر.

عید، عبدالرزاق (۱۹۸۹م)، العالم القصصی لکریا تامر، بیروت: دارالفارابی.

فکری الجزار، محمد (۱۹۹۸م)، العنوان و سیموطیقا الاتصال الأدبی، القاهره: الهیئه المصریه العامه للکتاب.

پ) مقاله‌ها

عباسی، حبیب‌الله (۱۳۸۵)، «کارکرد نقاب در شعر فارسی (همراه با تحلیل دو نقاب در شعر م. سرشک)»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، شماره ۱۵۲، بهار، صص ۱۷۳-۱۵۵.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۶)، «ترامنتیت، مطالعه روابط یک متن بادیگر متن‌ها»، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۵۶، زمستان، صص ۹۸-۸۳.

ویکلی، کریستین (۱۳۸۱)، «وابستگی متون: تعامل متون (روابط بینامتنی در ادبیات کودک و نوجوان)»، مترجم: طاهره آدینه‌پور، پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان، شماره ۲۸، سال هفتم، بهار، صص ۱۱-۴.

سورة «الرعد» كالتص الخافيفى مجموعة «الرعد» القصصية لذكريا تامر

حبيب اله عباسى^١، عفت غفورى حسن آباد^{*٢}

١. أستاذ فى قسم اللغة الفارسية و آدابها بجامعة خوارزمى

٢. الماجستير فى الادب المقارن بجامعة بيرجند

الملخص

لاشك أن النصوص الأدبية تؤثر بعضها فى بعض و أنه لا يستقل نص عن نص آخر. هذا الحوار و التأثير المتبادل يودى إلى ديناميكية النصوص الأدبية. يعدّ ذكريا تامر الكاتب السورى من الكتاب الذين يصوّرون موقف الإنسان المعاصر و أزمة الهوية عنده من خلال تقنياته الخاصة به. هذا المقال يعتمد المنهج الوصفى - التحليلى و يدرس مختلف العلاقات التناسية مع نصوص الأدبية و التاريخية و الدينية فى مجموعة الرعد القصصية. و بشكل عام يمكن القول إن تامر يوظف جميع الإمكانيات و بخاصة التراث القديم لكى يعتر عن أزمات الإنسان المعاصر، و قد استفاد من القرآن الكريم بوصفه أنفس تراث أدبى و دينى و تاريخى و أجمعه، بحيث يعيد عنوان هذه المجموعة و مضامينها سورة الرعد و مفاهيمه إلى الأذهان.

الكلمات الرئيسية: التناسية؛ سورة «الرعد»؛ ذكريا تامر؛ مجموعة الرعد.

