

بررسی تشبیهی و تنزیهی وضعیتهای نمایشی ژرژ پولتی در قصص قرآن (نمونه بررسی: وضعیتهای تعقیب، جاه طلبی، معما و رقابت‌های خویشاوندان)

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۹/۸، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۱۶

رضا سربخش^۱، احمدرضا معتمدی^۲

چکیده

قرآن به‌عنوان معجزه خاتم پیامبران^(ص) و غنی‌ترین کتاب جهان از نظر مفاهیم برای هدایت بشر ارسال شده است. خداوند متعال برای عبرت‌گیری مخاطبان، بسیاری از نکات را در قالب قصه نازل کرده تا خوانندگان با مطالعه و تفکر در آنها با مسائل مختلفی آشنا شوند. فیلمنامه‌نویسان در بسیاری از موارد، شناخت کافی به قصه‌های قرآنی پیدا نکرده و از این رو با تعداد زیادی اقتباس ناموفق از قرآن روبه‌رو می‌شویم. با توجه به اهمیت قصص قرآن در درک برخی پیام‌های خداوند و فرایند پیچیده اقتباس از این داستان‌ها، مؤلفان به سراغ درک موقعیتهای نمایشی قصه‌ها بر اساس نظریه ژرژ پولتی رفتند. هدف این بررسی تشبیهی و تنزیهی، شناسایی و تبیین این وضعیتهای بر اساس رویکرد دینی و روایت‌شناسی برای هدایت نویسندگان است. بدین ترتیب وضعیتهای نمایشی قصه‌های قرآن کریم با روش تحلیل محتوا مورد بررسی قرار گرفتند. نتایج نشان می‌دهد که تمامی وضعیتهای نمایشی پولتی قابل‌ردیابی در قصه‌های قرآن کریم هستند، اما داستان‌های قرآنی، ظرفیتهای بیشتری نسبت به این پیرنگ‌ها دارند. موقعیتهای نمایشی رهایی، بلا، رقابت فرادست و فرودست، جاه‌طلبی، تعارض با یک خدا و رقابت‌های خویشاوندان، پرتکرارترین وضعیتهای نمایشی در قصص قرآنی هستند. در ادامه پژوهش، چهار موقعیت‌نمایشی پیچیده و پرتکرار روایت‌ها یعنی تعقیب، جاه‌طلبی، معما و ماجراهای خویشاوندان مورد تحلیل و واکاوی در قصص قرآنی قرار گرفتند و تمام عناصر داستان‌نویسی در این روایت‌ها به طور کامل قابلیت ردیابی و اقتباس را داشتند. رویکرد یک‌جانبه دینی یا دراماتیک هیچ‌کدام به تولید هنر دینی منجر نمی‌شود. نویسندگان دینی رسانه‌های دیداری شنیداری نه تنها باید تسلط بیشتری به عناصر دراماتیک قصه‌های قرآن داشته بلکه با رویکرد بینارشته‌ای با سازوکار تشبیهی و تنزیهی تفاوت درام رایج و درام دینی را در امر اقتباس لحاظ کنند. لازم است هنرمندان با شناخت وضعیتهای نمایشی قصه‌ها، اقتباس به‌روزتری را بر اساس مخاطبان قرن بیست و یکم انجام داده تا از ظرفیتهای قرآن کریم در هر حوزه‌ای به نحو شایسته استفاده شود.

واژگان کلیدی: قرآن، قصه، وضعیتهای نمایشی، ژرژ پولتی، اقتباس، تنزیه، تشبیه

۱. دانشجوی دکتری مطالعات رسانه - رادیو و تلویزیون، گروه رادیو و تلویزیون، دانشکده تولید رادیو و تلویزیون، دانشگاه صداوسیما، تهران، ایران.

۲. دانشیار مطالعات سینما و تلویزیون، گروه تلویزیون، دانشکده تولید رادیو و تلویزیون، دانشگاه صداوسیما، تهران، ایران (نویسنده مسئول). Email: drmotamedy@gmail.com

مقدمه

که قابلیت‌های اقتباس در رسانه‌های مختلف را به‌خوبی دارند اما نیازمند درک و تحلیل بیشتر و بهتر هنرمندان و پژوهشگران هستند؛ شاید با وجود داشتن منابع متعدد در حوزه قصص قرآن، این امر کاملاً دور از انتظار باشد اما متأسفانه نزدیک به حقیقت است. قابلیت‌های قصص قرآن کریم برای اقتباس در رسانه‌های مختلف بسیار پیچیده‌تر از عناصر سطحی هستند و هنرمندان و پژوهشگران باید با دقت بیشتری روی این آثار کار کرده تا اقتباس‌های بهتری از این داستان‌ها برای مخاطبان تولید شود.

وضعیت نمایشی یک کلیدواژه مهم در حوزه‌های مختلف ادبیات، تئاتر، سینما و تلویزیون است. نویسندگان و پژوهشگران در طول دوران مختلف تلاش داشته‌اند تا وضعیت‌های کهن‌الگویی که قابلیت هیجان‌سازی زندگی را برای مخاطب به ارمغان می‌آورد، مورد بررسی قرار دهند تا بتوان از آنها برای خلق یک درام موفق استفاده کرد. موقعیت دراماتیک یا نمایشی تلاش دارد شخصیت‌های داستان را به کاری وا دارد که در یک زندگی روزمره انجام نمی‌دهند و از دریچه‌ای متفاوت به یک زندگی واقعی نگاه کند. «در این موقعیت‌ها نیروهای متضاد باعث تنش با یکدیگر می‌شوند و شخصیت‌ها باید بر موانع خود غلبه کرده و در سر دوراهی‌ها به انتخاب دست بزنند و یا در عقاید و رفتار خود تغییر بنیادی ایجاد کنند» (گذرآبادی، ۱۳۹۳: ۳۴۲).

افراد زیادی در طول تاریخ از ارسطو^۳ (۳۸۰ قبل از میلاد) تا کریستوفر بوکر^۴ (۲۰۰۴) تلاش کردند تا وضعیت‌های نمایشی متعددی را برای نویسندگان و منتقدان دسته‌بندی کرده تا بتوان از آثار ادبی بهتر بهره برد و فرایند اقتباس آثار مکتوب به تصویر دچار نقص کمتری شود. یکی از مهم‌ترین افرادی که در زمینه وضعیت‌های نمایشی قصه‌ها و داستان‌ها تلاش کرده، شخصی به نام ژرژ پولتی^۵ زاده کشور فرانسه است. پولتی یکی از نویسندگان فرانسه در قرن نوزدهم و بیستم است که سی و شش وضعیت نمایشی را در کتاب خود^۶ برای نویسندگان و منتقدان شرح داد و تلاش کرد تبیینی جامع در زمان خود نسبت به سایرین برای وضعیت‌های نمایشی مطرح کند.

قرآن کریم مهم‌ترین کتاب مسلمانان و برترین معجزه حضرت رسول اکرم به‌عنوان خاتم‌النبین است. این کتاب با وجود گذشت هزار و چهارصد سال از خود، هرگز کهنه نشده و لایه‌های متعددی را برای خوانندگان به ارمغان می‌آورد. هر شخصی که این اثر را با عمق وجودش درک کند به کمالی مطلوب دست می‌یابد و حقایق را بهتر متوجه می‌شود؛ همان‌طور که خداوند متعال در سوره حشر آیه ۲۱ می‌فرماید: اگر این قرآن را بر کوهی فرو می‌فرستادیم یقیناً آن [کوه] را از بیم خدا فروتن [و] از هم‌پاشیده می‌دیدید و این مثل‌ها را برای مردم می‌زنیم باشد که آنان بیندیشند (ترجمه فولادوند، ۱۳۹۴).

یکی از مهم‌ترین بخش‌های قرآن کریم را قصص یا داستان‌ها و حکایات تشکیل می‌دهند. «قصص واژه‌ای کلیدی و از ریشه قصص مصدر ثلاثی مجرد (قص، یقص، قصصاً و قصصاً) آمده است و اصل معنای آن را قطع و بریدن معرفی کرده‌اند و در فارسی به معنای «برگفتن قصه» یا «از پی کسی فراشدن» معنا شده است» (اشرفی، ۱۳۸۰: ۸۵). اهمیت قصه‌ها در قرآن کریم به حدی است که یک سوره به نام قصص در قرآن وجود دارد و داستان‌های متعددی در طول هر سوره برای مخاطبان بازگو شده تا خوانندگان این کتاب فهم بهتری را نسبت به مطالب پیدا کنند. قرآن، حوادث و سرگذشت‌های تأثیرگذار در طول تاریخ را با شیوه‌های بیانی و تکنیک‌های داستانی جذاب در قالب قصه احیا کرده است تا بتواند خواننده را به فضایی تفکربرانگیز سوق دهد تا در یک بستر داستانی از آن درس بگیرد تا آنجا که «تلاوت‌کنندگان الهی، سرنوشت خویش را از سرگذشت اقوام گذشته جدا نمی‌بینند، بلکه قدم‌به‌قدم به صحنه‌آرایی‌های داستان پیش می‌آیند، و همواره خود را از صحنه‌های تاریخ بشریت حاضر و زنده احساس می‌کنند» (قناد، ۱۳۸۹: ۴۸).

بررسی‌های متعدد پژوهشگران، نویسندگان و هنرمندان حوزه دینی و مذهبی بر این نکته تأکید دارد که ضعف اصلی ساخته‌های دینی برگرفته از قصص قرآن در مدیوم رسانه‌های دیداری و شنیداری ناشی از عدم شناخت کافی هنرمندان به این داستان‌های خوش‌ساخت و عدم تحلیل‌های جامع و کافی به ساختار این قصه‌هاست (شاپوری، ۱۳۸۴ و ۱۳۸۵، ذوالفقاری، ۱۳۹۰، رضایی، ۱۳۹۱ و...).

داستان‌های شکل‌گرفته در قرآن کریم به قدری جامع هستند

3. Aristotle

4. Christopher Booker

5. Georges Polti

6. The Thirty-Six Dramatic Situations

اهمیت قصه‌های قرآنی برای درک بهتر نویسندگان و اقتباس در بسترهای مختلف و کمبود منابع کافی عمیق در پرداخت به این حوزه، نگارندگان را به این سمت سوق داد تا به بررسی قصص قرآنی در حوزه وضعیت نمایشی با آرای ژرژ پولتی پردازند. اولین سؤال شکل گرفته در برخورد مؤلفان در بحث این است که آیا تمام وضعیت‌های پولتی در قصص قرآنی قابل ردیابی هستند؟ علاوه بر نیل به این پاسخ، تلاش بر این است تا وضعیت‌های نمایشی جذاب شکل گرفته به عنوان الگوهای مهم در طول تاریخ برای فهم بهتر نویسندگان از قصه‌های قرآنی با تحلیل چند وضعیت نمایشی مهم و قصه‌های آنان در کتاب آسمانی شرح داده شوند. درک بهتر این موقعیت‌های دراماتیک به نویسندگان و هنرمندان در حوزه‌های مختلف کمک کرده تا شناخت کامل تری به این داستان‌ها پیدا کنند و بتوانند در صورت اقتباس در بسترهای صوتی و تصویری، مخاطبان را با ظرافت‌های شکل گرفته در قصص قرآن آشنا کنند تا معانی شکل گرفته در این آثار بهتر درک شود.

پیشینه پژوهش

همان‌طور که ذکر شد مؤلفان متعددی به گردآوری و تحلیل قصص قرآن در طول تاریخ پرداخته‌اند. به طور مثال صادق پور (۱۳۷۶) در بحث خود به ۴۶۵ مقاله و کتاب و رساله دانشگاهی در خصوص قرآن کریم تا آن زمان اشاره کرده و اکنون قطعاً چندین برابر است. اگر از بحث گردآورندگان قصه‌های قرآنی در کتب مختلف گذر کنیم و تخصصی‌تر به منابع مختلف در حوزه تحلیل دراماتیک داستان‌های قرآنی بپردازیم با تعداد آثار عمیق و قابل توجه زیادی روبه‌رو نمی‌شویم و ضعف تحلیل‌های عمیق پژوهشگران نسبت به قصه‌های قرآنی به‌طور جدی احساس می‌شود. نگارندگان با بررسی منابع مختلف کتابخانه‌ای و دیجیتال به زبان‌های متعدد به پژوهش معتبری در خصوص تحلیل قصص قرآن بر اساس وضعیت‌های نمایشی (چه از نظر پولتی و چه سایر نویسندگان) دست نیافتند اما ذکر برخی از پژوهش‌ها در خصوص بررسی دراماتیک قصص قرآنی قابل تأمل است. دانشگاه الازهر مصر یکی از پیش‌گامان رویکردهای جدید به قرآن در قرن بیستم بود. «امین الخولی^۷ از افرادی بود که

اعتقاد داشت که رویکرد و نگاه ادبی به قرآن باید اهمیت بیشتری داده شود و حتی جایگزین رویکردهای دیگر در فهم برخی مسائل شود» (Abu-Zayd, 2003: 9). رساله دکتری محمد احمد خلف شاگرد امین الخولی به‌عنوان «هنر قصه‌ها در قرآن کریم»^۸ (۱) از قابل تأمل‌ترین رساله‌ها در قرن بیستم نسبت به قرآن بود. در کشورهای اروپایی، مجله «مطالعات قرآنی»^۹ از انتشارات دانشگاه بیرمنگام یکی از جذاب‌ترین و پرتلاش‌ترین مجلات معتبر در حوزه بحث‌های قرآنی به‌خصوص با رویکرد درام داستانی است. چندین قرآن‌پژوه شرقی و غربی نیز فعالیت‌های خود را بر قرآن به‌خصوص قصه‌ها متمرکز کرده‌اند؛ از جمله توشه‌پکو ایزتسو، نصر حامد ابوزید، مستنصر میر، عبدالرئوف و دیگران (حری، ۱۳۸۷: ۸۶) میر نسبت به چند نویسنده ذکر شده، مقالات دقیق تری را در حوزه درام قرآنی از جمله قرآن به‌مثابه یک اثر ادبی (۱۹۸۸)، طنز در قرآن (۱۹۹۱)، دیالوگ در قرآن (۱۹۹۲) دارد و در سال ۲۰۰۶ نیز مؤلفه‌های زبانی قرآن را در مقاله‌ای مورد بررسی قرار داد. فضل الرحمن در سال ۲۰۰۷ نیز کتابی را در خصوص تم‌های اصلی قرآن نوشت که تلاش زیادی بر یافتن عناصر اصلی داستان‌ها داشت اما به دلیل عدم تسلط به ساختارهای روایی، کتاب به حوزه‌های دینی با تحلیل کمی بیشتر می‌پردازد. در سال ۲۰۱۹ نیز هدی الشاکری در کتاب خود به نام قرآن ادبی: اخلاق روایی در مغرب‌زمین، تلاش‌های نسبتاً جامعی را برای درک بهتر قصه‌های قرآنی انجام می‌دهد اما به دلیل تمرکز روی مباحث اخلاقی از برخی مسائل روایی و ظرافت‌های قصص قرآن غافل می‌ماند.

در ایران، محمد حسینی در کتاب خود به نام ریخت‌شناسی قصه‌های قرآن: بازخوانش دوازده قصه قرآن (۱۳۸۲) به بررسی تعدادی از قصص قرآن با روش ریخت‌شناسی ساختارگرایان می‌پردازد. ابوالفضل حری در مقاله خود با نام احسن القصص؛ رویکرد روایت شناختی به قصص قرآنی تلاش می‌کند تا عناصر اصلی روایت‌شناسی از جمله راوی، کانونی شدن، تداوم، زمان و ... را در قصه‌های اصلی مورد بررسی قرار دهد (۱۳۸۷).

حسین فرخی در کتاب خود با نام ساختار نمایشی قصه‌های قرآن (۱۳۹۷) به بررسی عناصر داستانی چون کشمکش،

اهمیت قصه‌های قرآنی برای درک بهتر نویسندگان و اقتباس در بسترهای مختلف و کمبود منابع کافی عمیق در پرداخت به این حوزه، نگارندگان را به این سمت سوق داد تا به بررسی قصص قرآنی در حوزه وضعیت نمایشی با آرای ژرژ پولتی پردازند. اولین سؤال شکل گرفته در برخورد مؤلفان در بحث این است که آیا تمام وضعیت‌های پولتی در قصص قرآنی قابل ردیابی هستند؟ علاوه بر نیل به این پاسخ، تلاش بر این است تا وضعیت‌های نمایشی جذاب شکل گرفته به عنوان الگوهای مهم در طول تاریخ برای فهم بهتر نویسندگان از قصه‌های قرآنی با تحلیل چند وضعیت نمایشی مهم و قصه‌های آنان در کتاب آسمانی شرح داده شوند. درک بهتر این موقعیت‌های دراماتیک به نویسندگان و هنرمندان در حوزه‌های مختلف کمک کرده تا شناخت کامل تری به این داستان‌ها پیدا کنند و بتوانند در صورت اقتباس در بسترهای صوتی و تصویری، مخاطبان را با ظرافت‌های شکل گرفته در قصص قرآن آشنا کنند تا معانی شکل گرفته در این آثار بهتر درک شود.

پیشینه پژوهش

همان‌طور که ذکر شد مؤلفان متعددی به گردآوری و تحلیل قصص قرآن در طول تاریخ پرداخته‌اند. به طور مثال صادق پور (۱۳۷۶) در بحث خود به ۴۶۵ مقاله و کتاب و رساله دانشگاهی در خصوص قرآن کریم تا آن زمان اشاره کرده و اکنون قطعاً چندین برابر است. اگر از بحث گردآورندگان قصه‌های قرآنی در کتب مختلف گذر کنیم و تخصصی‌تر به منابع مختلف در حوزه تحلیل دراماتیک داستان‌های قرآنی بپردازیم با تعداد آثار عمیق و قابل توجه زیادی روبه‌رو نمی‌شویم و ضعف تحلیل‌های عمیق پژوهشگران نسبت به قصه‌های قرآنی به‌طور جدی احساس می‌شود. نگارندگان با بررسی منابع مختلف کتابخانه‌ای و دیجیتال به زبان‌های متعدد به پژوهش معتبری در خصوص تحلیل قصص قرآن بر اساس وضعیت‌های نمایشی (چه از نظر پولتی و چه سایر نویسندگان) دست نیافتند اما ذکر برخی از پژوهش‌ها در خصوص بررسی دراماتیک قصص قرآنی قابل تأمل است. دانشگاه الازهر مصر یکی از پیش‌گامان رویکردهای جدید به قرآن در قرن بیستم بود. «امین الخولی^۷ از افرادی بود که

بر این باور است که «علت اینکه بسیاری از مردم تحلیل داده‌های کیفی را دشوار می‌یابند این است که این تحلیل یک فرایند مکانیکی یا فنی نیست، بلکه فرایندی از استدلال استقرایی، تأمل و نظریه‌پردازی است» (سید امامی، ۱۳۸۶: ۴۶۲). جامعه مورد بررسی این پژوهش کل قصص قرآنی است و تلاش است مهم‌ترین و جذاب‌ترین قصص در سی و شش وضعیت نمایشی ژرژ پولتی مورد بررسی قرار گیرند. در ادامه برای درک بهتر این عنصر دراماتیک، چهار وضعیت نمایشی تعقیب، جاه‌طلبی، معما و رقابت میان خویشاوندان بر اساس قصص قرآن مورد تحلیل کیفی بیشتر قرار می‌گیرند. وضعیت‌های جاه‌طلبی و داستان‌های مرتبط با خویشاوندان در طول قرآن کریم بسیار تکرار شده و وضعیت‌های نمایشی معما و تعقیب نیز از جمله وضعیت‌های نمایشی قابل توجه از نظر پولتی و نویسندگان می‌باشند که در این پژوهش با توجه به محدودیت مقاله برای قصص قرآنی گزینش شدند.

قصص قرآن

قصه را در لغت به معنای حکایت، داستان و سرگذشت معنا کرده‌اند (فرهنگ لغات معین). از اولین روزهای تاریخ بشر یعنی از زمانی که انسان‌ها شروع به تکلم با یکدیگر کردند، قصه‌ها نقشی حیاتی را در زندگی افراد برای پیشبرد اهدافی چون سرگرم‌سازی و پندآموزی و عبرت‌گیری ایفا کردند. «واژه قصه را در معنای خبر، حدیث، بخشی از کلام، آنچه نوشته شود، شأن، داستان، حال، کار، سخن و رمان نیز به کار برده‌اند» (پروینی، ۱۳۷۹: ۸۹).

بخش اعظم و مهمی از قرآن را قصه‌ها تشکیل داده‌اند. ملبوبی برای تعریف قصه قرآنی مطرح می‌کند: روایت و نقل وقایع و حوادث واقع و حقی که از روی علم با هدف و پیامی مشخص، پیگیری می‌شوند (ملبوبی، ۱۳۷۶: ۹۴). اغلب قصه‌ها در قرآن کریم دارای ساختار ویژه‌ای با یکدیگر هستند و در طول سوره‌های مختلف گسسته شده و با گردآوری و تعمق بیشتر می‌توان به یک داستان کامل رسید. (۲) این امر پیوستگی سوره‌های قرآن کریم را به یکدیگر بیشتر نشان می‌دهد و به روش تفسیر المیزان طباطبایی یعنی قرآن به قرآن نیز اشاره مستقیم دارد.

واژه قصص هفت بار در قرآن کریم ذکر شده که شش بار به صورت اسم روایی (۳) (یعنی حکایت) و یک بار هم

تعلیق، شخصیت‌پردازی، دیالوگ و... چند قصه مهم قرآن کریم می‌پردازد اما بحثی در خصوص وضعیت‌های نمایشی ندارد. ساغر منشی در کتاب خود دیالوگ دراماتیک در قرآن کریم (۱۳۹۸) به رویکرد گفتمانی و روایی برخی از دیالوگ‌های شکل‌گرفته در طول قصص قرآنی اشاره می‌کند. محمدعلی خبری نیز یکی از پژوهشگران دغدغه‌مند حوزه روایت و قصه‌های قرآنی است. ایشان در کتاب حکمت، هنر، زیبایی و عناصر نمایشی قصه یوسف (ع) در قرآن کریم (۱۳۸۷) و مقالاتی چون تحلیل عناصر داستانی قصه حضرت یوسف (ع) در قرآن کریم (۱۳۸۶)، ظرفیت‌های نمایشی قصه حضرت یوسف (ع) در قرآن کریم (۱۳۸۷) به زیبایی‌شناسی این داستان مهم در حوزه‌های مختلف فلسفی و روایی می‌پردازد. همچنین در نشریه علمی تخصصی هنر و رسانه با همکاری مهدی جوزی در مقاله‌ای به نام گونه‌شناسی و موقعیت‌های روایی در قصه‌های قرآن از منظر ژپ لینت ولت (قصه حضرت نوح، حضرت صالح، اصحاب فیل، اصحاب کهف از کتاب محمد محمدی اشتهاردی) (۱۳۹۸) به وضعیت نمایشی از نظر ژپ لینت می‌پردازد. احمد جولایی و احمد نوردربایی نیز با مقاله قابلیت‌های دراماتیک قصص قرآنی از دید ارسطو به داستان‌های قرآن توجه می‌کنند (۱۳۹۹). در همان سال احمد جولایی به همراه هادی ولی‌پور قره‌قیه نیز مقاله دیگری را با نام خوانش داستان‌های قرآن کریم از منظر ترمینولوژی ادبیات داستانی مورد بررسی قرار می‌دهند. در خصوص وضعیت نمایشی نیز می‌توان به مقاله نگاهی تطبیقی به شکل‌گیری وضعیت نمایشی در پیچک دل‌دا و کریستین و کید گلشیری، بر اساس تقسیم‌بندی ژرژ پولتی اثر علیرضا پورشبانان و مهدی عبدی (۱۳۹۹) اشاره کرد که این وضعیت‌ها را در داستان‌های موردنظر خود بررسی می‌کنند.

روش پژوهش

این پژوهش تلاش دارد با روش توصیفی - تحلیلی به بررسی وضعیت‌های نمایشی شکل‌گرفته در قرآن کریم بپردازد. براین اساس نگارندگان با تحلیل محتوای کیفی روایت‌های شکل‌گرفته در قصص قرآنی بر اساس نظریات ژرژ پولتی در وضعیت‌های نمایشی خود به بررسی و تبیین این قصه‌ها می‌پردازند. تحلیل محتوای عناصر به‌مثابه متن یکی از دشوارترین کارهای یک پژوهشگر به شمار می‌آید، تایلور

برای پی‌رنگ هفت عنصر ترسیم می‌کند: شخصیت اصلی، حادثه محرک، هدف، مانع، بحران، نقطه اوج، گره‌گشایی (لتوین، ۱۳۹۱: ۲۶).

اهمیت پی‌رنگ به‌عنوان شالوده هر اثر ادبی، پژوهشگران و نویسندگان مختلف را به این سمت سوق داد تا روی پی‌رنگ و طرح داستانی آثار کار کنند و با تحلیل و بررسی آنها به وضعیت‌های نمایشی دست پیدا کنند. اولین شخصی که در حوزه وضعیت نمایشی نظریات خود را مطرح کرد بدون شک ارسطو به‌عنوان اصلی‌ترین پایه‌گذار معماری درام بود که تئوری‌های او هنوز هم مورد استفاده قرار می‌گیرد. «او چهار گونه تراژدی به نام‌های پرپیتیا^۹ (وارونه شدن بخت)، رنج، شخصیت و منظره را برای نمایش‌های یونان ترسیم کرد که بسیار مورد استقبال قرار گرفت» (تی یرنو، ۱۳۹۲: ۴۴). بعد از ارسطو افراد زیادی دست به تلاش برای ایجاد ساخت مایه‌های نمایشی زدند. یکی از جدی‌ترین این تلاش‌ها مربوط به کارلو گوتزی^{۱۰}، نمایشنامه‌نویس فرانسوی در قرن هجدهم بود. او بر اساس آرای گوته^{۱۱} و همچنین بررسی نمایشنامه‌های فرانسوی به سی و شش وضعیت نمایشی رسید. یک قرن بعد نویسندهٔ فرانسوی دیگری به نام ژرژ پولتی، مطالب مبهم و فراموش‌شدهٔ گوتزی در خصوص وضعیت‌های نمایشی را دوباره مورد بررسی و تحلیل قرار داد و به کتاب سی و شش وضعیت نمایشی رسید که مورد استقبال بسیاری از نویسندگان و تحلیل‌گران تا به امروز درآمده است.

افراد دیگری نیز بعد از پولتی در قرن بیستم و بیست و یکم نظریاتی را منتشر کردند. اتیین سوریو^{۱۲} یکی از فیلسوفان ساختارگرایی زیبایی‌شناسی فرانسوی در تکمیل کار پولتی کتابی را با نام *دویست هزار موقعیت نمایشی*^{۱۳} (۱۹۵۰) منتشر می‌کند و به شرح تکمیلی بسیاری از وضعیت‌ها اشاره می‌کند. سوریو نسبت به دیگر پژوهشگران کمتر به بحث‌های روایی و داستانی اشاره می‌کند و مطرح می‌کند که هزاران موقعیت از لحاظ فلسفی می‌تواند توسط نویسندگان ایجاد شود (Souriau, 1950). رونالد

به‌صورت اسم یک سوره عنوان شده است. در کنار قصه از واژه‌هایی چون «حدیث» و «نبا» نیز به‌عنوان اخبار یا روایت‌هایی از گذشته نیز استفاده شده که مصداقی از یک داستان است چراکه «اساساً داستان، روایت رویدادهایی است که در یک توالی زمانی منظم شده باشند و دارای رابطه علت و معلولی باشند» (فورستر، ۱۳۹۸: ۴۱). داستان‌های قرآن کریم برای سرگرمی خلق نشده‌اند و هدف اصلی آنها تزکیه انسان‌ها و عبرت‌آموزی است (سورهٔ یوسف، آیهٔ ۱۱۱). این داستان‌ها ساختگی نیستند، بلکه سرگذشت اقوام، ملت‌ها و اشخاصی را روایت می‌کنند که وجود داشته و روزگاری روی کره خاکی زندگی می‌کرده‌اند (شاپوری، ۱۳۸۵: ۱۰۷). روایت‌کننده این قصه‌ها خداوند است (سورهٔ یوسف، آیهٔ ۳) که از دید دانای کل سخن می‌گوید. داستان‌های قرآنی بر پایه حق هستند نه خیالاتی موهوم (سورهٔ کهف، آیهٔ ۱۱۳) که برای هدف خاصی نازل شده‌اند (سورهٔ هود، آیهٔ ۱۲۰) تا مخاطبان در آنها تأمل کرده و عبرت بگیرند (سورهٔ اعراف، آیهٔ ۱۷۶).

وضعیت نمایشی

در طول تاریخ ادبیات نمایشی، نویسندگان متعددی وجود داشتند که تلاش کردند با موضوعات و موقعیت‌های یکسانی دست به قلم با سبک شخصی خود ببرند. این شباهت داستان‌ها به یکدیگر ناشی از ذهن و فطرت و روند مشابه زندگی انسان‌ها در سراسر دنیا در طول زمان‌های مختلف است. برای نام‌گذاری این شباهت‌ها از واژه‌های مختلف چون پی‌رنگ‌های اصلی، کهن‌الگوها، قالب‌های دراماتیک و... استفاده شده است اما مضمون همه این تعابیر، خلق موقعیت‌هایی است که بر اساس تحلیل داستان‌ها توسط منتقدین و پژوهشگران در جهت راهنمایی نویسندگان ایجاد شده است.

به نظر بسیاری از اهالی فن، اساس هر اثر دراماتیکی را پی‌رنگ تشکیل می‌دهد. ارسطو روح یک تراژدی را پی‌رنگ معرفی می‌کند (۱۹۸۲)، به نقل از تی یرنو: (۱۳۹۲). میرصادقی در تعریف پی‌رنگ گفته است: پی‌رنگ مرکب از دو کلمه پی به همراه رنگ است. پی به معنای بنیاد و شالوده و پایه آمده و رنگ به معنای طرح و نقش؛ بنابراین روی هم پی‌رنگ به معنای بنیاد، نقش و شالوده‌ی طرح است (میرصادقی، ۱۳۹۲: ۱۵). لتوین نیز در کتاب معماری درام

9. Peripeteia

10. Carlo Gozzi

11. Johann Wolfgang von Goethe

12. Étienne Souriau

13. Les deux cent mille situations dramatiques

برخی از داستان‌های طولانی قرآن مانند حضرت یوسف^(ع) و حضرت موسی^(ع) بیش از پانزده وضعیت نمایشی وجود دارد. سوم، برخی از وضعیت‌های نمایشی ذکر شده توسط پولتی بسیار به‌ندرت در آثار داستانی دنیا قرار می‌گیرند و حتی خود پولتی نیز به این وضعیت‌های نادر در خصوص برخی از پی‌رنگ‌هایش اشاره می‌کند (پولتی، ۱۳۹۰: ۱۹۴) و این امری طبیعی است. پی‌رنگ عشق امری موردعلاقه نویسندگان و مخاطبان سراسر دنیا در حوزه ادبیات است اما پی‌رنگ جنون کمتر مورد استفاده در آثار ادبی دنیا قرار می‌گیرد. چهارم: شخصیت‌های کنشگر ذکر شده در این جدول، کلیدی‌ترین عناصر یک پی‌رنگ اصلی از نظر ژرژ پولتی هستند اما نویسنده برای هر موقعیت خود، بسط و گسترش‌های متعددی می‌دهد و دایره روایت و شخصیت‌های کنشگر نیز گسترده می‌شود. گسترش همین پیرنگ‌ها هم باعث به‌وجود آمدن وجود شباهت در برخی وضعیت‌ها شده است. به طور مثال پولتی در پی‌رنگ رقابت فرادست و فرودست به مبارزه شخص میرا و نامیرا در آثار مختلف به‌خصوص نبرد خدایان اشاره می‌کند و آن را یکی از موارد گسترش‌یافته این پی‌رنگ می‌داند؛ در حالی که در وضعیتی دیگر یعنی تعارض با یک خدا نیز چنین مبارزه‌ای دیده می‌شود. به دلیل همین گستردگی است که مرز بسیاری از پیرنگ‌ها به‌سختی قابل تمایز است و هم‌پوشانی دارند.

سی و شش وضعیت نمایشی در قصه‌های قرآن

قرآن کریم در داستان‌های خود برای مخاطب شرایطی را ایجاد می‌کند که تعقل کند و از شخصیت‌ها و سرگذشت آنها عبرت بگیرد. نخستین قصه قرآن، داستان حضرت آدم^(ع) وضعیت نمایشی همه چیز فدای هوس است، که در سوره بقره، آیات ۳۰ تا ۳۸، ذکر شده و نوعی تعادل اولیه ارسطویی در پی‌رنگ "همه چیز فدای هوس" را به هم می‌ریزد. حضرت آدم با فریب شیطان به درخت ممنوعه نزدیک می‌شود و همه امکانات بهشتی‌اش را به‌خاطر یک هوس از دست می‌دهد. اما این هوس از جنس عشق روایی داستان کلتوپاترا^{۱۶} نیست که تاج‌وتخت مصر را برای هوسرانی نفسانی از دست دهد، شیطان درخت ممنوعه را برای آدم، درخت جاودانگی معرفی می‌کند. جاودانگی خود از جنس کمالات است، و

تویاس^{۱۴} نویسنده کتاب بیست کهن‌الگوی موفق پی‌رنگ^{۱۵} در سال ۱۹۹۳، بیست وضعیت نمایشی را در آثار سینمایی برای مخاطبان معرفی می‌کند که وضعیت‌های قابل تأملی هستند اما کاربرد بیشتری در حوزه‌های دراماتیک سینمایی دارند. این پی‌رنگ‌ها عبارت‌اند از جست‌وجو، ماجراجویی، تعقیب‌وگریز، نجات، فرار، انتقام، معما، رقابت، انسان ضعیف، وسوسه، دگرذیسی، تغییر، بلوغ، عشق، عشق ممنوع، فداکاری، کشف، افراط فلاکت‌بار، صعود و سقوط (تویاس، ۱۳۹۷: ۳). در قرن بیست و یکم نیز کریستوفر بوکر به هفت پی‌رنگ اصلی با عنوان‌های غلبه بر هیولا، رسیدن به ثروت، تلاش، سفر و بازگشت، کمدی، تراژدی و تجدید حیات اشاره می‌کند (Booker, 2004).

جمال آل‌احمد و عباس بیاتی مترجمان کتاب ژرژ پولتی (ترجمه شده از نسخه انگلیسی نوشته لوسیل ری^{۱۶}) در مقدمه این کتاب مطرح می‌کنند: پولتی برای تکمیل جدول سی و شش وضعیت خود، پای ۱۲۰۰ بازی و نمایش و انواع ادبی دیگر مرتبط با نمایش را میان کشید که به نویسندگان قرن‌های ۱۳ و ۱۴ اسپانیا، فرانسه، ایتالیا و آلمان و نیز نویسندگان عصر احیای رمانتیسیم و ادبیات نمایشی معاصر خود او تعلق داشت و برای خوانندگان فرانسوی‌زبان هم عصر او شناخته شده بود (پولتی، ۱۳۹۰: مقدمه) در ادامه، جدول شماره یک لیست سی و شش وضعیت نمایشی مطرح شده توسط پولتی به همراه شخصیت‌های اصلی هر موقعیت را به طور اختصار مطرح می‌کند:

در تکمیل بحث وضعیت‌های نمایشی پولتی، ذکر چند نکته حائز اهمیت است:

نخست، بسیاری از پیرنگ‌های ذکر شده توسط پولتی و گوتزی بسیار شبیه به یکدیگر و در تکمیل هم می‌باشند و پولتی برای آنکه ادعا جامعیت پی‌رنگ‌هایش را تثبیت کند، اقدام به جداسازی بسیاری از آنها کرده است؛ در کل همین جداسازی باعث شکل‌گیری یک کتاب تقریباً جامع در حوزه وضعیت‌های نمایشی شده است. دوم، باید در نظر داشت که یک داستان موفق تنها از یک پی‌رنگ یا وضعیت نمایشی لزوماً استفاده نمی‌کند و بسیاری از داستان‌ها حاوی چندین وضعیت نمایشی هستند. به طوری که در

14. Ronald Tobias
15. 20 Master Plots
16. Lucile Ray

جدول ۱. وضعیت‌های نمایشی ژرژ پولتی. منبع: چکیده کتاب پولتی (۱۳۹۰).

| موقعیت نمایشی | شخصیت‌های کنشگر | موقعیت نمایشی | شخصیت‌های کنشگر |
|--------------------------------|---|------------------------------|--|
| ۱. لابه | ستمگر، التماس‌کننده و قدرت قانونی | ۱۹. قتل خویشاوندی ناشناخته | قربانی ناشناخته، قاتل |
| ۲. رهایی | نگون‌بخت، تهدیدکننده، منجی | ۲۰. ایثار در راه آرمان | آرمان، قهرمان، وام‌دار، شخص یا عنصر فدا شده |
| ۳. انتقام جنایت | جانی و انتقام‌گیرنده | ۲۱. فداکاری به سبب خویشاوندی | قهرمان، خویشاوند وام‌دار، شخص یا عنصر فدا شده |
| ۴. انتقام‌جویی میان خویشاوندان | خویشاوند انتقام‌گیرنده، خویشاوند مجرم، خاطره قربانی | ۲۲. همه چیز فدای هوس | عاشق، هوس شوم، شخص یا عنصر فدا شده |
| ۵. تعقیب | فراری و تعقیب‌کننده | ۲۳. ضرورت قربانی کردن عزیزان | عزیز قربانی شده، قهرمان، ضرورت قربانی کردن |
| ۶. بلا | قدرتی منهزم، دشمنی پیروز یا پیک | ۲۴. رقابت فرادست و فرودست | شخص فرادست، شخص فرودست و عنصر رقابت |
| ۷. قربانی خشونت یا بدبختی | بدبخت، ارباب یا بدبختی | ۲۵. زنا | زن یا شوهر فریب‌خورده، دوزناکار |
| ۸. شورش | جبار و شورشی | ۲۶. جنایات عشقی | عاشق، معشوق، مضمون جنایت |
| ۹. تهور جسورانه | رهبر جسور، شخص یا شی موردنظر | ۲۷. کشف خطاکاری محبوب | کاشف، گناهکار |
| ۱۰. آدم‌ربایی | رباینده، ربوده شده، محافظ | ۲۸. موانع عشق‌ورزیدن | دو عاشق و یک مانع |
| ۱۱. معما | طراح، معما، جست‌وجوگر | ۲۹. عشق به دشمن | دشمن محبوب، عاشق، بیزار |
| ۱۲. دستیابی | وکیل و طرف دعاوی، مورد دعوا | ۳۰. جاه‌طلبی | جاه‌طلب، جاه‌خواستی، دشمن |
| ۱۳. عداوت میان خویشاوندان | خویشاوند بدخواه، خویشاوندی منفور یا کینه‌توز | ۳۱. تعارض با یک خدا | موجودی میرا و موجودی نامیرا یا قدرتی برتر |
| ۱۴. رقابت میان خویشاوندان | خویشاوند مطلوب، خویشاوند مطرود، شخص یا عنصر رقابت | ۳۲. حسادت بیجا | حسود، موضوع مورد حسادت، توطئه فرضی، علت یا عامل اشتباه |
| ۱۵. زنی مرگبار | دوزناکار، شوهر یا زنی که به او خیانت شده | ۳۳. قضاوت اشتباه | اشتباه‌کننده، قربانی اشتباه، علت یا عامل اشتباه، مجرم |
| ۱۶. جنون | دیوانه و قربانی | ۳۴. پشیمانی | خطاکار، قربانی یا خطا، پرسشگر |
| ۱۷. بی‌احتیاطی شوم | بی‌احتیاط، قربانی یا مورد گمشده | ۳۵. بازیابی گمشده | جست‌وجوگر، بازیافته |
| ۱۸. جنایات ناخواسته عشق | عاشق، معشوق و افشاگر | ۳۶. ازدست‌دادن محبوب | خویشاوندی مقتول، خویشاوندی شاهد، جلاد |

حضرت آدم هبوط می‌کند ولی حالا ارزش امرونیی الهی را با همه وجود درک می‌کند. و شاید ارزش داستانی فوق‌العاده سرگذشت آدم و روایت قرآنی آن در همین

ازلی و ابدی بودن از صفات الهی است، و این با یک هوس آلوده خیلی متفاوت است، در حقیقت آدم در پی تثبیت نعمت‌هایش، خطا می‌کند و همه آن‌ها را از دست می‌دهد.

در ادامه، سی و شش وضعیت مطرح شده توسط پولتی در داستان‌های قرآن کریم مورد بررسی قرار می‌گیرند. «جدول ۲» به‌طورکلی وجود تمام وضعیت‌های نمایشی را در قصه‌های قرآنی با ذکر حداقل یک مثال بازگو می‌کند. در ادامه برای درک بهتر وضعیت‌های دراماتیک داستان‌های قرآن کریم، چهار وضعیت مهم مورد واکاوی قرار می‌گیرد.

تعقیب

تعقیب‌وگریز در طول تاریخ همیشه یکی از جذاب‌ترین و نفس‌گیرترین ماجراها را برای مخاطبان رقم زده است. مخاطب همیشه در این پی‌رنگ در اوج هیجان و کشمکش باقی مانده و حدس نخواهد زد که چه کسی در این ماراتن نفس‌گیر پیروز خارج شده و به سرانجام می‌رسد. در وضعیت نمایشی تعقیب معمولاً قهرمان داستان مورد تعقیب شخصیت‌های منفی داستان قرار می‌گیرد. البته ممکن است این وضعیت برعکس نیز صورت بگیرد و قهرمان داستان در تعقیب خلاف‌کاران باشد اما وجه جذابیت روند اول بسیار برای مخاطبان دل‌نشین‌تر است چرا که مسیر صورت‌گرفته در تعقیب‌وگریز قهرمان و خلاف‌کار معمولاً به وضعیت‌های نمایشی دیگر و آثار پلیسی بسیار نزدیک می‌شود.

در طول قصه‌های قرآنی وضعیت نمایشی تعقیب‌وگریز بین گروه مؤمنان و کافران به‌وفور دیده می‌شود. ستمگران معمولاً به دنبال قهرمانان داستان (اشخاص مؤمن) راه می‌افتند تا آنها را دستگیر و حتی مجازات کنند اما با قدرت الهی شکست خورده و حتی نابود می‌شوند. این خلاصه ساده در قصه‌های قرآنی، نفس را در سینه مخاطب حبس کرده و باعث هم‌ذات‌پنداری بیشتر با شخصیت‌های قهرمان می‌شود. در ادامه برای درک بهتر این وضعیت، دو نمونه از بهترین تعقیب‌وگریزهای روایت شده در قصص قرآنی مورد بررسی قرار می‌گیرند:

حضرت موسی^(ع)؛ شروع داستان زندگی حضرت موسی و نقطه اوج روایت ایشان با تعقیب‌وگریز همراه است. شخصیت تعقیب‌کننده در هر دوی این ماجراها، فرعون مصر به‌عنوان شخصیت منفی داستان است. داستان از جایی روایت می‌شود که فرعون مصر به تعبیر قرآن شخصی فاسد است که سرهای بی‌گناهان (نوزادان یسر) را بریده و از زنان‌شان بیگاری می‌کشد (سوره قصص، آیه ۴). به تعبیری

باشد که حتی بشر امروز پس از این همه تاریخ طولانی و سرگذشت‌های غریب هنوز از ادراک حقیقی مناهی و پرهیز الهی در مانده است و می‌اندیشد اگر از چیزی پرهیز کند آن را از دست داده است، حال آن‌که تدبر در روایت آدم و هبوط وی نشان می‌دهد که نه تنها چیزی را از دست نمی‌دهد، بلکه به‌واسطه پرهیز، از همه داشته‌هایش محافظت می‌کند که از همه مهم‌تر قرب الهی ولی نعمت اوست، چراکه دست‌کم غلتیدن در مناهی یکی از آثارش تبعید از بهشت نزدیکی با او، و عنایت به پرهیز، کسب رضایت از تنها قدرتی است که دهنده و برآورنده خواسته‌هاست.

داستان‌های قرآن مانند نمایشنامه‌ها و رمان‌های ملل مختلف در دوره‌های دور و معاصر فقط در صدد ترسیم یک موقعیت تراژیک نیستند، بلکه قطعاً به تأمل و تعقل و عبرت‌آموزی می‌اندیشند. از سوی دیگر حقیقی و واقعی بودن داستان‌های قرآن کریم و لایه‌های پنهان روایت‌ها، کار را برای افرادی که از این قصه‌ها اقتباس می‌کنند، کمی سخت می‌کند. مشکل اصلی آثار اقتباسی درام‌های دینی، درک ناقص نویسندگان به دو حوزه درام و دین، و مهم‌تر از هر دو، مقوله بینارشته‌ای هنر و درام دینی (در صورت امکان) است.

نویسنده یک اثر دینی کار بسیار مشکل‌تری را نسبت به دیگر نویسندگان در فرایند اقتباس خود دارد و علاوه بر شناسایی عناصر دراماتیک و تسلط بر آنها باید دین و کتاب آسمانی را به‌خوبی بشناسد. گاهی دیده شده که هنرمندی مسلط به حوزه دراماتیک از عناصر عمیق دینی جا مانده و حتی برعکس آن، نویسنده‌های مذهبی که بدون شناخت عناصر دراماتیک دست به اقتباس این قصه‌ها زدند و هر دو گروه ناموفق بودند. یکی از نکات کلیدی برای درک بهتر قصه‌های قرآنی در روند اقتباس، شناخت موقعیت‌های نمایشی درون آنهاست. درام‌های شکل‌گرفته به‌عنوان قصص قرآن کریم، پایه‌پای برترین آثار ادبی دنیا قابل‌رقابت و بررسی هستند و تنها نیاز به هنرمندانی مسلط به دو حوزه برای توسعه و اقتباس خود دارند. هر نوع شخصیتی که می‌توان تصور کرد از حیوان و جن و پری تا انواع شخصیت‌های پروتاگونیست^{۱۸} و آنتاگونیست^{۱۹} در این داستان‌ها دیده می‌شود و انواع ویژگی‌های ادبی قابل‌ردیابی در این قصه‌ها هستند.

18. Protagonist

19. Antagonist

و چرا قهرمان در حال گریز از دشمن، برعکس به سمت قصر دشمن هدایت می‌شود؟ اینجاست که عنصر تازه‌ای به مثابه منجی پدیدار می‌شود.

همسر فرعون یعنی آسیه که جزو شخصیت‌های قهرمان قرآن و این داستان شناخته می‌شود، کودک را از آب گرفته و درخواست می‌کند که او را نکشد چرا که قصد دارد تا او را به‌عنوان فرزند برگزیند (سوره قصص، آیه ۹). این‌گونه حضرت موسی^(ع) در یک تعقیب‌وگریز، با تبدیل وضعیت نمایشی "تعقیب"، به "عشق به دشمن" به سلامت نجات می‌یابد. اما سرانجام قهرمان در دامن دشمن چه خواهد شد؟ روایت در پاسخ به این سؤال، کاشت اطلاعات بسیار جذابی را ارائه می‌دهد که یکی از تکنیک‌های مهم داستان‌نویسی به نام آینه‌داری^{۲۲} است؛ آیه اعلام می‌کند که آنها نمی‌دانستند او (حضرت موسی^(ع)) دشمن‌شان و مایه‌اندوه‌شان خواهد شد (سوره قصص، آیه ۸). به‌قدری داستان در این وضعیت نمایشی با جزئیات همراه است که شخصیت‌های فرعی را هرگز فراموش نمی‌کند. مادر حضرت ناراحت و گریان برای ازدست‌دادن فرزندش است. دختر او به جست‌وجوی برادرش در رود نیل مشغول شده و متوجه رسیدن قهرمان به سمت کاخ دشمن می‌شود. مادر با شنیدن این اتفاق بسیار ناراحت شده و امیدش را برای وصال به فرزندش در کمترین حالت ممکن می‌بیند اما خداوند متعال با معجزه خود برای شیردادن به حضرت، مادر را به پسر بازگردانده و یک وضعیت نمایشی دیگر یعنی بازایابی گمشده را در انتها رقم می‌زند (سوره قصص، آیه ۱۰-۱۳).

از دیگر تعقیب‌وگریزهای موفق در طول روایت‌های داستانی قرآن کریم نیز در میانه‌های داستان حضرت موسی^(ع) رقم می‌خورد؛ جایی که ایشان به دستور خداوند، قوم بنی‌اسرائیل را با خود همراه کرده تا به سرزمینی دیگر بروند اما فرعون و سربازانش در نقش تعقیب‌کننده به دنبال تعقیب شوندگان هستند (سوره طه، آیه ۷۷). رود نیل یکی از المان‌های مهم داستان حضرت موسی^(ع) به دلیل جغرافیاست. همان‌طور که شروع حضرت با سپرده شدن در رود نیل بود، نقطه اوج داستان ایشان نیز گذر از رود نیل است. یک تعقیب‌وگریز پرهیجان بین دو گروه مؤمنان و ستمگران دوباره در این داستان رخ می‌دهد. قرآن برای

او کابوسی دیده که تخت پادشاهی‌اش در خطر است و بر همین اساس دستور به قتل کودکان پسر سرزمین می‌دهد. از لحاظ موقعیت نمایشی، شروع داستان با یک حادثه محرک^{۲۰} قابل توجه آغاز شده و این حادثه منجر به اتفاقات دیگر در طول پی‌رنگ قصه خواهد شد. جان قهرمان داستان در طول روایت در خطر است و به همین دلیل هیجان مخاطب به اوج خود می‌رسد. نیروهای تعقیب‌کننده (سربازان فرعون) در کشمکش با نیروهای تعقیب شونده (خانواده حضرت موسی) کل منطقه مصر را جست‌وجو می‌کنند و بی‌گناهی را سر می‌برند.

نویسندگان کمتری را در حوزه ادبیات نمایشی دنیا می‌توان یافت که بتوانند به‌خوبی با شروعی پرهیجان داستان‌شان را پیش ببرند چراکه به نقل از نظریه‌پردازان متعدد نویسندگی، شروع پُر تنش یک داستان باعث ایجاد ریتم تند در طول داستان شده و نویسنده باید به مخاطب مدام هیجان اضافه کند و داستان حضرت موسی^(ع) به‌خوبی دارای چنین ویژگی است. کشمکش تعقیب‌وگریز نیروهای مثبت و منفی به اوج خود رسیده و در این زمان است که شخصیت اصلی این ماجرا، مادر حضرت موسی است که باید بزرگ‌ترین تصمیم زندگی خودش را بگیرد. فرعونیان در نزدیکی او هستند و او نمی‌داند چه باید کند. در این لحظه است که امداد غیبی از سوی آسمان فرا می‌رسد. همچون نمایشنامه‌های مشهور یونان از تکنیک دئوس اکس ماشینا^{۲۱} استفاده شده و طبق آیات قرآن به مادر حضرت وحی می‌شود که کودک را به رود نیل سپرده و خداوند حافظ و نگهدار او خواهد بود و به‌زودی به هم باز می‌گردند. اما این تصمیمی دشوار است که خطر آن کمتر از مواجهه با نیروهای فرعون نیست (سوره قصص، آیه ۷)

طبق قاعده وضعیت نمایشی به‌ظاهر تعقیب‌وگریز در این نقطه به اتمام رسیده اما هنوز ماجرای پیچیده‌تری برای ختم این روایت وجود دارد. سرانجام زندگی این کودک چه خواهد شد؟ کودک افکنده در نیل، در عوض نجات از دست قاتلان کودکش، درست به سمت قصر فرعون، یعنی مرکز فرماندهی عملیات کودک کشی به راه افتد. با نزدیک شدن حضرت موسی^(ع) به قصر فرعون، دوباره استرس مخاطب به اوج رسیده که این کشمکش نهایی به چه سرانجامی می‌رسد

20. Inciting Incident
21. Deus ex machina

22. Foreshadowing

جدول ۲. قصه‌های قرآن کریم بر اساس وضعیت‌های نمایشی؛ منبع: نگارندگان.

| موقعیت نمایشی | قصه قرآنی | موقعیت نمایشی | قصه قرآنی |
|--------------------------------|---|------------------------------|---|
| ۱. لابه | داستان اصحاب کهف، پناه‌بردن مظلومان از یاجوج و ماجوج به ذوالقرنین و ساختن سد توسط وی | ۱۹. قتل خویشاوندی ناشناخته | - |
| ۲. رهایی | رهایی بنی اسرائیل از کودک کشی فرعونیان به رهبری موسی | ۲۰. ایثار در راه آرمان | استقامت مؤمنان خدا در برابر شکنجه‌ها (به طور مثال یاسر و سمیه در صدر اسلام و یا حواریون عیسی) |
| ۳. انتقام جنایت | انتقام شیطان از انسان به سبب توهم برتری دادن خداوند به انسان نسبت به وی و فریفتن او، | ۲۱. فداکاری به سبب خویشاوندی | آیه لَيْلَةُ الْمُبِيتِ يَا آيَةَ شَرَاءِ (فداکاری حضرت علی ^(ع) برای نجات جان پیامبر (ص) خوابیدن در خوابگاه او در شب توطئه قتل) |
| ۴. انتقام جویی میان خویشاوندان | کشته‌شدن هابیل توسط قابیل، به دلیل پذیرش قربانی هابیل از جانب خدا و محروم شدن وی از خواسته‌اش | ۲۲. همه چیز فدای هوس | داستان هاروت و ماروت |
| ۵. تعقیب | کشته‌شدن یکی از فرعونیان توسط حضرت موسی ^(ع) و فرار از دست فرعونیان تا مدین | ۲۳. ضرورت قربانی کردن عزیزان | قربانی کردن اسماعیل ^(ع) فرزند حضرت ابراهیم ^(ع) به دستور خداوند متعال توسط وی |
| ۶. بلا | مواجهه قوم یونس با بلا پذیرفتن توبه ایشان توسط خدا و رفع بلا، و بالعکس گرفتار شدن یونس در شکم نهنگ | ۲۴. رقابت فرادست و فرودست | داستان حضرت هود ^(ع) و صالح ^(ع) با اکثریت قدرتمند و ستمگر قوم عاد و ثمود |
| ۷. قربانی خشونت یا بدبختی | سوزاندن موحدین در آتش توسط اصحاب اخدود | ۲۵. زنا | ماجرای افترای قارون به حضرت موسی ^(ع) و اتهام زنا |
| ۸. شورش | شورش حضرت داوود ^(ع) و طالوت و تعداد اندک مؤمنین علیه قدرت عظیم جالوت | ۲۶. جنایات عشقی | انحراف جنسی قوم لوط و سرانجام به هلاکت رسیدن این گروه |
| ۹. تهور جسورانه | مواجهه موسی تنها با یک عصاب در برابر انبوه جادوگران افسونگران | ۲۷. کشف خطاکاری محبوب | ماجرای دل‌بستگی نوح به فرزند خطاکارش |
| ۱۰. آدم‌ربایی | آدم‌ربایی یوسف توسط برادران و دزدی یک وسیله با نقشه قبلی حضرت یوسف ^(ع) برای نگه‌داشتن بنیامین نزد خود | ۲۸. موانع عشق ورزیدن | عشق آسیه به موسی (آرمان موسی) و جان‌باختن در این مسیر |
| ۱۱. معما | سفر حضرت خضر ^(ع) و حضرت موسی ^(ع) ، و مواجهه با سه ماجرای پیچیده و سردرگم از قتل تا غرق کشتی ... | ۲۹. عشق به دشمن | عشق بلقیس بی‌ایمان به حضرت سلیمان ^(ع) و باایمان شدن او |
| ۱۲. دستیابی | قضاوت ظاهری و ناعادلانه حضرت داوود ^(ع) در جریان برادران چوپان و گوسفندانشان تا دستیابی به حقیقت دعاوی | ۳۰. جاه‌طلبی | داستان بلعم باعورا |
| ۱۳. عداوت میان خویشاوندان | حسادت برادران حضرت یوسف ^(ع) تا حد تصمیم به قتل و به چاه انداختن ایشان | ۳۱. تعارض با یک خدا | مبارزه ابراهیم با ادعای خدای نم‌رود، شداد و ادعای نسبت به خدا و بهشت آسمانی و به هلاکت رسیدن او، مبارزه هارون با گوساله سامری به مثابه یک خدا |

ادامه جدول ۲. قصه‌های قرآن کریم بر اساس وضعیت‌های نمایشی؛ منبع: نگارندگان.

| موقعیت نمایشی | قصه قرآنی | موقعیت نمایشی | قصه قرآنی |
|---------------------------|---|-----------------------|---|
| ۱۴. رقابت میان خویشاوندان | مبارزه آسیه همسر رامسس با او تا سرحد مرگ و کشته‌شدن توسط او | ۳۲. حسادت بیجا | حسادت برادران حضرت یوسف ^۱ به ایشان، حسادت قابیل به هابیل، حسادت ابلیس به آدم ... |
| ۱۵. زناى مرگبار | افترای مردم به حضرت مریم (س) برای به دنیا آوردن حضرت عیسی ^۲ و رهایی او با معجزه سخن گفتن کودک در گهواره، درخواست نامشروع زلیخا از یوسف برای هم‌بستری | ۳۳. قضاوت اشتباه | امتحان قضاوت حضرت داوود ^۳ توسط فرشتگان، قضاوت نابجا در مورد همسر پیامبر و اتهام ناروا بستن به او |
| ۱۶. جنون | جنون ثروت طلبی قارون تا سر حد هلاکت با فرورفتن گنجینه‌اش در عمق زمین، دیوانه‌شدن قابیل بعد از قتل برادرش | ۳۴. پشیمانی | پشیمانی سه تن که از جنگ همراه پیامبر خودداری کردند و زنجیرکردن خودشان تا آموزش الهی، پشیمانی برادران حضرت یوسف ^۴ از کرده خود و درخواست بخشش از حضرت و پدرشان |
| ۱۷. بی‌احتیاطی شوم | داستان جنگ احد و بی‌احتیاطی در حفاظت از معبر خطرناک برای جمع‌آوری غنیمت و کشته‌شدن حمزه ^۵ و شکست مسلمین | ۳۵. بازیابی گمشده | رسیدن فرزند به پدر بعد از سال‌ها دوری در داستان حضرت یوسف ^۶ و حضرت یعقوب ^۷ و بازگشت وزنده شدن عزیز پیامبر بعد از پنجاه سال و یافتن مرکب و طعام |
| ۱۸. جنایات ناخواسته عشق | عشق ناپاک زنان مصری به یوسف تا سرحد خیانت به همسران و تاوان یوسف با افتادن به زندان | ۳۶. از دست دادن محبوب | از دست دادن فرزند توسط مادر و یا پدر در داستان‌های حضرت نوح ^۸ ، موسی ^۹ و یوسف ^{۱۰} |

«در طول روایت سفر قهرمان معمولاً شخصی به‌عنوان یاور و همراه، قهرمان را یاری می‌کند تا مفاهیم بهتر به مخاطب انتقال پیدا کند» (وگلر، ۱۳۸۶). در این سفر نیز، یار پیامبر که ایمان کمتری نسبت به قهرمان دارد، مدام در استرس به سر برده که تعقیب‌کنندگان آنها را یافته و خواهند کشت اما قهرمان داستان یعنی پیامبر (ص) با ایمان خاص خود به خداوند، مسیر را ادامه می‌دهد. این تنش در طول سفر هر لحظه بیشتر شده و در انتها مخاطب با پایانی غافلگیرکننده روبه‌رو می‌شود.

کفار تعقیب‌کننده طبق وضعیت نمایشی به یک‌قدمی قهرمان در نزدیکی مخفیگاه (غار) رسیده و دیگر می‌توان کار را به ضرر قهرمان، تمام شده دانست اما در طول روایت‌های داستان قرآن کریم هرگز نیروی شر بر خیر پیروز نمی‌شود. بدین ترتیب با قدرت خداوند، معجزه‌ای روند داستان را به سمتی دیگر تغییر می‌دهد. جلوی در غاری که حضرت و یارشان پنهان شدند به درخواست خداوند، عنکبوتی تار زده

نمایش این موقعیت در قصه از تدوین موازی برای مخاطب بهره برده است تا تعقیب‌وگریزی پرهیجان‌تر از تعقیب‌وگریز اول را به مخاطبان القا کند چرا که اگر فرعونیان این بار به حضرت دست یابند، دیگر کار مؤمنان برای همیشه تمام است. اینجاست که به فرمان الهی و امداد غیبی، رود نیل گشوده شده و تا آخرین فرد بنی‌اسرائیل از آنجا عبور می‌کند. در ادامه به خواست خداوند رود بسته شده و فرعونیان و گروهش که در نیمه راه بودند، در آب غرق می‌شوند (سوره طه، آیه ۷۸، و سوره بقره، آیه ۵۰).

برای حضرت محمد (ص)، در قصه دیگری از قرآن کریم، وضعیت نمایشی تعقیب به‌گونه‌ای دیگر رخ می‌دهد. این داستان تنها در یک آیه از قرآن (توبه/۴۰) ذکر شده اما به‌صورت خلاصه و مفید، نمونه کاملی از این وضعیت نمایشی است. پروتاگونیست داستان یعنی پیامبر (ص) به همراه یکی از یارانش (به تعبیر مفسران، ابوبکر یا ابودر) از دست آنتاگونیست‌ها یا نیروهای کفار مکه در فرار هستند.

بر اساس موقعیت‌های نمایشی و حتی فراتر از آن پیش رفته و نسبت به قهرمان در نقش یاور و یا دشمن قرار گرفته‌اند. یاورانی که با فداکاری به قهرمانان (پیامبران) کمک کرده تا بشارت الهی را به مردم برسانند و یا خویشاوندانی که برحسب حسادت و یا انگیزه‌های دیگر به دشمنی پرداخته و تا آخرین مرحله یعنی حتی قتل نیز پیش رفتند. جدول شماره سه مهم‌ترین داستان‌های خویشاوندان قرآن کریم را بر اساس وضعیت‌های نمایشی مطرح می‌کند.

احسن‌القصص قرآن (سوره یوسف) بر اساس وضعیت نمایشی عداوت میان خویشاوندان آغاز شده و در ترکیب با وضعیت‌های دیگر به مسیر خود ادامه داده و روایتی خواندنی را برای مخاطب ایجاد کرده است. ماجرای حضرت یوسف^(ع) و برادرانش به‌خوبی مشکل دشمنی خویشاوندان را در داستان نشان داده و از مثال‌های پولتی در خود کتاب نیز بر اساس مؤلفه‌های این وضعیت ارجحیت دارد. داستان حضرت یوسف^(ع) با تکنیک پیش‌آگاهی شروع شده و حضرت در خوابی به پدر خود نقل می‌کند که یازده ستاره و خورشید و ماه بر او سجده کرده و او را به عرش می‌برند. ذکر این خواب به‌عنوان عنصر پیش‌برنده داستان در آغاز به شکل تمثیل، ذهن مخاطب را به جایگاه کنجکاوای هدایت می‌کند که تعبیر این خواب چه خواهد بود؟ ماجرا برای مخاطبان زمانی جذاب‌تر می‌شود که پدر شخصیت

و کبوتری لانه می‌کند. رخ‌دادن این حادثه مسیر وضعیت نمایشی را تغییر می‌دهد چرا که کفار هرگز خیال نمی‌کنند پیامبر و یارش به این غار وارد شده و این‌گونه مخاطب به همراه قهرمان یک نفس راحت کشیده و این وضعیت کوتاه اما نفس‌گیر با رفتن تعقیب‌کنندگان به پایان می‌رسد.

تفاوت مهمی که این وضعیت نمایشی با داستان‌های مشابه ملل مختلف دارد، صرفاً در هیجان‌برانگیزی و تعلیق و کشمکش محض نیست. نوزادی توسط مادر به آب سپرده می‌شود، و تنها باور قلبی به وعده الهی است که او را به آغوش مادر باز می‌گرداند. قومی شبانه از دست دشمن می‌گریزند، یک سو لشکر انبوه دشمن و یک‌سو دریای موج، در اینجا صدا از خلق برمی‌آید که به‌زودی هلاک خواهیم شد، اما موسی به آنان تشر می‌زند که هرگز، خدای من با ماست و راه گریز را به ما نشان خواهد داد (سوره شعرا، آیه ۶۳). از خلال همه این وضعیت‌های نمایشی آموزه توحید و سعادت دنیا و آخرت در باور به وعده‌های الهی موج می‌زند، حال‌آنکه ظاهر امور در دیده یک مادی‌گرا و طبیعت بین‌خلاف امر را نشان می‌دهد.

رقابت میان خویشاوندان

پولتی در کتاب خود تمایل زیادی به جداسازی وضعیت‌های نمایشی بین اشخاص ناشناس و شناس (خویشاوندان) دارد و این امر باعث تعدد موقعیت‌ها شده و گرنه در صورت دسته‌بندی به‌صورت کلی، بسیاری از این موارد در یک مقوله قرار می‌گیرند. بر همین اساس عنوان کلی این بخش مربوط به داستان‌های خویشاوندان در قرآن کریم است که با یکدیگر دشمنی و مشکلات متعدد داشته و یا از در دوستی و حمایت وارد شده‌اند و این مسیر، پی‌رنگ‌های متعددی را ایجاد کرده است.

بسیاری از داستان‌های قرآنی که برای عبرت اندیشی خوانندگان روایت شده‌اند شخصیت‌های اصلی خود را از بین خویشاوندان گزینش کرده‌اند. این داستان‌ها معمولاً برای مخاطبان دارای جذابیت بیشتری هستند چرا که از لحاظ هم‌ذات‌پنداری، شخصیت‌های نزدیک به قهرمانان داستان در صورت انجام خطا یا اشتباهی، تاوان بزرگ‌تری نسبت به شخصیت‌های غریبه پس داده و همیشه در طول تاریخ، قصه‌هایی با محوریت خویشاوندان دارای جذابیت دوچندان بوده است. شخصیت‌های خویشاوند قرآن کریم

جدول ۳. مهم‌ترین موقعیت‌های نمایشی خویشاوندی بر اساس نظر پولتی در قصص قرآن کریم؛ منبع: نگارندگان.

| شخصیت | نوع | شخصیت وابسته | وضعیت نمایشی |
|-------------------------|-----------|--|--------------------------|
| ده برادر | ضد قهرمان | حضرت یوسف ^(ع) | عداوت میان خویشاوندان |
| آسیه | قهرمان | فرعون | عداوت میان خویشاوندان |
| قابیل | ضد قهرمان | هابیل | انتقام میان خویشاوندان |
| هارون | قهرمان | حضرت موسی ^(ع) | فداکاری به سبب خویشاوندی |
| همسران | ضد قهرمان | حضرت نوح ^(ع) حضرت لوط ^(ع) | عداوت میان خویشاوندان |
| حضرت علی ^(ع) | قهرمان | حضرت محمد ^(ص) | فداکاری به سبب خویشاوندی |
| کنعان | ضد قهرمان | حضرت نوح ^(ع) | عداوت میان خویشاوندان |

امیدوارکننده قدرت برادران می‌پذیرد (سوره یوسف، آیات ۱۴-۱۱). پنج آیه بعدی تازه مخاطب داستان متوجه شده که نقشه دشمنی برادران برای حضرت یوسف^(ع) چه می‌باشد. آنها قهرمان داستان را در چاه افکنده و گریان به سراغ پدر باز می‌گردند و مطرح می‌کنند که گرگ او را خورده است، تا پدر برای همیشه از یوسف منصرف گردد (سوره یوسف، آیات ۱۶ و ۱۷). در اینجا همچون روایت غیرخطی، داستانی موازی بین حضرت یوسف^(ع) در چاه و برادران در خانه رخ می‌دهد. پدر ماجرای برادران را باور نمی‌کند و حضرت نیز در چاه افتاده است. در نهایت حضرت یعقوب^(ع) صبر پیشه کرده (سوره یوسف، آیه ۱۸) و کاروانی قهرمان داستان را نجات می‌دهند (سوره یوسف، آیه ۱۹). داستان حضرت یوسف به‌عنوان زیباترین قصه قرآنی سرشار از وضعیت‌های نمایشی مختلف است و بیراه نیست که بسیاری از سی‌وشش وضعیت نمایشی را به‌طور مجزا بتوانیم در این داستان بیابیم. وضعیت نمایشی حسادت و در ادامه عداوت میان خویشاوندان، عشق سرکش زلیخا به یوسف با زیبایی روزافزون او، وضعیت‌های نمایشی همه چیز فدای هوس و زنا، مرگبار آغازی بر داستان حضرت یوسف^(ع) و ادامه ماجراهاست و در نهایت به بازگشت محبوب و پشیمانی خویشاوندان و طلب بخشش منجر شده و یک درام جامع بر اساس تمام عناصر حوزه ادبیات داستانی را پوشش می‌دهد.

معما

شاید در نگاه اول تصور شود که داستان‌های معمایی به دلیل پیچیدگی روایت در قصه‌های قرآن جایگاهی ندارند اما این‌طور نیست. صحیح است که قصه‌های دینی کتب مختلف به‌خصوص قرآن کریم برای مخاطبان عام‌تری نگاشته شده و هدف، قابل‌فهم بودن آنها برای همه سلیقه‌هاست تا خوانندگان و یا مخاطبان عرصه‌های دیداری و شنیداری از آنها عبرت بگیرند. با توجه به این هدف بسیاری از داستان‌ها ساده‌سازی شده و سرعت بخشی در آنها صورت گرفته تا پیام آنها راحت‌تر به مخاطب انتقال پیدا کند اما این به معنای عدم پیچیدگی قصص قرآن در طرح داستانی معمایی نخواهد بود؛ چراکه بدون شک یکی از بهترین نمونه‌های دینی در درام معمایی را می‌توان در داستان حضرت خضر^(ع) و حضرت موسی^(ع) جست‌وجو کرد.

وضعیت نمایشی معما در ادبیات داستانی از دو شخصیت اصلی و معماها تشکیل می‌شود. حضرت خضر^(ع) به‌عنوان

اصلی داستان به او یادآوری می‌کند هرگز این خواب را برای دیگر برادرانش تعریف نکند چرا که نقشه‌ای خطرناک برای او خواهند کشید، به‌راستی این چه شرایطی است که در آن ممکن است بازگویی یک خواب به قیمت جان فرد آن هم یک کودک بدل شود؟! (سوره یوسف، آیات ۴ و ۵)

قرآن کریم با اینکه هرگز یک کتاب داستان به شکل رمان نبوده اما به‌طور موجز و مختصر و کافی به بهترین نحو شخصیت‌پردازی و دیالوگ را در احسن‌القصص خود نشان داده است. در ادامه داستان حضرت یوسف^(ع)، شخصیت‌پردازی و دیالوگ‌نویسی بین برادران به اوج می‌رسد. برادران حضرت به‌عنوان شخصیت‌های منفی داستان مطرح می‌کنند که پدرشان، یوسف را بیشتر از آنها دوست داشته و این گمان و حسادت، به‌عنوان وضعیت نمایشی دیگر، موقعیت اولیه خطا را ایجاد می‌کند (سوره یوسف، آیه ۸). در ابتدا بین برادران بر سر سرنوشت قهرمان داستان بحثی صورت می‌گیرد. هرکدام از برادران نظر خاصی دارند. بحث بر سر دو رای اصلی، کشمکش داستان را به اوج خود می‌رساند. آیا قهرمان را باید کشت یا باید در چاهی انداخت تا میان او و پدر جدایی بیندازند تا با فاصله‌گیری در طول زمان او را به فراموشی بسپارد؟ (سوره یوسف، آیات ۹ و ۱۰)

حق انتخاب دادن به شخصیت‌های داستانی از هوشمندی‌های قصه محسوب می‌شود. بحث بر سر سرنوشت قهرمان داستان، موقعیت دراماتیک را به اوج خود می‌رساند و مخاطب را تشنه ادامه‌دادن روایت می‌کند. جالب‌تر آنکه، روایت در اینجا به این سؤال پاسخ نمی‌دهد و مخاطب را در یک حالت تعلیق قرار داده تا نقشه دشمنان را در ادامه به‌صورت عینی نه کلامی متوجه شود. اگر ساختار قصه حضرت یوسف را به‌صورت بخش‌بندی قرار دهیم با تعلیق‌های ناتمام زیادی روبه‌رو می‌شویم؛ این حرکت یکی از بهترین نمونه‌های تعلیق فرجام^{۲۳} به‌شمار می‌آید که مخاطب را به ادامه اثر در بخش یا اپیزود بعدی ترغیب می‌کند. برادران در ادامه به سراغ پدر آمده و از او می‌خواهند یوسف را با خود به صحرا ببرند. اینجا کشمکشی دوباره ایجاد شده که پدر حاضر به ارسال فرزند خود به همراه برادران نیست؛ در نهایت بعد از مباحثه بین شخصیت‌های مثبت و منفی داستان، پدر این امر را با وجود دل‌شوره شدید برای فرزند خود و حرف‌های

راز یک قتل صورت می‌گیرد. در این اثر نیز مقتولی روی زمین افتاده و مخاطبان و حضرت موسی^(ع) تا انتها با داستان همراه شده که دلیل قتل این شخصیت را بیابند.

در واقعه سوم، آنها به شهری رسیده که مردمانش از آنها پذیرایی نمی‌کنند اما حضرت خضر^(ع) دیوار نیمه خرابی را در شهر ترمیم می‌کند که با توجه به رویه حضرت خضر کاملاً تعجب‌برانگیز و خلاف کارهای قبلی اوست. ورود دو قهرمان به شهر در ماجرای سوم نیز فضایی معماگونه بر اساس وضعیت نمایشی معما دارد. دو غریبه وارد شهری شده و اهالی شهر هیچ توجهی به نیاز گرسنگی و تشنگی غریبه‌ها نمی‌کنند و با آنها بدرفتاری کرده اما غریبه‌ها اقدام به کاری خلاف عرف (ساختن دیوار فروریخته شهر) می‌کنند و این بار با پرسش حضرت موسی^(ع) که راز پارادوکس رفتارهای خضر نبی است، ماجرا به اتمام می‌رسد. اصولاً در ادبیات داستانی دنیا، عدد سه در روایت‌پردازی یک داستان بسیار برای مخاطبان آشنا است. یعنی اگر قرار است اتفاقی رخ بدهد بهتر است سه یا حداکثر پنج بار باشد تا تکرار برای مخاطب قابل‌باور باشد. در داستان حضرت خضر^(ع) و موسی^(ع) نیز با عدد سه روبه‌رو می‌شویم؛ جایی که بعد از واقعه سوم، حضرت خضر^(ع) به این نتیجه رسیده که موسی^(ع) شکیبایی کافی را نداشته و هر بار با سوالاتش مسیر سفر را منحرف می‌کند (کهف/آیات ۶۰-۸۲).

تک‌تک شخصیت‌پردازی‌ها، دیالوگ‌های پُرابهام ردوبدل شده بین شخصیت‌ها، کنش‌های غیرطبیعی صورت‌گرفته (سوراخ‌کردن کشتی، قتل جوان، ترمیم دیوار خراب شده در شهر عجیب)، اتمسفر شکل‌گرفته در داستان حضرت خضر و موسی در زمره آثار با وضعیت نمایشی معما خلاصه می‌شود؛ جایی که مخاطب تا انتهای داستان عطش یافتن پاسخ معما را با خود دارد و با پاسخ‌هایی فلسفی و بسیار هوشمندانه از سوی حضرت خضر^(ع) در پایان روبه‌رو شده که مانند سایر آثار داستانی قرآن بسیار قابل‌تأمل است. نکته قابل‌توجه در انتهای داستان این است که اگر با یک داستان صرفاً سرگرم‌کننده روبه‌رو بودیم، قطعاً پایان‌بندی اثر هم برای بسیاری از خوانندگان پوچ و حتی با آثار معمایی دنیا بسیار فاصله داشت اما قدرت داستان‌پردازی دینی قرآن کریم، فراتر از یک امر سرگرمی‌ساز است و داستان حضرت خضر^(ع) و موسی^(ع) سخنی را فراتر از بحث‌های روزمره در خصوص قدرت و حکمت الهی برای مخاطب یادآوری

شخصیت طراح و حضرت موسی^(ع) به‌عنوان جست‌وجوگر، سفری را آغاز می‌کنند و با سه ماجرای پیچیده معماگونه مواجه شده و تا انتها پیش می‌روند. حضرت موسی^(ع) در طول قصه‌های خود در قرآن کریم ماجراهای معماگونه دیگری چون ماجرای استخوان گاو زرد برای یافتن مقتول نیز دارد اما سفر او با حضرت خضر^(ع) نمونه کامل این پی‌رنگ است. در نگاه دیگر با توجه به جایگاه این شخصیت‌ها، حضرت خضر^(ع) در این داستان نقش قهرمان را بازی می‌کند که به فرمان خداوند ماجراهایی را رقم می‌زند و حضرت موسی^(ع) به‌عنوان روایتگر و دستیار اصلی حضرت به این سفر دعوت می‌شود و در حقیقت مخاطب به‌مثابه کسی که از راز و رمز حوادث خبر ندارد و هر بار با پرسشی پیچیده‌تر از گذشته رودررو می‌گردد، از زاویه دید موسی با ماجراها برخورد می‌کند. همچون آثار کارآگاهی برتر دنیا که یک کارآگاه به همراه دستیارش به یک سفر برای کشف رازهای یک معما برآمده و تا انتها تعلیق را برای مخاطب هموار کرده و در نهایت همه رازها بر ملا می‌شوند.

درام داستانی سفر موسی و خضر همچون آثار معمایی سراسر دنیا دارای پیچیدگی است، اما محتوای دینی درون اثر نیز، کار را قابل‌تأمل‌تر کرده و چندین برابر رمان‌های کارآگاهی سرگرم‌کننده دنیا بالاتر برده و به مرز یک اثر معمایی فلسفی رسانده است؛ و باید با تفسیر و توضیح روایت همراه باشد. در اولین گام سفر، حضرت خضر^(ع) مرکبی که بر آن سوار هستند را سوراخ می‌کند. با سوراخ‌شدن کشتی، استرس مضاعفی به خواننده وارد می‌شود که چرا حضرت چنین کاری را انجام می‌دهد؟ زاویه دید مخاطبان در داستان از نظر شخصیت حضرت موسی^(ع) است و هر سؤال و ابهامی که در طول این سفر برای مخاطب ایجاد شود از زبان حضرت موسی^(ع) نقل می‌شود. پرسش مخاطب و موسی این است که چرا باید آدمی چون خضر در مقام نبوت به خرابکاری مخفیانه در ابزار معیشت دیگران دست بزند، علاوه بر آنکه اینجا دریاست و هر لحظه خطر غرق‌گشتی و مرگ عده‌ای بی‌گناه در پیش است. در ماجرای دوم، حضرت خضر^(ع) بدون هیچ مقدمه‌ای کودکی بی‌گناه را به قتل می‌رساند، و دوباره موسی و مخاطب درگیر این پرسش می‌شود که چرا باید پیامبری بدون دلیل دست به قتل بزند؟ آن هم کودکی بی‌گناه؟! پی‌رنگ اصلی بسیاری از وضعیت‌های نمایشی ادبیات معمایی نیز بر اساس کشف

طول تاریخ می‌شود. دو ابزار اصلی یک وضعیت نمایشی جاه‌طلبی را شخصیت جاه‌طلب و عنصر جاه‌طلبی شامل می‌شوند. پی‌رنگ جاه‌طلبی به دو قسمت اصلی تقسیم می‌شود: جنبه خوب و جنبه بد. در جنبه خوب به این واژه به صورت مثبت نگاه شده و قهرمان در تلاش است تا به هدفی رسیده و شخصیت‌های دشمن و منفی نیز راه او را سد می‌کنند. اما در جنبه منفی، جاه‌طلب شخصیتی آنتاگونیست است که از داشتن عناصر خود سیر نشده و حتی تا مرحله خدایی رفته و به وضعیت نمایشی تعارض با خدا نیز نزدیک می‌شود. شخصیت جاه‌طلب در این روایت در صورت داشتن رقیب، آنها را کنار زده تا یکه‌تاز عرصه خود شود. مرشدهای هدایتگری نیز شخصیت‌ها را نصیحت کرده تا به خود مغرور نشوند اما جاه‌طلب منفی دیگر هیچ‌کس جز خودش را نشناخته و به مسیر تباہی خود ادامه داده و در نهایت سقوط می‌کند.

داستان‌های زیادی را در قرآن کریم می‌توان بر اساس جاه‌طلبی از هر دو نوع آن یافت اما داستان‌هایی که با جنبه منفی جاه‌طلبی باشند جذابیت بیشتری در سیر قصه‌پردازی دارند چرا که باعث عبرت مخاطب شده و شخصیت‌های منفی با خصایص ویژه خود به عنوان نقش اصلی داستان تلقی می‌شوند. «تاریخ درام و وضعیت نمایشی جاه‌طلبی نیز ثابت کرده است که مخاطبان با شخصیت‌های منفی به دلیل وجود ذاتی ویژه در نیمه تاریخ خودشان هم‌ذات‌پنداری متفاوتی انجام می‌دهند» (Krause & Rucker, 2020). از آن طرف نیز بسیاری که با شخصیت‌های منفی هم‌ذات‌پنداری نکرده در طول روایت داستانی هر لحظه منتظر سقوط این شخصیت‌ها هستند و درام جاه‌طلبی را دنبال می‌کنند.

دو داستان بسیار موفق و مشهور در بین قصص قرآن کریم وجود دارد که شباهت‌های زیادی نیز به یکدیگر دارند و هر دو بر اساس وضعیت نمایشی جاه‌طلبی از نوع منفی روایت می‌شوند. شداد و قارون دو آنتاگونیست خاص برای مخاطبان قصه‌های قرآنی هستند که موضوع جاه‌طلبی و پایان اسفناک‌شان به شدت به قدرت پردازش قصه‌های‌شان برای مخاطب کمک کرده است. هر دو بنده ثروت هستند و در ثروت خودشان را بی‌همتا دانسته و از خداوند متعال برتر می‌دانند اما قصه‌های قرآنی برای کسانی که می‌اندیشند این داستان‌های تاریخی را ذکر می‌کند تا عبرت‌گیرندگان متوجه شوند که هیچ قدرتی بالاتر از خداوند متعال نیست

می‌کند؛ این تفاوت و قدرت اصلی درام دینی قرآن کریم نسبت به سایر آثار ادبیات معمایی دنیاست.

زمانی که در پایان روشن می‌شود که آن کشتی لحظاتی بعد توسط دزدان ستمگر دریایی ربوده می‌شود، حکمت خرابکاری خضر آشکار می‌شود زیرا او کشتی محرومان را در چشم دزدان کالایی بی‌ارزش جلوه داده تا مانع از ربودن آن شود. همین‌طور شهری که مردم آن‌همه بد سیرت‌اند و تنها دو کودک به‌جامانده از فردی صالح انتظار یافتن میراث از نشانی دیواری در حومه شهر می‌کشند، راز واکنش نیکو به رفتار زشت مردم شهر را برملا می‌کند. در حقیقت خضر در این داستان معمایی به پرسش‌های تخیلی ساخته ذهن یک جنایی‌نویس پاسخ نمی‌دهد، بلکه سوالاتی را طرح و حل می‌کند که پرسش‌های همه ابناء بشر در طول تاریخ است. چرا مرگ! چرا آسیب مالی! چرا اخلاق اجتماعی! ... و پاسخ‌هایی که می‌دهد، حل تکوینی گره‌های همیشگی زندگی بشر است. خضر به‌عنوان عامل الهی در نعمت و نعمت بشری عمل می‌کند. داستان معمایی خضر و موسی نمایشی از عدالت تکوینی خداوند است، و این آموزه را برای بشر دارد که در مواجهه با رویدادها زود قضاوت نکنند و بگذارند تا هر حادثه‌ای مراحل نهایی و تکوینی خود را طی کند و سپس به داوری پردازند.

جاه‌طلبی

شخصیت‌های منفی جاه‌طلب یکی از اصلی‌ترین شخصیت‌های تاریخ ادبیات نمایشی به شمار می‌آیند. اصولاً مخاطبان، قصه شخصیت‌هایی که به عرش رفته و سقوط می‌کنند و یا بالعکس این مسیر را گذار می‌کنند، بسیار دوست دارند. پولتی، تویاس، ارسطو و همه تئوری نویسان بر این پی‌رنگ محبوب در دنیا تأکید کرده‌اند (پولتی، ۱۳۹۰، ارسطو، ۱۳۹۲، تویاس، ۱۳۹۷). تاریخ نیز معمولاً سرنوشت انسان‌های جاه‌طلب را با تأکید ویژه‌ای برای مردمان نقل می‌کند تا انسان‌ها از آن عبرت گیرند و با تجربه بهتری زندگی خود را پیش ببرند.

در طول قصص قرآن کریم نیز، بسیاری از آنتاگونیست‌ها (پادشاهان ظالم، کافران، ثروتمندان و...) با هدف جاه‌طلبی به قدرت‌هایی دست پیدا کرده و خود را خدایی در بین مردم می‌دانند؛ این پندار در نهایت با شکست این شخصیت‌ها روبه‌رو شده و درس عبرتی برای مخاطبان این قصه‌ها در

موجود روی زمین خوانده، خواستار ایجاد بهشتی روی زمین است. بخش اعظم ثروت خود را می‌دهد تا بهترین باغ‌ها و زمین‌ها و خانه‌ها را برای خود بسازد و مردم نیز به خانه او حسرت می‌ورزند اما در روند داستانی عبرت‌آموز جاه‌طلبی، پایان خوشایندی برای غرور شخصیت‌های منفی وجود ندارد. شداد بیش از رسیدن به باغ و دیدن آنچه که خودش هزینه کرده به هلاکت می‌رسد (سوره فجر، آیات ۶-۸) و پندی برای مخاطبان این وضعیت نمایشی می‌شود. سومین نمونه وضعیت نمایشی جاه‌طلبی برخلاف دو نمونه قبل که جاه‌طلبی دنیوی و سرمایه‌داری بود، یک جاه‌طلبی دینی است و نشان‌دهنده کمال و جامعیت داستان‌های قرآنی است که تنها در یک بعد خلاصه و محصور نمی‌شوند. بلعم باعورا یک فرد مستجاب‌الدعوه است که از اسم اعظم باخبر است. کسی که از جانب خدا از آیاتی آگاه است که می‌تواند بدین وسیله تا خدا عروج کند، اما وسوسه شیطانی او را زمین‌گیر می‌کند (سوره اعراف، آیات ۱۷۵-۱۷۶) بلعم باعورا چنان فریفته مقام معنوی خود می‌شود که در صدد برمی‌آید تا در برابر منویات پیامبر اعظم زمان خویش بایستد، و با استفاده از آیاتی که خداوند به او آموخته بر پیامبر برتری جوید و به لعن و نفرین اردوگاه حقیقت روی آورد. این نمونه جاه‌طلبی که نظیرش در رمان‌ها و نمایشنامه‌های ملل مختلف نادر است، بازگوکننده آن است که جاه‌طلبی فقط به مطامع دنیوی و شخصیت‌های زمینی محدود نمی‌شود و اگر دامن‌گیر بزرگان علم و معرفت و شخصیت‌های دینی و عرفانی شود، به مراتب خطرناک‌تر از مردم عادی تظاهر پیدا می‌کند.

نتیجه‌گیری

قرآن کریم یک کتاب تنها برای ارائه گزاره‌های دینی نیست؛ بلکه کتابی جامع در حوزه‌های مختلف ادبی، هنری، علمی، دینی، اجتماعی و... است که با آیات خود، مخاطبان را به تفکری عمیق می‌رساند تا بتوانند به درک بهتری از زندگی برسند. هدف بررسی این پژوهش، دید تک‌بعدی ادبی نسبت به کتاب آسمانی مسلمانان نیست؛ بلکه با نتایج حاصله به این بحث می‌رسد که جامعیت قرآن کریم در همه حوزه‌ها حتی حوزه ادبیات نمایشی نیز بسیار قابل تأمل است. ژرژ پولتی با مطالعه تاریخ ادبیات جهان و بیش از هزار و دویست اثر، به مثال‌هایش برای این پی‌رنگ‌ها رسیده،

(بقره/۲۰). شخصیت شداد به‌عنوان نقش جاه‌طلب در تلاش برای رسیدن به بهشتی زمینی با ثروت خود است و قارون نیز از ثروت‌اندوزی خود سیراب نمی‌شود. سزای هر دو شخصیت منفی این پی‌رنگ‌های نمایشی، هلاکت است و هر دو به وسیله زمین و آسمان نابود می‌شود. شداد به وسیله رعد و برقی از آسمان نابود شده (سوره فجر، آیات ۶-۸) و قارون به وسیله فرو رفتن در زمین (سوره قصص، آیه ۸۱).

درست است که آیات زیادی در قرآن کریم به این دو داستان اصلی اختصاص نیافته اما در همین آیات کوتاه نیز نکات داستان‌پردازی جالبی وجود دارد. شخصیت قارون بیشتر از شداد مورد پردازش در قرآن قرار گرفته مسیر زندگی متفاوتی دارد. او از یک انسان عادی تبدیل به یک شخصیت منفی شده و سقوط او در طول روند داستانی کاملاً قابل درک است تا جایی که در فساد، طبق قرآن در حد شخصیت‌های منفی بزرگی چون فرعون و هامان قرار می‌گیرد (سوره عنکبوت، آیه ۲۹). قارون در ابتدا به حضرت موسی^(ع) ایمان نیاورد و او را دروغگو و جادوگر دانست (سوره غافر، آیات ۲۳ و ۲۴) اما بعد از ماجرای غرق شدن فرعون، ایمان آورد و به بنی اسرائیل پیوست و ماجراهایی با حضرت موسی و پیروان داشت. مهم‌ترین ماجرابی که در خصوص قارون در قصه‌های قرآنی ذکر شده غرور او در ثروتش است و جاه‌طلبی او برای کسب مال بیشتر. طبق پردازش داستان در موقعیت جاه‌طلبی، قارون روزبه‌روز ثروتمندتر شده و مردم نیز به قارون و ثروتش حسرت می‌خورند (سوره قصص، آیات ۷۶-۷۹) قرارداد حسرت مردم در داستان، جایگاه مخاطب را در روایت مستحکم‌تر کرده چراکه کمتر کسی را می‌توان یافت که به ثروت افرادی چون قارون در طول تاریخ حسرت نورزد. اما سرنوشت قارون و نابودی او باعث می‌شود که مخاطب حسرت خورده به شخصیت، بیدار شده و متوجه سرانجام غرور و جاه‌طلبی منفی شود. قارون با اینکه از قوم موسی است ولی چون مذهب اصلی‌اش سرمایه‌داری است، هرگاه منافع مالی‌اش اقتضا کند، بر علیه خاستگاهش بنی اسرائیل با دستگاه حاکمه فرعون همکاری می‌کند. جالب، سرنوشت قارون است که آن‌قدر گنجینه‌هایش سنگین می‌شود که او را با خود در عمق زمین فرو می‌برد (سوره قصص، آیه ۸۱).

شخصیت شداد نیز به دلیل تشابه موقعیت نمایشی جاه‌طلبی به قارون شباهت دارد. او که خودش را برترین

تعلیق، خلاقیت، گره‌افکنی و گره‌گشایی، بحران، حادثه محرک و... بسیار کامل روایت شده و نویسندگان آثار دینی در فرایند اقتباس خود از قصص قرآن باید توجه بیشتری به ریزه‌کاری‌های ذکر شده در داستان‌های قرآن کریم بیندازند و آنها را با مخاطب عصر جدید پیوند زده تا این قصه‌های کم‌نظر مورد توجه دوباره قرار بگیرند.

شناخت وضعیت‌های نمایشی موجود با رویکرد هماهنگ تشبیهی و تنزیهی می‌تواند به نویسندگان اقتباس‌کننده کمک کند تا در روند اقتباس خود از قصص قرآن کریم، موقعیت‌ها را بهتر درک کرده و آنها را با معادله دقیق محتوا و فرم بسط و توسعه دهند. اگر نویسندگان در این مسیر به‌خوبی با قصه‌ها انس نگیرند و تنها لایه ظاهری آن را متوجه شوند، قطعاً با آثار دراماتیک دینی موفق‌تری روبه‌رو نخواهیم شد تا جایی که بسیاری از کارهای ضعیف (به‌ویژه بسیاری از سریال‌های مناسبی تولید شده در صدا و سیما) باعث شده که برخی از عوام احساس کنند جنبه‌های دراماتیک قرآن کریم بسیار کم‌رنگ هستند. بررسی دقیق‌تر این قصص به طور جامع حتی می‌تواند سبب شکل‌گیری وضعیت‌های نمایشی جدید در پژوهش‌های دیگر شود و به‌عنوان یک منبع معتبر حتی در دنیا برای نویسندگان مورد استفاده قرار بگیرد.

در طول قصه‌های قرآنی، موقعیت‌های نمایشی رهایی، بلا، رقابت فرادست و فرودست، جاه‌طلبی و تعارض با یک خدا در کنار داستان‌های خویشاوندی، پرتکرارترین وضعیت‌های نمایشی در قصص قرآنی بودند. وضعیت‌های نمایشی تعقیب و معما نیز که از سخت‌ترین و پریچش‌ترین وضعیت‌های نمایشی از منظر کتاب بودند نیز در قرآن وجود داشته و با تحلیل این دو وضعیت در کنار دو وضعیت پرتکرار قصه‌ها به جامعیت بیشتر قرآن کریم در خصوص جنبه‌های ادبی و روایت دست پیدا کردیم. امید است نویسندگان حوزه‌های دینی در مدیوم‌های دیداری و شنیداری، با درک بهتر عناصر دراماتیک قصص قرآنی چون شخصیت، روایت و موقعیت‌های نمایشی، به آثار مطلوب‌تری در این حوزه دست پیدا کنند تا خلأ سال‌های طولانی این داستان‌های جذاب در رسانه‌های مختلف کمتر احساس شود. نویسندگان لازم است با علم به نکات نهفته قرآن و مسائل دراماتیک موقعیت‌های قرآنی، آثار جدیدی را برای ارائه مخاطب تشنه در این عصر فراهم کنند.

حال آنکه اکثر وضعیت‌های نمایشی ذکر شده در کتاب او، قابل ردیابی در قرآن کریم هستند و حتی بیشتر از آنها نیز در قرآن دیده می‌شود. در قیاس تطبیقی داستان‌های قرآن کریم با وضعیت‌های نمایشی ذکر شده در منابع غربی که از تحقیق و تتبع در آثار اساطیری کهن و معاصر امروز غرب استنتاج شده‌اند، دقیقاً باید به دو رویکرد متفاوت و متلازم «تشبیهی» و «تنزیهی» دست یازیم. رویکرد یک‌جانبه تنزیهی، به یک محتوای خشک و خنثی ختم خواهد شد که هیچ نفوذی بر مخاطب نخواهد داشت، و رویکرد یک‌سویه تشبیهی به یک ساختار نمایشی تهی از محتوا که مانند یک اثر سرگرمی صرف هیچ حرفی برای گفتن نخواهد داشت.

بنابراین ماحصل گفتار در این مجال اندک، علی‌رغم برشماری موارد شباهت میان وضعیت‌های نمایشی مطروحه در آثار نمایشی دنیا و داستان‌های قرآنی، تذکر نسبت به مواضع متفاوت آن است. رویکرد یک‌جانبه دینی یا دراماتیک هیچ‌کدام به یک محصول هنر دینی دست نخواهد یافت. رهیافت بینارشته‌ای دین و درام ما را ملزم به سازوکار تشبیهی و تنزیهی پهلوه‌پهلوه می‌نماید. در رویکرد تشبیهی ما با وجوه مشترک نمایشی در درام و داستان قرآنی آشنا می‌شویم و رویکرد تنزیهی ما را با تفاوت‌های اصولی در نحوه پردازش وضعیت نمایشی مشابه با نمونه غیر اسلامی و پیام‌گزار استعلایی آشنا خواهد ساخت.

شاید در ظاهر به نظر آید که قرآن کریم به تبیین مسائل مختلف با شیوه مستقیم بیشتر از ساختارسازی از آن‌ها به زبان قصه توجه کرده است اما عناصر دراماتیک وضعیت‌های نمایشی کاملاً در قصص قرآنی قابل‌پیگیری هستند. مثال‌های ذکر شده تنها گوشه‌ای از اصلی‌ترین قصه‌های قرآن به‌عنوان وضعیت‌های نمایشی هستند و هنوز تعداد قابل‌توجهی قصه در این کتاب یافت می‌شود که قابلیت پردازش عمیق تشبیهی و تنزیهی با موقعیت‌های دراماتیک دارند که در این مجال مختصر فرصت پرداختن نداشت (از جمله گوساله‌سامری، شتر صالح، گلستان ابراهیم، سلیمان و جنیان و...) تا مخاطبان از آنها درس عبرت گرفته و به تفکر بپردازند. تحلیل‌های حاصله از تنها چهار وضعیت نمایشی مهم در قصص قرآن کریم نیز بر ذکر این نکته تأکید کرد که روند روایت قصه‌های قرآن کریم بسیار کامل و قابل روایت برای مخاطبان در عرصه‌های مختلف است. این داستان‌ها از لحاظ روایت، کشمکش، شخصیت‌پردازی، نقطه اوج،

پی‌نوشت‌ها

۱. الفن القصص فی القرآن الکریم (۱۹۴۷)
۲. از نمونه‌های کامل یک قصه که در یک سوره از ابتدا تا انتها قرار گرفته و به عنوان زیباترین قصه قرآن با ساختاری کلاسیک از آن می‌توان یاد کرد، قصه حضرت یوسف^ع در سوره ای به نام خود است.
۳. آل عمران: ۶۲، اعراف: ۱۷۶، یوسف: ۳ و ۱۱۱، قصص: ۲۵ و کهف: ۶۴.

فهرست منابع

- قرآن کریم (۱۳۹۴)، ترجمه محمد مهدی فولادوند، تهران: انتشارات پیام عدالت.
- قرآن کریم (۱۳۸۴)، ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای، قم: انتشارات پاسدار اسلام.
- اشرفی، عباس (۱۳۸۲)، مقایسهٔ قصص در قرآن و عهدین، تهران: انتشارات دستان.
- پروینی، خلیل (۱۳۷۹)، تحلیل عناصر ادبی و هنری داستان‌های قرآن، تهران: انتشارات فرهنگ گس‌تر.
- پولتی، ژرژ (۱۳۹۰)، سی و شش وضعیت نمایشی، ترجمهٔ سید جمال آل‌احمد و عباس بیانی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات سروش.
- توبیاس، رونالد (۱۳۹۷)، بیست کهن‌الگوی پیرنگ، ترجمه ابراهیم راه نشین، چاپ سوم، تهران: انتشارات ساقی.
- تی یرنو، مایکل (۱۳۹۲)، یوطیمای ارسطو برای فیلمنامه‌نویسان، ترجمه محمدگذرآبادی، چاپ سوم، تهران: انتشارات ساقی.
- حری، ابوالفضل (۱۳۸۷) «احسن القصص: رویکرد روایت شناختی به قصص قرآنی»، نشریه نقد ادبی، شماره ۲، صص ۸۳-۱۲۲
- ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۰)، «بازتاب قرآن در ضرب‌المثل‌های فارسی»، نشریه انجمن ایرانی، زبان و ادبیات عربی، دوره ۲، شماره ۵، صص ۱۰۹-۱۳۶
- سیدامامی، کاووس (۱۳۸۶)، پژوهش در علوم سیاسی: رویکردهای
- اثبات‌گرا، تفسیری و انتقادی، تهران: نشر دانشگاه امام صادق^ع.
- شاپوری، سعید (۱۳۸۴)، جلوه دراماتیک قرآن کریم، تهران: انتشارات سوره مهر.
- شاپوری، سعید (۱۳۸۵)، «اقتباس دینی از قرآن کریم»، کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره ۱۰۷ و ۱۰۸، صص ۱۰۶-۱۱۱.
- فورستر، ادوارد مورگان (۱۳۹۸)، جنبه‌های رمان، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، چاپ نهم، تهران: انتشارات نگاه.
- قناد، صالح (۱۳۸۹)، قصه‌های قرآن، قم: مرکز نشر المصطفی.
- گذرآبادی، محمد (۱۳۹۳)، فرهنگ فیلمنامه، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
- لتوین، دیوید و استاکدیل، جوورابین (۱۳۹۱)، معماری درام؛ پیرنگ، شخصیت، درون‌مایه، ژانر و سبک، ترجمهٔ امیر راکعی، تهران: انتشارات ساقی.
- ملبویی، محمدتقی (۱۳۷۸)، روش‌شناسی قصه در قرآن، مجله کتاب ماه هنر، دوره ۲۶، شماره ۱۲، صص ۲۴-۲۹.
- میرصادقی، جمال (۱۳۹۲)، عناصر داستان، چاپ هشتم، تهران: نشر سخن.
- وگلر، کریستوفر (۱۳۸۶)، ساختار اسطوره‌ای در داستان و فیلمنامه، ترجمهٔ عباس اکبری، تهران: نشر نیلوفر.

Abu-Zayd, Nasr (2003), "The Dilemma of the Literary Approach to the Qur'an" Alif: *Journal of Comparative Poetics*. N. 23, Literature and the Sacred, pp. 8-47.

Booker, Christopher (2004), *The Seven Basic Plots: Why We Tell Stories*, Continuum Press.

El Shakry, Hoda (2019), *The Literary Qur'an: Narrative Ethics in the Maghreb*, Fordham University Press.

Krause, R. J., & Rucker, D. D. (2020), Can Bad Be Good? The Attraction of a Darker Self. *Psychological Sci-*

ence, 31(5), 518-530.

Mir, Mustansir (1988), The Quran as Literature, *Religion and Literature*, 20, No. 1. pp. 49-64.

Mir, Mustansir (1992), Dialogue in the Quran, *Religion and Literature*, 24, N. 1. pp. 1-22.

Rahman, Fazlur (2007), *Major Themes of the Qur'an*, University of Chicago Press.

Souriau, Etienne (1950), *Les deux cent mille situations dramatiques*, Flammarion.