

قابلیت‌های دراماتیک‌قص قرآنی

(تاریخ دریافت: ۹۹/۰۵/۲۵ تاریخ پذیرش: ۹۹/۰۸/۲۵)

احمد جولایی^۱

احمدنور دریایی^۲

چکیده

گرچه در این مقاله ظرفیت‌های دراماتیک (dramatic) قرآن کریم بررسی شده است؛ اما باورداشت و نگاه نگارنده به قرآن نمایشی نیست. و از آنجا که قرآن به عنوان معجزه الهی پیامبر اسلام محمد مصطفی (ص) با محتوای بسیار غنی و ارزشمند برای هدایت و راهنمایی بشریت فرستاده شده است؛ برای عبرت‌دهی بخش اعظمی از این کتاب آسمانی شامل روایت، سرگذشت پیشینیان و قصص انبیاء است. در این آیات شکل روایت به گونه‌ای است که عناصری همچون شخصیت، داستان، بن اندیشه، مکان یا رخدادگاه، گفتگو، عنصر زمان و ... را در برمی‌گیرد که عناصر تشکیل‌دهنده درام نیز هستند.

درام نیز به عنوان یکی از پدیده‌های تفکر بشری و انسان‌ساز با اهداف آموزش، هدایت و عبرت‌آموزی انسان ارائه شده است که نهایتاً موجب تزکیه نفس (کاتارسیس Catharsis) مخاطب می‌گردد. نمایش یا درام برای باورپذیری از طریق عمل (اکت act) در پی عینیت بخشیدن به وقایع و حوادث قصه است که طی این فرآیند عمل دراماتیک اتفاق می‌افتد. یکی از قدیمی و معتبرترین نظریات مربوط به هنر درام، نظریه ارسطو (۳۲۲-۳۸۴ ق.م) است که در کتاب فن شعر یا بوطیقا (Poetics) آمده است، در این مقاله سعی می‌شود نمونه‌هایی از سوره‌ها و آیات قرآن که قابلیت نمایشی دارند بر مبنای نظریه محاکات ساختار اوج‌گاهی ارسطو مورد ارزیابی قرار گیرد.

این نظریه اجزاء تشکیل‌دهنده نمایش (درام Drama) را عناصری شش‌گانه یعنی: منظر نمایش، خلق و سیرت (شخصیت)، افسانه مضمون، گفتار، آواز، اندیشه و فکرت می‌داند. واژگان کلیدی: قرآن، قصه، درام، ارسطو، فن شعر.

۱- مقدمه

قرآن کتاب مقدس مسلمانان و بزرگ‌ترین معجزه خاتم‌النبین حضرت محمد (ص) است.

(۱) استادیار پژوهش هنر دانشگاه آزاد اسلامی بوشهر، (انویسنده مسئول) ایمیل: Joola.ahmad@yahoo.com
(۲) کارشناس ارشد کارگردانی هنرهای نمایشی دانشکده هنر و معماری تهران، ایمیل: And.Daryaei@gmail.com

طبق فرموده قرآن کریم ﴿مَا كَانَ مُحَمَّدٌ أَبَا أَحَدٍ مِّن رِّجَالِكُمْ وَلَكِن رَّسُولَ اللَّهِ وَخَاتَمَ النَّبِيِّينَ وَكَانَ اللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمًا﴾ (احزاب/۴۰)؛ «محمد (ص) پدر هیچ‌یک از مردان شما نبوده و نیست؛ ولی رسول خدا و ختم‌کننده و آخرین پیامبران است و خداوند به همه چیز آگاه است.» (مکارم شیرازی، ۱۳۸۰: ۲۹۰)؛ این کتاب آسمانی وحی منزلی است که طی ۲۳ سال بر حضرت محمد (ص) نازل شد که آغاز نزول آن در ماه مبارک رمضان و شب قدر بود. چنانکه در آیه ۱۸۵ سوره بقره به این موضوع اشاره شده است: ﴿شَهْرُ رَمَضَانَ الَّذِي أُنزِلَ فِيهِ الْقُرْآنُ هُدًى لِّلنَّاسِ وَبَيِّنَاتٍ مِّنَ الْهُدَىٰ وَالْفُرْقَانِ فَمَنْ شَهِدَ مِنْكُمُ...﴾ (بقره/۱۸۵) «ماه رمضان ماهی است که قرآن در آن نازل شده برای هدایت بشر و برای راهنمایی و امتیاز حق از باطل...» (الهی قمشه‌ای، ۱۳۸۵: ۲۸)

قرآن کتابی جامع و کامل است که گنجینه‌ای از معرفت، شناخت و حقیقت هستی را برای بشریت بیان می‌کند. خداوند در آیه ۸۹ سوره شریفه اسراء در مورد جامعیت قرآن چنین می‌فرماید: ﴿وَلَقَدْ صَرَّفْنَا لِلنَّاسِ فِي هَذَا الْقُرْآنِ مِنْ كُلِّ مَثَلٍ فَأَبَى أَكْثَرُ النَّاسِ إِلَّا كُفُورًا﴾ (اسراء/۸۹) «و همانا ما در این قرآن برای مردم هرگونه مثال آوردیم (تا مگر هدایت شوند) لیکن اکثر مردم به جز از کفر و عناد از هر چیز امتناع کردند.» (الهی قمشه‌ای، ۱۳۸۵: ۲۹۱) یعنی همه معارف برای تمام انسان‌ها و در همه ادوار با محتوای بسیار غنی و متنوع در قرآن کریم جمع شده‌اند.

بخش اعظمی از قرآن روایت سرگذشت پیشینیان و قصص انبیاء را شامل می‌شود که به منظور هدایت و بیان حقایق آورده شده است. در اینجا متن قرآن به عنوان پیام الهی و مقدس به شیوه‌ای توصیفی و روایی رخدادهای مربوط به گذشته را بیان می‌کند. در این آیات شکل روایت به گونه‌ای است که عناصری همچون شخصیت، داستان، بن اندیشه، مکان یا رخدادگاه، گفتگو، عنصر زمان و... را در برمی‌گیرد که همان عناصر تشکیل‌دهنده درام است. یکی از نظریات مربوط به هنر درام، نظریه ارسطو است که در کتاب فن شعر یا بوطیقا آمده است، در این مقاله نمونه‌هایی از سوره‌ها و آیات قرآن که قابلیت نمایشی دارند، بر مبنای نظریه محاکات ارسطو مورد ارزیابی قرار می‌گیرد.

۲- ظرفیت نمایشی قصه‌های قرآن

«داستان‌های قرآن کریم، داستان‌های ساختگی نیستند، بلکه سرگذشت اقوام، ملت‌ها و اشخاصی را روایت می‌کند که وجود داشته و روزگاری روی کره خاکی زندگی می‌کرده‌اند. از این رو، در قرآن کریم به جز اشکال مختلف کلمه "قصص، قصص، القصص"، از کلماتی چون "نباء"، "خبر"، "حدیث"، "مثل" و حتی "اسطوره" به معنی قصه استفاده شده است.» (شاپوری، ۱۳۸۵: ۱۰۷)

بسیاری از قصه‌های قرآن را می‌توان بر مبنای عناصر بنیادین نمایشی که دارای داستان

مشخص، شخصیت‌پردازی، گفتگو، فضاسازی نمایشی، دارای تم یا بن اندیشه، مقدمه، گره‌افکنی، تعلیق، گره‌کشایی و نتیجه‌گیری مورد ارزیابی قرار داد. برای نمونه می‌توان به خلقت آدم و حوا در بهشت اشاره کرد که با ورود شیطان و فریب خوردن آدم و حوا موجب برهم زدن شرایط اولیه تعادل و حیات آن‌ها گشته و سرآغازی برای پدیدار گشتن حالت ناپایدار و هبوط آن‌ها به زمین می‌گردد. پس از آن تلاش و کشمکش‌های آدم و فرزندانش در این کره خاکی برای رسیدن به بهشت موجب می‌شود تا خداوند پیامبران و رسولانی را برای هدایت و راهنمایی بشر بفرستد. قصه‌های قرآنی از این جهت لحظات دراماتیک دارد که دارای بحران است، یعنی هر وقت یک وضعیت آرام و با ثبات به هم می‌خورد تبدیل به بحران می‌شود و عدم تعادل را به وجود می‌آورد.

از جمله قصه‌های قرآن مجید که قابلیت نمایشی دارند و بیشترین آن‌ها حول محور زندگی پیامبران و انبیاء روایت شده است می‌توان به قصه خلقت آدم و حوا، قصه هابیل و قابیل، نوح (ع)، هود (ع)، صالح (ع)، داوود (ع)، سلیمان (ع)، اصحاب کهف، یوسف (ع)، یونس (ع)، ابراهیم (ع) و شکستن بت‌ها و عبور از آتش، موسی (ع)، عیسی (ع)، معراج پیامبر (ص) و... اشاره کرد.

در مورد احسن القصص به تعبیر قرآن کریم که در آیه سوم سوره یوسف بدان اشاره شده؛ بر پیامبر (ص) چنین نازل شده است: ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمَنِ الْغَافِلِينَ﴾؛ «ما نیکوترین قصه‌ها را از طریق وحی و فرستادن این قرآن برای تو بازگو می‌کنیم هر چند پیش از آن، از آن غافل بودی.» قصه حضرت یوسف (ع) دارای مجموعه‌ای از حوادث و رویدادها و شخصیت‌پردازی و تعلیق و شاخصه‌های نمایشی است که موجب شده این سوره به عنوان زیباترین قصه‌های قرآنی مورد توجه نویسندگان و هنرمندان قرار گیرد. در تفسیر محمد بن عتیق معروف به صورآبادی که مربوط به ۱۰۰۰ سال پیش است این مفسر در تفسیرش چنان نوشته که گوئی یک دراماتورژ (نمایش‌نامه پرداز) است و تم‌های این قصه را که بنیان هر نمایش محسوب می‌شود در خصوص سوره یوسف برمی‌شمرد. نظیر مکر زنان، حسد برادران، بخشش جوامردان و... که هر کدام دستمایه یک نمایشنامه‌نویس می‌تواند باشد.

داستان خلقت آدم اولین قصه از قصص قرآن کریم است که در آیات ۳۰ تا ۳۸ سوره بقره ذکر شده است، بازگوی حالت تعادل اولیه و برهم خوردن این تعادل و هبوط آدم و همسرش به زمین است. (شاپوری، ۱۳۸۱: ۵۴)

در دنیای دراماتیک بنا به نظر اهل فن درام شکل نمی‌گیرد مگر زمانی که یک روند و شرایط عادی دچار عدم تعادل و به اصطلاح نمایشنامه‌نویسان «بحران» (Crisis) گردد. ضمن آنکه بزرگی و عظمت بحران‌ها در نمایش به جایگاه و اهمیت شخصیت نیز برمی‌گردد.

اساس بحران بر دگرگونی و تغییر وضع از حالی به حال دیگر است. این تغییر حال شامل بر دو نکته اصلی است: ۱- خروج از حالت توازن و افتادن در سیری که فاقد تعادل لازم برای ثبات است که عامل حرکت برای دستیابی به تعادل می‌شود. ۲- بحران در نقطه اوج، تکلیف را معین می‌کند. یا وضع ثبات حاصل می‌شود یا از دست می‌رود. (قادری، ۱۳۸۶: ۶۶)

(در قرآن نیز) بعد از این قصه (آدم و حوا)، تمام آیات داستانی و حتی غیر داستانی قرآن نشان‌دهنده مسیر بازگشت به بهشت است و چون تمام وقایع پس از آن در حالت حیات دراماتیک انسان روی می‌دهد، وقتی خداوند می‌خواهد که آن‌ها را در قالب قرآن برای پیامبر اسلام (ص) وحی کند؛ نوع کلمه، ساختار کلمات و نحوه ارائه قرآن و روایت قصص را به نوعی بیان می‌فرماید که هیچ‌گاه این احساس به مخاطب دست ندهد که در قرآن به سرگذشت یا افکار اشخاصی اشاره می‌شود که وجود نداشته‌اند، یا سرگذشتشان ساختگی است؛ و از همه مهم‌تر سرگذشت و قصه آن‌ها مربوط به گذشته بوده، به زمان قرائت قرآن ارتباطی پیدا نمی‌کند. (شاپوری، ۱۳۸۱: ۵۴)

۳- شناخت شاخصه‌های نمایشی در قرآن

حقیقی بودن و واقعیت داشتن ویژگی آشکار قصه در قرآن است. مفهوم حقیقت و واقعیت در قصه قرآنی با مفهوم حقیقت و واقعیت فلسفه اسلامی قرابت دارد. از دیدگاه فلسفه اسلامی حقیقت مفهومی است که در خارج، مصداق واقعی دارد و واقعیت همان نفس الامر و واقع است. آنچه در همان ابتدا، میان نمایشنامه قرآنی و غیر آن تفاوت ایجاد می‌کند، وجود منبعی مانند قرآن است که باعث می‌شود، نمایشنامه یاد شده در زمره آثار اقتباسی قرار گیرد. اصولاً تولیداتی که در ژانر قرآنی ساخته می‌شود و به طور جزئی‌تر به روایت قصه‌ای از قصص قرآن می‌پردازد، از حساسیت بیشتری برخوردار است، زیرا مخاطبان داستان قرآن را قرائت می‌کنند و اگر چیزی غیر از آنچه خوانده‌اند بر پرده سینما ببینند یا بشنوند، نمی‌توانند بپذیرند. (غلامرضایی، ۱۳۹۳: ۶۱)

اساساً اقتباس و بازآفرینی قصه‌های قرآنی به دو شیوه بسط و قبض امکان‌پذیر است. بسط دادن قصه زمانی صورت می‌پذیرد که قصه کوتاه بوده و از طریق بسط و گسترش بدون تحریف و زوائد آن روایت شود؛ و از طرفی قبض یا فشرده کردن زمانی مؤثر است که قصه طولانی باشد و هدف این باشد که ضمن وفاداری به قصه بدون حذف اجزاء اصلی آن را تلخیص کنند.

اما شیوه اقتباس یا مبتنی بر وفاداری به متن و گریز از مستقیم به منظور دوری و گریز از تحریف صورت می‌پذیرد و یا بر مبنای شیوه برداشت آزاد از قصه است و تطبیق و همانندسازی صورت می‌پذیرد.

اولین مبحث خود قرآن از مقوله نمایش سود می‌برد و نمایش‌گونه‌هایی در قرآن یافت

می‌شود که به دلیل دارا بودن اکت و حرکت، عملی را نشان می‌دهد که نمایش است؛ مثلاً هبوط آدم و حوا که با آغاز آن موقعیت دراماتیک از طریق خلق بحران به وجود می‌آید. علاوه بر قصه آدم و حوا در قرآن، نمونه‌هایی دیگر از مهم‌ترین رویدادهای دراماتیک در قرآن کریم می‌توان به موارد ذیل اشاره نمود:

آیات ۲۷ الی ۳۱ سوره مائده به قصه هابیل و قابیل اشاره دارد که هابیل به دست برادرش قابیل کشته می‌شود. پس از آن یکی از زیباترین رویداد در این قصه آموزش دفن جسد توسط شخصیت غیرانسانی یعنی کلاغ به قابیل است که شروع به کندن گودال در زمین می‌کند و جسد کلاغی دیگر را در آن دفن می‌کند.

﴿فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ﴾ (مائده/۳۱) «آنگاه خدا کلاغی را برانگیخت که زمین را به چنگال حفر نماید تا به او بنماید چگونه بدن مرده برادر را زیر خاک پنهان کند. (قابیل) گفت: وای (بر من) آیا من از آن عاجزترم که مانند این کلاغ باشم تا جسد برادر را زیر خاک پنهان کنم؟ پس (برادر را به خاک سپرد و) از این کار سخت پشیمان گردید.» (الهی قمشه‌ای، ۱۳۸۵: ۱۱۲)

آیات ۶۵ الی ۷۹ سوره مبارکه طه اشاره به رویدادها و حوادث مهم زندگی حضرت موسی (ع) دارد. این سلسله حوادث را چنین می‌توان برشمرد: رویارویی ساحران فرعون با موسی (ع)، پیروزی نمایش‌گونه موسی (ع) و سست شدن ایمان ساحران، تهدید فرعون و هجرت مؤمنین از مصر، غرق شدن فرعون و لشکرش در نیل، عبور و گذر موسی (ع) و پیروانش از رود نیل.

﴿وَأَلْقِ مَا فِي يَمِينِكَ تَلْقَفْ مَا صَنَعُوا إِنَّمَا صَنَعُوا كَيْدٌ سَاحِرٌ وَلَا يُفْلِحُ السَّاحِرُ حَيْثُ أَتَى فَأَلْقَى السَّحْرَةَ سُجَّدًا قَالُوا آمَنَّا بِرَبِّ هَارُونَ وَمُوسَى﴾ (طه/۶۹ و ۷۰)؛ «و اینک عصایی که در دست داری بیفکن تا (اژدها شود و یک‌باره) بساط سحر و ساحری اینان را فرو بلعد که کار اینان حيله ساحری بیش نیست و ساحر هر جا رود (و هر چه کند) هرگز فلاح و فیروزی نخواهد یافت. پس همه ساحران به سجده افتاده و گفتند: ما به خدای موسی و هارون ایمان آوردیم.» (الهی قمشه‌ای، ۱۳۸۵: ۳۱۶)

در قصه حضرت ابراهیم (ع) آیات ۵۸ تا ۶۷ سوره انبیاء اشاره به حادثه مهم بت‌شکنی حضرت ابراهیم (ع) دارد. این عمل یک عمل دراماتیک است؛ زیرا ابراهیم (ع) برای اثبات حرف خود و اشتباه حرف طرفداران بت‌ها نمایش‌گونه‌ای ترتیب می‌دهد: ﴿فَجَعَلَهُمْ جُذَاذًا إِلَّا كَبِيرًا لَهُمْ لَعَلَّهُمْ إِلَيْهِ يَرْجِعُونَ﴾ (انبیاء/۵۸)؛ «(در آن موقع به بتخانه شد) و همه بت‌ها را درهم شکست به جز بت بزرگ آن‌ها را تا (در مقام شکایت) به او رجوع کنند.» (الهی قمشه‌ای، ۱۳۸۵: ۳۲۷)

۴- انواع درام و ماهیت آن

شرح، شرح هجران است و هبوط آدمی از آسمان به زمین و درام تلاش برای پیوستن به منزل نخستین است. از این رو درام ارسطویی را که صحنه وقوع آن زمین و سطح کره خاک است و می‌توان به وسیله عناصر طبیعی و انسان‌ها به بازسازی و تقلید آن همت گماشت، «درام افقی» خوانده‌اند؛ و درام دینی را که صحنه وقوع آن تمام کائنات و تمام زمان‌هاست و اساسش بر هبوط و عروج آدمی نهاده شده است، به این دلیل که سرنوشت انسان و نفس او سیری نزولی و صعودی دارد، «درام عمودی یا معنوی» می‌گویند. از این دو نوع درام، درام افقی به واسطه فن شعر ارسطو و آثار نمایشی مکتوب در سراسر جهان برای همه مشهورتر است و تقلیدی شگرف و تام است که به وسیله کلامی آراسته و کردار اشخاص روایت می‌شود تا ترس و شفقت بیننده را برانگیزد و سبب تزکیه نفس گردد؛ اما درام عمودی اندکی ناآشنا می‌نماید. برای شناخت این مفهوم بهتر است خود درام کمی دقیق‌تر بررسی شود. (شاپوری، ۱۳۸۳: ۹۴)

زیبایی را از این علامت دانستن و عالم را ذات زیبایی دانستن، از تفکر دینی هنر نیست. تقلید از این طبیعت نمی‌تواند تنها شکل درام باشد. درام ارسطویی که توجهش به مظاهر مادی این جهان است جزئی از یک کل است. ارزش و اصالت درام افقی وابسته به میزان توجه و تأثیری است که نسبت به حیات دراماتیک عمودی برقرار می‌نماید. ساختار ارسطویی، ساختار اپیزودیک (Episodic) و ساختار تخت آثار ابزورد (Absurd) نمی‌توانند شکل درام به خصوص درام معنوی و دینی باشند. این‌ها بهانه‌اند، اسباب‌اند که با مطالعه در ساختار آن‌ها می‌توان به نمایش ایرانی - اسلامی دست یافت. (همان) بر اساس نظریه نخبگانی ماهیت ادبیات فارسی شنیداری است و کمتر جنبه دیداری دارد. (تعزیه یک استثنا است.)

قدیمی‌ترین تقسیم‌بندی ادبیات، توسط ارسطو انجام شد. انواع شعر در نزد او مشتمل بر حماسه، تراژدی و کمدی است. این تقسیم‌بندی نخستین مآخذ نظریه‌پردازانی گردید که در زمینه ادبیات و گونه‌های ادبی به تحقیق و تفحص می‌پرداختند. (جولایی، ۱۳۸۹: ۱۲۸)

چنین به نظر می‌آید که پیدایش شعر دو سبب داشته است، هر دو سبب طبیعی. یکی محاکات و تقلید است که در آدمی غریزی است و هم از عهد کودکی در انسان ظاهر می‌شود و فرق انسان با سایر جانوران نیز این است که وی برای تقلید و محاکات بیش از دیگر جانوران استعداد دارد چنانکه انسان معارف اولیه خود را از همین طریق تقلید و محاکات به دست می‌آورد؛ و همچنین همه مردم از تقلید و محاکات لذت می‌برند. (ارسطو، ۱۳۸۳: ۲۹)

از دیدگاه ارسطو درام روایت نیست بلکه محاکات است. او در کتاب بوطیقا یا فن شعر چنین می‌گوید: کسانی که تقلید و محاکات می‌کنند کارشان توصیف افعال اشخاص است و این اشخاص نیز به حکم ضرورت یا نیکان‌اند یا بدان و در واقع اختلاف در سیرت تقریباً

همواره به همین دو گونه منتهی می‌شود چون تفاوت مردم همه در نیکوکاری و بدکاری است؛ اما کسانی را که شاعران وصف و محاکات می‌کنند یا از حیث سیرت آن‌ها را برتر از آنچه هستند توصیف می‌کنند، یا فروتر از آنچه هستند و یا آن‌ها را به حد میانه وصف می‌کنند و در این باب شاعران نظیر نقاشان‌اند. (همان: ۲۵ و ۲۴)

بنا به قدیمی‌ترین اثر در حوزه ادبیات نمایشی عناصر و اجزاء تشکیل دهنده نمایش دارای عناصر شش‌گانه یعنی منظر نمایش، خلق و سیرت (شخصیت)، افسانه مضمون، گفتار، آواز، اندیشه و فکرت است.

۴-۱- اجزاء شش‌گانه در دیدگاه ارسطو

چون تقلید و محاکات در تراژدی به وسیله کردار اشخاصی که نمایش می‌دهند، تمام می‌گردد نه آنکه به وسیله داستان‌سرایی و نقل و روایت، پس به حکم ضرورت می‌توان اجزاء تراژدی را عبارت دانست از ترتیب منظره نمایش، سپس آواز و گفتار؛ زیرا این امور وسایطی هستند که تقلید و محاکات بدان‌ها تمام می‌شود. مقصود من از گفتار همان ترکیب کردن و به هم آمیختن اوزان است اما مراد از آواز خود به درستی آشکار است. از طرف دیگر، چون مطلب عبارت است از تقلید و محاکات کار و کردار و البته کار و کردار هم لازمه‌اش وجود اشخاصی است که کار از آن‌ها سر می‌زند، ناچار این اشخاص را به حکم ضرورت سیرت‌ها و یا فکرت‌هایی مخصوص خویش است و در حقیقت کردارها و افعال مردم را از همین موارد اختلاف می‌توان شناخت و دو علت طبیعی در کار هست که با آن‌ها کردارها و افعال تشخیص و تحدید می‌شوند: یکی اندیشه یا فکرت است و آن دیگری سیرت یا خلق و همین افعال و کردارهاست که سبب کامیابی یا ناکامی ما می‌گردد؛ اما تقلید و محاکات کردار و فعل همان افسانه مضمون است زیرا که مراد من از افسانه مضمون همان ترکیب و تألیف افعال و کرداری است که انجام پذیرفته است و مرادم از خلق و سیرت آن امور و اوصافی است که انسان وقتی اشخاص را می‌بیند که کاری انجام می‌دهند، آن‌ها را بدان اوصاف متصف می‌سازد؛ و مقصود از اندیشه یا فکرت تمام آن چیزهایی است که اشخاص داستان جهت اثبات امری یا بیان مطلب می‌گویند. (همان: ۳۸ و ۳۷)

۴-۱-۱- افسانه مضمون (قصه)

تمام قصص قرآنی دارای طرح داستانی هستند. این نقل داستان به شیوه‌های مختلف صورت می‌گیرد و این شیوه‌های مختلف را در اصطلاح زاویه دید داستان می‌گویند. نویسنده از طریق همین شیوه‌های نقل، با داستان و مخاطب رابطه برقرار می‌کند و از طریق همین رابطه است که مخاطب باخبر می‌شود که برای شخصیت‌ها در صحنه داستان، حوادثی اتفاق می‌افتد. نظم و ترتیب این حوادث بر عهده پیرنگ (Plot) است. پیرنگ مواد و مصالح لازم

را از داستان می‌گیرد و آن‌ها را بر اساس علت و معلولی تنظیم می‌کند و به آن آغاز، میانه و پایانی می‌دهد تا مضمون یا درون‌مایه را مجسم کند، یعنی فکر و معنای مسلطی که بر داستان حاکم است و این‌ها به اضافه چند عامل دیگر، به عنوان عوامل داستان شناخته شده‌اند. (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۶۵ و ۶۴)

برای تبدیل شدن قصه به درام توجه به ابتدا، میانه و انتهای طرح داستانی باید مدنظر قرار گیرد. قصه‌های قرآنی نیز چنین است البته بستگی به شخصیت اصلی و انتخاب صحنه مرکزی قصه دارد.

۴-۱-۲- منظر نمایش (رخدادگاه)

یکی از موارد کلیدی در تبدیل متن ادبی به نمایشنامه، تعیین و انتخاب رخدادگاه می‌تواند باشد. این انتخاب وابستگی تام و تمامی دارد به تم (Theme) و پیام نمایشنامه، که نمایشنامه‌نویس کدام گزینه را در مورد پیام و تم نمایشی خود برگزیده است. برای مثال اگر به زیباترین پیام قصه قرآن کریم (احسن القصص: قصه حضرت یوسف) نگاهی افکنده شود، طرحی از این قصه که از خواب اولیه حضرت یوسف (ع) شروع و تا پایان قصه با دیدار حضرت یعقوب (ع) ادامه پیدا می‌کند؛ تم‌ها و پیام‌های فراوانی قرار دارد. (جولایی، ۱۳۸۹: ۱۲۲) با انتخاب هر یک از تم‌های یاد شده، شخصیت‌محوری در نمایشنامه امکان تغییر می‌یابد. برای مثال اگر موضوع پاک‌دامنی به عنوان تم برگزیده انتخاب شود، طبعاً زلیخا به عنوان قهرمان و کاراکتر محوری نخواهد بود، مگر در پیام نمایشنامه تغییری حاصل شود و یا بر عکس اگر عشق، تم نمایشنامه انتخاب شود، طبعاً قهرمان زلیخا خواهد بود، کسی که به خاطر عشق از عنوان، موقعیت اجتماعی و حتی از حدود و مرز متعارف تعریف شده از زمان خود می‌گذرد. (همان: ۱۲۴) رخدادگاه به مثابه ظرفی که امکان رشد حوادث و شخصیت‌ها را فراهم می‌سازد، حائز اهمیت بسیار است. به عبارت دیگر این رخدادگاه (پرده) باید به گونه‌ای انتخاب شود که قابلیت خلق و پیشبرد بخش‌های زیادی را در خود نهفته سازد. (همان: ۱۲۵) همانند زلیخا در اتفاقی که درهای آن بسته است، حضرت یوسف (ع) در زندان، حضرت ابراهیم (ع) در آتش، حضرت موسی (ع) در کوه طور، کشتی نوح (ع) و... .

۴-۱-۳- خلق و سیرت (شخصیت)

از اجزای مهم در آثار نمایشی شخصیت یا کاراکتر (Character) است. چون اغلب این آثار دارای شخصیتی هستند که موضوع راجع به اوست. حتی اگر شخصیت انسانی نباشد (حیوانات، نباتات، اشیاء و موجودات فانتزی) اما هر چه هست این شخصیت دارای تمایلات و خصلت‌های انسانی (کاراکتر ایتی Ethē) است. (همان: ۱۰۹)

مثلاً شخصیت کلاغ در قصه هابیل و قابیل با انجام عمل دراماتیک یعنی کندن زمین و دفن

کلاغ مرده به درون گودال به قابیل نشان می‌دهد که در مورد جسد برادرش هابیل چگونه می‌بایست عمل کند.

در داستان حضرت ابراهیم(ع) پس از آنکه او بت‌های درون معبد را می‌شکند، تبر را بر روی بت بزرگ (لات) قرار می‌دهد. در این قصه نقش بت بزرگ به عنوان یک کاراکتر حائز اهمیت است، همچنین اثبات نظریه توحید به وسیله درام یعنی از طریق اکت و عمل اتفاق می‌افتد.

و یا آنگاه که حضرت ابراهیم(ع) به دستور نمرود به درون آتش می‌رود و آتش بر او گلستان می‌شود: ﴿قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ﴾ (انبیاء/۶۹)؛ «پس آن قوم آتشی سخت افروختند و ابراهیم را در آن افکندند) ما خطاب کردیم که ای آتش سرد و سالم برای ابراهیم باش (آتش به خطاب خدا گل و ریحان گردید.)» (الهی قمشه‌ای، ۱۳۸۵: ۳۲۷)

۴-۱-۴- گفتار

دیالوگ (dialogue) و گونه‌های دیگر گفتار (مونولوگ monologue، پرولوگ Prologue، [سولی لوگ soliloquy] و...) از یونان باستان تاکنون یکی از ساخت‌مایه‌های اصلی نمایشنامه و نمایشی ساز بوده است. ارسطو در رساله فن شعر خود، «لکسیس» (Lexis) یا گفتار را یکی از شش ساخت‌مایه نمایش آورده است. مترجمان عرب آن را به «المقوله» و «المقاله» و «قول» ترجمه کرده‌اند.

گفتا شنود (دیالوگ) و گاهی حتی مکث و سکوت از زیر گونه‌های سخن‌مایه نمایشنامه به شمار رفته‌اند. سخن‌مایه مفهومی تماشاگانی و واژه‌بنیاد است؛ هم به واژگان نمایشنامه مربوط می‌شود و هم به چند و چون بیان آن در نمایش. (مقدسی، ۱۳۹۸: <https://theater.ir/fa/125928>)

بخش متناهی از مکالمه‌های قرآنی کوتاه‌اند، یعنی مبادلات کلامی ساده‌ای هستند که به معنای دقیق، مکالمه به شمار نمی‌آیند. اما در همین رده، تبادلات کلامی دیگری نیز به چشم می‌خورد. مثلاً آیات ۸۳-۶۵ از سوره کهف میان موسی و خضر و آیات ۲۷-۱۶۰ موسی و فرعون از سوره شعراء که اندکی بسط یافته‌اند و تمام مؤلفه‌های یک مکالمه طبیعی را دارند. (همان)

۴-۱-۵- آواز

به آواز موجود در کلمات، موسیقی گفته می‌شود. کلمات دارای موسیقی هستند. میزان مصوت‌ها و صامت‌ها وقتی کنار هم چیده می‌شود، موسیقی کلمات را به وجود می‌آورند.

اعجاز لفظی و موسیقی آیات قرآنی از دیرباز ذهن بسیاری از ادیبان، مفسران و علماء را به خود جلب کرده است. تعبیر زیر تقریباً بیانگر این نکته است که موسیقی یا به عبارت دیگر ایقاع یکی از ویژگی‌های اعجاز لفظی قرآن به شمار می‌رود. این تعبیر عبارت‌اند از: چینش

الفاظ و عبارات، گزینش کلمات، و فصاحت، بلاغت، ترکیب، سبک و شیوه نظم و آهنگ و موسیقی درونی قائم به ذات واژه‌ها. (غلامرضایی، ۱۳۹۳: ۵۳)

۴-۱-۶- اندیشه و فکر

اساس هر روایت دراماتیک یا غیر دراماتیک «تم»، «درون‌مایه»، «مضمون» یا «زمینه فراگیر» است که درباره‌اش گفته‌اند: درون‌مایه فکر اصلی و مسلط در هر اثری است، خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد.

به بیانی دیگر، درون‌مایه را به عنوان فکر و اندیشه حاکمی تعریف کرده‌اند که نویسنده در داستان اعمال می‌کند، به همین جهت است که می‌گویند درون‌مایه هر اثری، جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد. درجایی دیگر درباره درون‌مایه آورده‌اند. درون‌مایه چیست؟ معنی زیرین یک نمایشنامه و پیامی است که نه از زبان شخصیت‌ها، بلکه با کنش و محتوای نمایش به تماشاگر منتقل شود. (شاپوری، ۱۳۸۱: ۵۴)

ابوبکر محمد بن عتیق سوراآبادی (؟-۴۹۴ ق) در تفسیری که از قرآن مجید و سوره یوسف دارد، بی‌آنکه موضوع بن اندیشه، پیام، تم و... را به شکل امروزی خوانده و یا دانسته باشد در قرن چهارم هجری (هزار سال پیش) در این خصوص نوشته: «اینک قصه یوسف تو را برگوییم تا تو بر ایشان بخوانی و این قصه را احسن القصص خوانند، زیرا که در این قصه ذکر پیامبران و بسامانان است؛ و ذکر فرشتگان و پریان و آدمیان و چهارپایان و مرغان و سیرت پادشاهان و آداب بندگان و احوال زندانیان و فضل عالمان و نقص جاهلان و مکر و حیلت زنان و شیفتگی عاشقان و عفت جوانمردان و ناله محن‌زدگان و تلون احوال دوستان در فرقت و وصلت و عز و ذل و غنا و فقر و اندوه و شادی و تهمت و بیزاری و امیری و اسیری. این همه نکته‌ها در این قصه به جا می‌آید و در این قصه علم توحید و علم سر و علم فقه و علم تعبیر خواب و علم فراست و علم معاشرت و سیاست و تدبیر و معیشت درمی‌آید.» (جولایی به نقل از عتیق سوراآبادی، ۱۳۸۹: ۱۲۳)

نتیجه‌گیری

قرآن کتابی آسمانی است که برای هدایت بشریت آمده است و در حوزه ادبیات نمایشی قرار نمی‌گیرد؛ اما همان‌گونه که درام یکی از پدیده‌های انسان‌ساز است که با هدف آموزش و هدایت انسان عرضه می‌گردد و یکی از مهم‌ترین اهداف نمایش کاتارسیس یا ترکیه نفس است؛ قرآن برای درس دادن به انسان و عبرت‌آموزی مثال، تمثیل و قصه می‌آورد. به طور مثال خداوند در آیه دوم سوره جمعه می‌فرماید: ﴿...وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ...﴾ (جمعه/ ۲) «... آن‌ها را (از لوث جهل و اخلاق زشت) پاک می‌سازد و شریعت و احکام کتاب سماوی و حکمت الهی می‌آموزد...»

باید این مسئله در نظر گرفته شود که خلق درام با چه نیتی صورت می‌پذیرد. از این جهت که نمایش‌ها به آموزش و خلق بنده مزگی (تزکیه شده) کمک کرده‌اند. اتفاقی که در نمایش یا درام حاصل می‌شود تأثیری است که از طریق دیدن و شنیدن بر مخاطب می‌گذارد. علم روانشناسی یا رفتارشناسی نیز تأثیر دیدن و عینیت بخشیدن را بیشتر از همه عوامل در فرایند یادگیری می‌داند و نمایش چیزی نیست جز اکت و عمل که می‌بایست به عینیت درآید همان‌گونه که عمل دراماتیک کلاغ در داستان هابیل و قابیل اتفاق می‌افتد یا بت‌شکنی حضرت ابراهیم(ع) و یا عصا انداختن حضرت موسی(ع) و همچنین دست در جیب کردن و نشان دادن نور توسط حضرت موسی(ع) و ...

برخی از ادباء در ادبیات فارسی نیز از عمل نمایش‌گرانه بهره برده‌اند. همانند حکایتی که در گلستان سعدی چنین تصویرسازی را به خواننده ارائه می‌دهد: «... و قاضی فتوی داد که خون یکی از رعیت ریختن سلامت پادشه را روا باشد. جلاد قصد کرد پسر سر به سوی آسمان برآورد و تبسم کرد. ملک پرسیدش که درین حالت چه جای خندیدن است؟...» (فروغی، ۱۳۶۲: ۴۲)

به دلیل ماهیتی که ادبیات فارسی دارد که با تکیه بر کلام و بر واژه استوار است از بین قالب‌های شناخته‌شده نمایشی (تئاتر صحنه‌ای، تئاتر عروسکی، تله‌تئاتر، نمایش رادیویی و...) نمایش رادیویی به دلیل اینکه از طریق واژه و کلمات تصویرسازی را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند، توفیق بیشتری را به دست می‌آورد.

این نوع پژوهش (بررسی ظرفیت‌های دراماتیک) قابلیت این را دارد که در آثاری همچون تلمود موسی و زبور داوود (مزامیر داوود) در عهد عتیق و اناجیل اربعه (متی، مرقس، لوقا، یوحنا) در عهد جدید نیز می‌توانند در زمره این گونه پژوهش‌ها قرار گیرند.

کتابنامه

- قرآن کریم.
- قرآن کریم، ۱۳۸۵: ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای، تهران: انتشارات جمهوری.
- قرآن کریم، ۱۳۸۰: ترجمه ناصر مکارم شیرازی، قم: دفتر مطالعات تاریخ و معارف اسلامی.
- ارسطو، ۱۳۴۳: فن شعر، ترجمه عبدالحسین زرین‌کوب، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، چاپ دوم.
- جولایی، احمد، ۱۳۸۹: قابلیت‌های دراماتیک ادبیات کهن فارسی، تهران: افراز، چاپ اول.
- شاپوری، سعید، ۱۳۸۱: ویژگی‌های دراماتیک قرآن کریم، ماهنامه تخصصی تئاتر صحنه، سال اول، شماره یکم.
- _____، ۱۳۸۳: درام ایرانی-اسلامی، تلاش برای پیوستن به منزل نخستین، کتاب ماه هنر، شماره ۷۷ و ۷۸.
- _____، ۱۳۸۵: اقتباس دینی از قرآن کریم، کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره ۱۰۷ و ۱۰۸.
- غلامرضایی، علی اصغر و مجدی، زینب، ۱۳۹۳: شیوه‌های تنظیم داستان‌های قرآنی برای متون نمایشی رادیو، فصلنامه پژوهش‌های ارتباطی، سال بیست و یکم، شماره ۱(۷۷).
- فروغی، محمدعلی، ۱۳۶۲: گلستان سعدی، تهران: شهداء.

- قادری، نصرالله، ۱۳۸۶: *آناتومی ساختار درام*، تهران: نیستان، چاپ دوم.
 - مقدسی، احسان، ۱۳۹۸: مقاله دیالوگ، مکالمه و گفتار در بیان قرآنی، (سایت ایران تئاتر) (<https://theater.ir/fa/125928>)
 - میرصادقی، جمال، ۱۳۹۴: *عناصر داستان*، تهران: سخن، چاپ نهم.

Bibliography

- The Holy Quran.
- The Holy Quran, 2006: Translated by Mehdi Elahi Ghomshei, Tehran: Jomhuri Publications.
- Holy Quran, 2001: Translated by Nasser Makarem Shirazi, Qom: Office of Islamic History and Education.
- Aristotle, 1964: *The Art of Poetry*, translated by Abdolhossein Zarrinkoob, Tehran: Book Translation and Publishing Company, second edition.
- July, Ahmad, 2010: *Dramatic Capabilities of Ancient Persian Literature*, Tehran: Afraz, First Edition.
- Shapoori, Saeed, 2002: *Dramatic Features of the Holy Quran*, *Sahneh Theater Monthly*, First Year, No. 1.
- :2004, _____ Iranian-Islamic drama, trying to join the first house, *Book of the Month of Art*, Nos. 77 and 78.
- :2006, _____ Religious adaptation of the Holy Quran, *Book of the Month for Children and Adolescents*, Nos. 107 and 108.
- Gholamrezaei, Ali Asghar and Majdi, Zeinab, 2014: *Methods of arranging Quranic stories for radio dramatic texts*, *Communication Research Quarterly*, Year 21, No. 1 (77).
- Foroughi, Mohammad Ali, 1983: *Golestan Saadi*, Tehran: Shohada.
- Ghaderi, Nasrollah, 2007: *Anatomy of Drama Structure*, Tehran: Neystan, Second Edition.
- Moghaddasi, Ehsan, 1398: *Dialogue, Conversation and Speech in Quranic Expression*, (Iran Theater website) (<https://theater.ir/fa/125928>)
- Mirsadeghi, Jamal, 1394: *Elements of the story*, Tehran: Sokhan, ninth edition.