فصلنامه پژوهش‌های ارتباطی/ سال بیست‌ویکم/ شماره ۱ (پیاپی ۷۷) / بهار ۱۳۹۳/ ۶۷ ـ ۳۷
Quarterly Journal of Communication Research, 2014, Vol. 21, No. 1 (77), 37-67

شیوه‌های تنظیم داستان‌های قرآنی برای متون نمایشی رادیو

دکتر علی‌اصغر غلامرضایی✉، زینب مجدی*

چکیده

پژوهش حاضر به دلیل پرداختن به ویژگی‌های نمایشنامه رادیویی و نحوه تنظیم داستان‌های قرآنی دارای اهمیت فراوانی است. این پژوهش با توجه به ضرورت تولید و عرضه آثار نمایشی، بویژه تولیدات رادیویی فاخر دینی بر مبنای قرآن کریم و لزوم آشنایی نویسندگان رادیو با اصول اقتباس از این منبع ارزشمند دینی، تهیه و تألیف شده است. روش پژوهش، اسنادی و ابزار گردآوری اطلاعات، فیش بوده است. این مقاله درصدد پاسخگویی به سؤال‌های زیر می‌باشد:

اصول تنظیم در آثار نمایشی رادیو کدام است؟ شیوه‌های تنظیم داستان‌های قرآن برای متون نمایشی رادیو کدامند؟ تفاوت اصول تنظیم متون نمایشی داستان‌های قرآنی و سایر آثار نمایشی چیست؟ نتیجه کلی پژوهش حاضر نشان از شفاهی، ساده و همه فهم بودن قصص قرآن (از جهت محتوا) است. نمایش رادیویی به دلیل درگیر نکردن حواس مخاطب با تصاویر، در انتقال پیام و اثرگذاری و در استیفاء کامل و جامع و مانع مفاهیم معرفتی وحی، قالب مناسب‌تری برای طرح داستان‌های قرآنی است، اولین گام تنظیم قصص قرآن برای متون نمایشی رادیو، مشخص کردن نوع اقتباس است. گام دوم، شناخت ویژگی‌های دراماتیک روایت قصص و کشف رابطه‌ی درونی کنش روایت و اشخاص قصه است. گام سوم، یافتن الگوی مناسبی است که با کمک آن بتوان قصص قرآن را برای نمایش رادیویی، آماده کرد، تا علاوه بر جذابیت و درست بودن روایت، وجه دینی و معنوی نمایش نیز آشکار شود.

کلید واژه‌ها: اثر فاخر، تنظیم رادیویی، قصص قرآن

✉نویسنده مسئول: دکترای پژوهش هنر، عضو هیئت علمی دانشگاه صداوسیما، معاون آموزش و پژوهش سازمان صداوسیما
Email: gholamreza@irib.ir

* کارشناس ارشد رادیو، دانشگاه صداوسیما

تاریخ دریافت: ۹۲/۱۲/۵ تجدید نظر: ۹۳/۱/۱۷ پذیرش نهایی: ۹۳/۱/۲۵

طرح مسئله

نگاهی کوتاه به تولیدات دینی و قرآنی رادیو، تلویزیون و سینما نشان می‌دهد که اقتباس از قصص قرآنی در بخش تولید، هم به لحاظ کمّی محدود است و هم به لحاظ کیفی؛ چنان که نقد بسیاری بر این آثار وارد است. به اعتقاد کارشناسان؛ سریال‌ها، فیلم‌های سینمایی و نمایش‌های رادیویی، تاکنون اقتباس قابل قبولی از قصص قرآنی در پرداخت داستان خود نداشته‌اند. شاپوری (۱۳۸۵) معتقد است: دلیل اصلی ضعف در ساخته‌های قرآنی این است که چنان که باید، به لحاظ تکنیکی و اصولی به آنها بها نداده‌ایم و الگوهای ضروری را در این خصوص رعایت نکرده‌ایم. زیرا نوشتن کار قرآنی مبانی نظری می‌خواهد و اصولی در این زمینه وجود دارد که ضرورت رعایت آنها نوعی الزام است. آرین (۱۳۸۹) نویسنده «اشوزدنگهه» می‌گوید:

هر چند تعداد کتاب‌هایی که به عنوان قصه‌های قرآن نوشته می‌شود کم نیست، غالب آنها خالی از عشق و علاقه نویسنده به موضوع اصلی و فاقد نوآوری یا بعد آموزشی یا اتفاق تازه‌اند. قرآن برای نویسندگان دارای ابزارهایی نیرومند و محتوایی سرشار است اما اغلب کارهایی که در این زمینه منتشر می‌شود، تکرار همان داستان‌ها با همان شیوه روایت تکراری است. این نویسنده که نگارش «دایره‌المعارف تصویری ـ نمایشی قرآن کریم» را هم در دست دارد، محدود بودن داستان‌های قرآنی را به فرمی خاص یا زمان و شکلی مشخص رد می‌کند و نبود تنوع در استفاده از مفاهیم قرآنی و کمبود فرم‌های جذاب برای ارائه داستان‌های قرآنی را از کم‌کاری نویسندگان می‌خواند. وی می‌گوید: داستان‌نویسی قرآنی می‌تواند به دو شکل باشد؛ یکی، تکرار قصه‌های قرآنی و دیگری، تأثیرپذیری از ریتم و روح قرآن و نحوه نگاه آن به زندگی. آرین، کتاب «اشوزدنگهه» خود را داستانی می‌داند که به معنای دوم، متأثر از قرآن است.

ذوالفقاری (۱۳۹۰) استادیار دانشگاه تربیت مدرس بر این باور است که: داستان‌های قرآن به سه شیوه بازنویسی، بازآفرینی یا بازگردانی نوشته می‌شوند. هر کدام از این روش‌ها از درجه‌ای از خلاقیت بهره‌مندند اما نوع اعلا این سه شیوه بازآفرینی است. داستان‌های قرآنی این ظرفیت و قابلیت را دارند که مخاطب بسیاری را به سمت خود جلب کنند. هر کدام از این قصه‌ها اگر به شیوه‌های داستان‌نویسی مدرن، به رشته تحریر درآید، می‌تواند توجه مخاطبان بسیاری را به سمت خود جلب کند. این نوع آثار باید

نگاهی هنرمندانه داشته باشند تا بتوانند از تکرار مکررات مصون بمانند و یا اینکه با زبان استواری نوشته شوند تا مخاطب خود را جذب کنند.

از این رو، پژوهش حاضر، با توجه به ضرورت تولید و عرضه آثار نمایشی بویژه تولیدات رادیویی فاخر دینی بر مبنای قرآن کریم و لزوم آشنایی نویسندگان رادیو با اصول اقتباس از این منبع ارزشمند دینی، تهیه و تألیف می‌شود و هدف از آن، یافتن شیوه‌های تنظیم داستان‌های قرآنی برای متون نمایشی رادیو و ارائه الگو خواهد بود.

ضرورت و اهمیت پژوهش

تولید آثار نمایشی با محوریت قصص دینی و قرآنی، فرصت انس با قرآن را فراهم می‌کند. قرآن کتابی سرشار از نکات اخلاقی، آموزنده و عرفانی است و تمام قصه‌ها و لایه‌های آن، مباحثی را در خود نهفته دارد که چراغ و هدایتگر مسیر زندگی انسان‌هاست. جاذبه قرآن باعث می‌شود که تأسی به آن در زندگی همه مسلمانان تأثیر ویژه‌ای داشته باشد؛ تأثیری که به هیچ وجه نمی‌توان از آن غافل شد و باید آن را در هنر نیز جاری کرد.

پژوهش حاضر، با توجه به ضرورت تولید و عرضه آثار نمایشی بویژه تولیدات رادیویی فاخر دینی بر مبنای قرآن کریم و لزوم آشنایی نویسندگان رادیو، با اصول اقتباس از این منبع ارزشمند دینی، تهیه و تألیف می‌شود. اینکه قصه‌های قرآن، از ویژگی‌های فنی هنر قصه‌پردازی برای رسانه بخصوص برای رادیو برخوردارند، دلیل روشنی برای تقویت و گسترش پژوهش با این موضوع خاص است. با توجه به اینکه پژوهش حاضر جنبه بنیادی دارد، برای برنامه‌سازان و نویسندگان رادیو، فرصت محسوب می‌شود و می‌تواند به عنوان یکی از اولین پژوهش‌ها در زمینه نمایش قرآنی رادیویی، منبع پژوهش‌های بعدی قرار گیرد.

اهداف پژوهش

بررسی اصول تنظیم در آثار نمایشی رادیو

یافتن شیوه‌های تنظیم متون قرآنی و ارائه الگو

تفاوت اصول تنظیم متون نمایشی داستان‌های قرآنی و سایر آثار نمایشی

سؤالات پژوهش

اصول تنظیم در آثار نمایشی رادیو کدام است؟

شیوه‌های تنظیم داستان‌های قرآن برای متون نمایشی رادیو کدام است؟

تفاوت اصول تنظیم متون نمایشی داستان‌های قرآنی و سایر آثار نمایشی در چیست؟

روش‌شناسی پژوهش

روش پژوهش اسنادی و ابزار گردآوری اطلاعات فیش و جامعه آماری کل قصص قرآن بوده است. نمونه این تحقیق آیات ۶۰ تا ۸۲ سوره مبارک کهف قصه حضرت موسی (ع) و دانشمندان تشکیل می‌دهد.

از آنجا که این قصه را می‌توان با الگوی ساختار روایی تطبیق داد و آغاز، روبه‌رویی و گره‌گشایی وحدت یافته‌ای برای آن در نظر گرفت، به عنوان جامعه نمونه انتخاب شده است. قصه حضرت موسی و حضرت خضر (ع)، «را مطابق الگوی ساختار دراماتیک، به دو طریق می‌توان ارائه کرد؛ نخست، با بهره‌گیری مستقیم از کلام الهی و بدون دخالت در شکل و ترتیب آیات؛ یعنی با روش «وحدت‌گرایی« و دوم، با دخالت احتمالی و تغییر دادن محل قرار گرفتن آیات در الگو که به معنایی جدید، برخاسته از موقعیت خاص زمانی و مکانی حاضر و شرایط اجتماعی تأویل‌کننده می‌انجامد و روش «کثرت‌گرایی» خوانده می‌شود (شاپوری، ۱۳۸۵).

با در نظر داشتن روش پژوهش حاضر (بهره‌گیری مستقیم از کلام الهی) با روش وحدت‌گرایانه، به متن قصه حضرت خضر و حضرت موسی (ع) در قرآن دقیق‌تر می‌شویم. به این ترتیب، قصه یاد شده، با الگوی «ساختار دراماتیک» مقایسه و معنا و شکل روایت آن ارائه می‌شود. برای این کار، ابتدا باید قصه را با طرح اولیه روایت که شامل آغاز، میانه و پایان یا آغاز، روبه‌رویی و گره‌گشایی است، ارائه داد تا پس از روشن شدن دراماتیک بودن کلیت آن، به اجزای جزئی‌تر ساختار قصه پرداخته شود. بعد از قرار دادن نمایشنامه در الگوی مناسب، آشکار کردن نقاط عطف هر قسمت نیز می‌تواند کمک مؤثری برای تنظیم قصص باشد.

آغاز	روبه‌رویی	گره‌گشایی
حضور جبرئیل، نزول وحی و امر به سفر از جانب خداوند	آشنایی با خضر (ع) و رخ دادن حوادث عجیب	شرح دلیل حوادث از زبان خضر (ع)

شأن نزول

جمعی از سران قریش، دو نفر از یاران خود را برای تحقیق درباره دعوت پیامبراسلام (ع) به سوی دانشمندان یهود در مدینه فرستادند، تا ببینند آیا در کتاب‌های پیشین چیزی در این زمینه یافت می‌شود؟ آنها به مدینه آمدند و با علمای یهود تماس گرفتند؛ علمای یهود به آنها گفتند: شما سه مسئله را از محمد (ص) سؤال کنید، اگر همه را پاسخ کافی گفت، پیامبری از سوی خداست وگرنه مرد کذابی است که شما هر تصمیمی درباره او می‌توانید بگیرید. نخست از او سؤال کنید: داستان آن گروه از جوانانی که در گذشته دور، از قوم خود جدا شدند چه بود؟ زیرا آنها سرگذشت عجیبی داشتند! سپس، مردی که زمین را طواف کرد و به شرق و غرب جهان رسید، که بود و داستانش چه بود؟ و در نهایت، حقیقت روح چیست؟ آنها خدمت پیامبر رسیدند و سؤالات خود را مطرح کردند.

پیامبر (ص) فرمود: فردا به شما پاسخ خواهم گفت ـ ولی ان‌شاءالله نفرمود ــ پانزده شبانه‌روز گذشت که وحی از ناحیه خداوند نازل نشد، این امر بر پیامبر (ص) گران آمد، ولی سرانجام جبرئیل فرا رسید و سوره کهف را از سوی خداوند آورد که در آن داستان آن گروه از جوانان و همچنین آن مرد دنیاگرد ذکر شده بود. اندکی بعد، آیه «یسئلونک عن الروح» نیز بر پیامبر نازل شد (برگزیده تفسیر نمونه، ج ۳، قسمت یک).

شیوه‌های تنظیم داستان‌های قرآن برای متون نمایشی رادیو

نگاهی به گذشته و نحوه ارائه قصص دینی از طریق هنرهای دراماتیک در کشور ما، جای هیچ تردیدی باقی نمی‌گذارد که سینما، تلویزیون و رادیو ابزار مناسبی برای بیان مفاهیم دینی و معنوی هستند. امروزه نیاز داریم با استفاده از هنر اسلامی به حفظ دین و معنویت همت گماریم. زیرا تولیدات آثار نمایشی با محوریت قصص دینی و قرآنی

فرصت انس با قرآن را فراهم می‌کند. داستان‌های قرآن به دلیل ماهیت معنوی خود، توانایی برقراری ارتباط با همه گروه‌های سنی را دارند و این ارتباط فراتر از زمان و مکان است؛ زیرا ذات و گوهر انسان را مخاطب قرار می‌دهد. مضمون بسیاری از داستان‌های قرآنی در کتاب‌های مقدس ادیان دیگر هم به چشم می‌خورد و به این ترتیب، با توجه به جمعیت پیروان ادیان ابراهیمی این آثار می‌تواند میلیاردها مخاطب داشته باشد. وقتی متون نمایشی رادیو، اقتباسی از آثار قرآنی است، اولین مسئله‌ای که تنظیم‌کننده با آن مواجه می‌شود، فاصله گرفتن با اصل اثر است. با روشن شدن این امر، مبحث اقتباس مطرح می‌شود و این سؤال پیش می‌آید که آیا لازم است، عین قصه را برای نمایش و تنظیم به کار برد یا می‌شود تنها تا حدی به اصل قصه وفادار ماند؟ بر این اساس، اولین گام در تنظیم قصص قرآن برای متون نمایشی رادیو، مشخص کردن نوع اقتباس است.

گام اول، اقتباس از قصص قرآن

از دو منظر می‌توان ساخت آثار قرآنی را مورد توجه قرار داد؛ نخست اینکه، از داستان‌های قرآن به صورت مستقیم برداشت کرد و آنها را به همان شکلی که روایت شده‌اند، به نمایشنامه تبدیل کرد اما نوع دیگر، استفاده از آموزه‌های دینی است که می‌توان آنها را به صورت پیام‌های اخلاقی از قرآن استخراج کرد و در قالب داستانی که از ذهن نویسنده تراوش می‌شود، گنجاند تا در نهایت، به صورت مجزا روایت شوند. آنجا که قرار است قصه‌ای از قصص قرآن نقل شود، هر گونه حذف و اضافه ممکن است تحریف به حساب بیاید و بدنه اصلی داستان را تحت‌الشعاع افکار و تخیلات نویسنده قرار دهد. اما در شکل دوم، وقتی قرار است داستانی از قصص قرآن را روایت کنیم، می‌توانیم از حرکت سیال ذهن و قدرت تخیل خود استفاده کنیم و تأثیر و نتیجه آن آموزه، روایت یا داستان قرآن را به کار بیفزاییم. مبحث اقتباس از داستان‌های قرآن ریشه عمیقی در فیلمنامه‌نویسی قرآنی دارد، به این معنا که اقتباس به دو صورت انجام می‌پذیرد؛ مستقیم، مانند سریال «یوسف پیامبر (ع)»، فیلم سینمایی «ناسپاس»، فیلم «مریم مقدس» و ... که حساسیت آنها به مراتب بیشتر است و غیرمستقیم مانند آموزه‌های با ارزشی که در قرآن وجود دارد و می‌توان آنها را در قالب قصه‌های آموزنده

روایت کرد. البته در وهله اول باید به قرآن استناد کرد و در مراحل بعدی، با در نظر گرفتن تفاسیر مختلفی که دارای اعتبار است، داستان را نگاشت. قرآن در برخی مواقع، داستانی را به صورت کلی مطرح کرده است که برای بسط آن می‌توان به تفاسیر مختلفی که جزئیات در آنها ذکر شده است، مراجعه کرد و از تعامل میان قرآن و تفاسیر، به بهترین شکل بهره برد. همچنین می‌توان با پایبندی به اصل داستان، بخش‌هایی را به آن اضافه و داستان‌های دیگری را در کنار آن روایت کرد. لزوم وفاداری نویسنده به متن قرآن کریم، باعث محدودیت در نگارش داستان‌های مذهبی نمی‌شود، چرا که وی در عین وفاداری به متن قرآن کریم می‌تواند به رمزگشایی از داستان‌های قرآنی بپردازد؛ ضمن اینکه وفادار ماندن به اصل هر اثر، از ارکان اساسی کار اقتباسی است.

گام دوم، شناخت ویژگی‌های دراماتیک

گام دوم در تنظیم قصص قرآن برای متون نمایشی رادیو، شناخت ویژگی‌های دراماتیک روایت قصص و کشف رابطه درونی کنش روایت و شخصیت‌های قصه است. برای پی بردن به هر یک از موضوعات داستان‌های قرآنی لازم است روایت هر قصه از ابتدا تا انتها خوانده شود تا موضوع نهفته در آن به دست آید. باید توجه داشت که تمام قصص قرآن از لحاظ کوتاهی، بلندی و میزان تکرار به یک اندازه نیستند. برخی قصص کوتاه‌ترند، فعل روایت در آنها تمام شده و دارای آغاز، میانه و پایان‌اند چنان که در پایان می‌توان به پیام نهفته در آنها دست یافت. نمونه این نوع قصه‌ها، داستان موسی (ع) و دانشمند، داستان عبور حضرت عزیز از شهری ویران، سؤال وی درباره معاد و در نتیجه، میراندن و زنده کردن بعد از صد سال از جانب خداوند و ... است. نوع دیگری از قصه‌ها، شامل داستان‌هایی طولانی می‌شود که در نقاط مختلف قرآن تکرار شده‌اند و برای پی بردن به موضوع آنها لازم است اغلب آیات قرآن خوانده شود؛ همچون قصه حضرت موسی (ع) که نام وی ۱۳۶ بار در قرآن ذکر شده و به سرگذشت هیچ پیامبری همراه با نام او، تا این حد اشاره نشده است. باید قسمت‌های زیادی از قرآن را قرائت کرد، تا فعل روایت تمام شود و موضوع به دست آید.

برای شناخت ویژگی‌های دراماتیک روایت قصه موسی (ع) و عبد (دانشمند)،

موضوع آیات ۶۰ تا ۸۲ سوره کهف و کشف رابطه درونی کنش روایت و اشخاص، در ادامه، به بررسی عناصر داستان یاد شده می‌پردازیم:

پلات و عنصر پیرنگ در آیات ۸۲-۶۰ سوره کهف داستان موسی و خضر علیهماالسلام

«نقشه و الگوی رویدادهای یک نمایش یا شعر یا اثر داستانی را که سازماندهی حادثه و شخصیت را به عهده می‌گیرد، پیرنگ می‌گویند. بدان صورت که حس کنجکاوی و تحریک خواننده یا بیننده را برانگیزد» (میرصادقی، ۱۳۸۰). فورستر[1] تعریف ساده اما بسیار مفیدی از طرح (پیرنگ) به دست می‌دهد: «داستان، روایت رویدادهایی است که در توالی زمانی منظم شده باشد. طرح نیز روایت رویدادهاست که در آن بر تصادف تأکید شده باشد» (کادن، ترجمه فیروزمند، ۱۳۸۰).

طبق تعریف فورستر، بین داستان و پیرنگ تفاوت است؛ از این سخن درمی‌یابیم که داستان، نقل رشته‌ای از حوادث است که تنها بر طبق توالی زمانی، نظم و ترتیب یافته است در حالی که پیرنگ، نقل حوادث با تکیه بر موجبیت و روابط علی و معلولی است. «پیرنگ درواقع همان بیرنگ است. بیرنگ طرحی است که نقاشان به روی کاغذ می‌کشند و بعد آن را کامل می‌کنند یا طرح ساختمانی که معماران می‌ریزند و از روی آن، به بنای ساختمان می‌پردازند. خلاصه شامل خط سیر ماجراهاست و ما پس از دیدن یک فیلم یا نمایش یا مطالعه یک داستان برای دیگران بیان می‌کنیم، همان طرح داستان یا پیرنگ است، که حاصل دیده‌ها، شنیده‌ها، تجربه‌ها و یا تخیل آزاد افرادی است که ممکن است نویسنده هم نباشند» (میرصادقی، ۱۳۸۰).

به گفته سامرست موام[2] «پیرنگ به منزله خطی است که به توجه خواننده جهت می‌دهد و در داستان‌سرایی شاید مهم‌ترین نکته باشد، زیرا با سمت دادن به همین توجه است که نویسنده، خواننده را صفحه به صفحه با خود می‌کشاند و حالت مورد نظر را در او ایجاد می‌کند» (کادن، ترجمه فیروزمند، ۱۳۸۰).

عنصر پیرنگ در داستان حضرت موسی و خضر علیهماالسلام، فنی و دقیق طراحی شده است. در تمام حوادثی که در داستان رخ می‌دهد، رابطه علّی و معلولی حاکم است و تمام وقایع داستان به یک سو می‌رود. یعنی تمام ماجراها برای اثبات دانای مطلق

1. Forster 2. Somerset Maugham

بودن خداوند و دعوت به اطاعت از ذات حق تعالی، صورت گرفته است. این داستان از همان آیات اولیه، در مخاطب، کشش و جذابیت ایجاد می‌کند، زیرا هر چه پیرنگ، فنی‌تر و دقیق‌تر باشد به همان نسبت می‌توان امیدوار بود که داستان مربوط به آن پرکشش‌تر و مؤثرتر خواهد بود.

شخصیت‌پردازی و عنصر شخصیت در آیات ۸۲ ـ ۶۰ سوره کهف (داستان موسی و خضر علیهماالسلام)

در ادبیات داستانی، تعاریف متعددی از شخصیت در داستان ارائه شده است که می‌توان ماحصل آنها را در تعریف زیر بیان کرد: «اشخاص ساخته شده مخلوقی که در داستان و نمایشنامه و غیره ظاهر می‌شوند شخصیت نام دارند. شخصیت در اثر روایتی یا نمایشی، فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او در عمل و آنچه می‌گوید و می‌کند، وجود داشته باشد. خلق چنین شخصیت‌هایی را که برای خواننده در حوزه داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کند شخصیت‌پردازی می‌خوانند» (میرصادقی، ۱۳۸۰). ناگفته پیداست که نوع شخصیت و روش شخصیت‌پردازی در داستان‌های قرآنی، به عنوان کلام آفریننده، با شخصیت و شخصیت‌پردازی داستان‌های بشری هرگز قابل مقایسه نیست اما همان گونه که پیش از این تأکید شد، برای تبیین و درک درست‌تر و روان‌تری از زیبایی‌ها و جلوه‌های هنری قرآن می‌توان به شخصیت‌ها و شیوه‌پردازی داستان‌های قرآنی اشاره کرد. سیدقطب، به شخصیت‌پردازی قرآن به عنوان یکی دیگر از جلوه‌های تصویرگری انسانی به عنوان یکی از الگوهای حیا و صحنه‌پردازی اشاره می‌کند. وی معتقد است شخصیت‌پردازی در داستان‌های قرآن در راستای اهداف کلی آن از قبیل دعوت دینی و ترسیم نمونه‌های انسانی و الگوهای حیاتی از طریق این شخصیت‌هاست. به عبارت دیگر، شخصیت‌های مثبت و قهرمانان داستان‌های قرآنی، نمونه‌های کامل از انسانی هستند که ویژگی‌های ربوبی و الهی در آنها تجلی یافته است.

بررسی شخصیت حضرت موسی در داستان موسی و خضر علیهماالسلام

حضرت موسی (ع) در دیگر سوره‌ها، شخصیتی چند بعدی به تصویر کشیده شده است. برای مثال، گاه نمونه رهبری قوی و عصبی مزاج که در دربار و قصر فرعون و

زیر نظر او بزرگ شده است: (وَ دَخَلَ الْمَدِينَةَ عَلى حِينِ غَفْلَةٍ مِنْ أَهْلِها فَوَجَدَ فيها رَجُلَينِ يقْتَتِلانِ هذا مِنْ شيعَتِهِ وَ هذا مِنْ عَدُوِّهِ فَاسْتَغاثَهُ الَّذي مِنْ شيعَتِهِ عَلَى الَّذي مِنْ عَدُوِّهِ فَوَكَزَهُ مُوسى فَقَضى عَلَيهِ قالَ هذا مِنْ عَمَلِ الشَّيطانِ إِنَّهُ عَدُوٌّ مُضِلٌّ مُبينٌ) (قصص/ ۱۵) و گاه شخصیتی محتاط و منتظر وقوع حوادث ناگوار: فَأَصْبَحَ فِي الْمَدِينَةِ خَائِفًا يَتَرَقَّب) (قصص/ ۱۸).

گاه نیز شخصیتی تند و تیز، با هیبت و معترض را می‌بینیم که چنگ در محاسن هارون برادرش می‌زند (قَالَ يَا ابْنَ أُمَّ لَا تَأْخُذْ بِلِحْيَتِي وَلَا بِرَأْسِي إِنِّي خَشِيتُ أَن تَقُولَ فَرَّقْتَ بَيْنَ بَنِي إِسْرَائِيلَ وَلَمْ تَرْقُبْ قَوْلِي) (طه/ ۹۴).

اما شخصیت آرام، بردبار و مختار موسی هم در قرآن تجلی پیدا کرده است: وَهَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى (۹) إِذْ رَأَى نَاراً فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَاراً لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى (۱۰) فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ يَا مُوسَى (۱۱) إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى (۱۲) وَأَنَا اخْتَرْتُكَ فَاسْتَمِعْ لِمَا يُوحَى (۱۳) إِنَّنِي أَنَا اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنَا فَاعْبُدْنِي وَأَقِمِ الصَّلَاةَ لِذِكْرِي) (طه/ ۱۴ـ ۹).

یا آنجا که با آرامش تمام، گفتگوی تفصیلی خود را با خداوند ادامه می‌دهد: (وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَى (۱۷) قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى) (طه/ ۱۸ـ ۱۷).

به نظر می‌رسد در داستان سوره کهف، خداوند تصویری از حضرت موسی (ع) ارائه کرده است که در بردارنده غالب ابعاد وجودی آن حضرت در مراحل مختلف حیات وی است. به طور خلاصه و اجمالی می‌توان سه تصویر از حضرت موسی (ع) در قرآن متصور شد. تصویر اول، موسایی قدرتمند، تند و پرتحرک، عصبی مزاج، با هیبت، معترض و خشمگین (غضبان) تصویر دوم موسایی محتاط، خایف و مراقب و تصویر سوم، موسایی آرام، بردبار و مطمئن ... .

در همین خصوص در داستان مورد بحث سوره کهف می‌توان گفت که موسی دربردارنده هر سه نوع تصویر یاد شده در دیگر سوره‌ها و دیگر حوادث و مراحل حیات است. در این داستان، موسی شخصیتی از یک سو، مصمم و جدی، قدرتمند و پرتحرک، شتابان، پرخروش و معترض است:

– وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِفَتَاهُ لَا أَبْرَحُ حَتَّى أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَينِ أَوْ أَمْضِي حُقُبًا (کهف/ ۶۰)

– قَالَ ذَلِکَ مَا کُنَّا نَبْغِ فَارْتَدَّا عَلَی آثَارِهِمَا قَصَصًا (کهف/ ۶۴)
– قَالَ أَخَرَقْتَهَا (کهف/ ۷۱)
– قَالَ أَقَتَلْتَ (کهف/ ۷۴)
– قَالَ لَوْ شِئْتَ لاتَّخَذْتَ عَلَیْهِ أَجْرًا (کهف/ ۷۷)

و از سوی دیگر، شخصیتی کمال جو، طالب علم و جستجوگر که تلاش زیادی برای پربار شدن دارد.

– قَالَ لَهُ مُوسَی هَلْ أَتَّبِعُکَ عَلَی أَنْ تُعَلِّمَنِ مِمَّا عُلِّمْتَ رُشْدًا (کهف/ ۶۶)
– قَالَ سَتَجِدُنِی إِنْ شَاءَ اللَّهُ صَابِرًا وَلا أَعْصِی لَکَ أَمْرًا (کهف/ ۶۹)

الف) موسی (ع) شخصیتی همیشه در سفر، متحرک و پرجنب و جوش است. اما سفرها و نقل و مکان‌های او را از بدو تولد تا زمان عروج می‌توان در دو دسته توصیف کرد:

دسته اول، سفرهایی هستند که با تصمیم آزادانه خود او صورت نگرفته بلکه یا از روی اجبار و به فرمان خداوند بوده مانند به دریا سپردن وی و رسیدن به دربار فرعون و بازگشت دوباره به آغوش مادر؛ یا به منظور اجرای اراده و فرمان مستقیم خداوند مانند رفتن به سوی فرعون و شوریدن بر وی «اذهب الی فرعون انه طغی» و یا به دلیل فرار از دشمن.

دسته دوم، سفرهایی هستند که با طیب خاطر و با تصمیم خود موسی انجام شده‌اند که البته این بخش نیز در راستای اطاعت خداوند بوده است مانند هجرت از نزد شعیب به سوی کوه مقدّس طور. به نظر می‌رسد که موسی (ع) در داستان مورد بحث سوره کهف، از نوع دوم است یعنی با طیب خاطر و عشق و علاقه وافر، تصمیم به سفری پرمشقت و طولانی می‌گیرد. وی در سفرهای دسته اول، بیشتر به پیروزی‌هایی دست یافته که عناصر مادی آنها از قبیل قدرت، زور و حکومت، پر رنگ‌تر و برجسته‌تر است.

نمونه بارز این امر، غلبه بر فرعون و فروپاشی تخت و تاج وی است اما در سفرهای دسته دوم، دستاوردهای موسی بیشتر پیروزی‌ها و نتایجی است که جنبه‌های روحانی و معنوی آنها برجسته‌تر و آشکارتر است. برای مثال، در سفر در الوادی المقدّس طوی، موسی (ع) در جستجوی شعله‌ای از آتش، به وحی دست می‌یابد و از سوی خداوند سبحان به عنوان پیامبر برگزیده می‌شود. و باز در سفری که در داستان

مورد بحث یعنی آیات: ۶۰ تا ۸۲ موسی (ع) به آن اشاره شده، دستاورد وی، معنوی و روحانی است؛ یعنی به دست آوردن علم رد و قدرت تأویل و پرده‌برداری از راز و رمز پدیده‌های نظام هستی و رسیدن به علم و دانش هدایتگر (هل اتبعک علی ان تعلمن مما علمت رشداً هَلْ أَتَّبِعُکَ عَلَى أَنْ تُعَلِّمَنِ مِمَّا عُلِّمْتَ رُشْدًا ... ذَلِکَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا) (کهف/ ۸۲).

بررسی شخصیت عبد در داستان موسی و خضر علیهماالسلام

بیشتر مفسران براین عقیده‌اند که عبد همان حضرت خضر (ع) است. صرف نظر از پاره‌ای روایات که مبنای رأی مفسران قرار گرفته‌اند و براساس آنها، عبد را حضرت خضر (ع) معرفی می‌کنند، برای توصیف و تبیین شخصیت عبد راهی جز رجوع به چند آیه از آیات داستان مورد بحث نداریم زیرا به جز این چند آیه، در هیچ جای دیگر قرآن اشاره‌ای به عبد نشده است. به عبارت دیگر، به همان اندازه شخصیت موسی (ع) در قرآن به فراوانی توصیف شده، شخصیت عبد در هاله‌ای از ابهام فرو رفته است. عبد مانند بسیاری از دیگر شخصیت‌های قرآنی به صورت نکره و ناشناس به کار رفته است ولی مقام و منزلت وی به گونه‌ای در چند آیه، پردازش و تصویرگری شده است که از معرفه آوردن آن رساتر و بلیغ‌تر است (نظری و رضایی، ۱۳۹۲).

بنابراین، به کار بردن لفظ عبد به عنوان اولین و در عین حال، بالاترین پلکان انسانیت و اطاعت و قرب و منزلت به منزله نشان افتخاری است که از طریق آن توانسته است کارهای خارق‌العاده و به ظاهر، تصورناپذیری انجام دهد که حتی رسول خدا، حضرت موسی (ع) را به تحیر وا داشته است ... (پروینی، ۱۳۷۹). به این ترتیب، از دیدگاه قرآن به گونه‌ای است که اولین و بالاترین مرتبه قرب و منزلت را تسخیر نموده است این مرتبه همان عبودیت است؛ یعنی تسلیم محض خداوند شدن و احساس نیاز فقط به او داشتن که به سلطنت و بی‌نیازی از دیگران می‌انجامد. براساس آیات، عبد، مشمول رحمت خداوند است: (فَوَجَدَا عَبْدًا مِنْ عِبَادِنَا آتَيْنَاهُ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنَا وَعَلَّمْنَاهُ مِنْ لَدُنَّا عِلْمًا) (کهف/ ۶۵) علم لدنی را به دست آورده است و معلم مستقیم او خداوند است: «وعلمناه من لدنا علما» این عبد مطیع محض خداوند است و هر کاری که انجام می‌دهد فرمان خداوند را اجرا می‌کند: «ومافعلته عن امری».

بر اساس تصویری که خداوند از عبد ارائه می‌کند، عبد شخصیتی است که هرگز تحت تأثیر شرایط، عواطف و احساسات قرار نمی‌گیرد. بلکه صرفاً اوامر خداوند را انجام می‌دهد. او کشتی سالم را می‌شکند، غلامی را می‌کشد و دیوار مخروبه‌ای را آباد می‌کند. چرا که حوادث را می‌بیند و تأویل آنها را می‌داند به عبارت دیگر، آنچه را دیگران در آینه نمی‌بینند، او در خشت خام می‌بیند. عبد در این داستان، شخصیتی کم نظیر و در عین حال مجهول و غامض است و این مجهول بودن و غموض، با فضای کلی داستان در ارتباط است زیرا به غیر از شخصیت حضرت موسی (ع) که در سایر آیات و سوره‌ها به تفصیل از وی نام برده شده است، از سایر شخصیت‌های داستان جز در همین آیات کوتاه، آن هم به طور اجمالی، ذکری به میان نیامده است. به عبارت دیگر، شخصیت‌های این داستان با سایر شخصیت‌های داستان سوره کهف هماهنگی شگفتی دارد.

عنصر حرکت، زمان و مکان و محیط در داستان موسی و خضر علیهماالسلام

عنصر محیط در داستان‌های قرآنی برجسته و پررنگ است. تصویرگری و نقاشی‌های آیات قرآنی، محیط و مکان‌های جغرافیایی، بسیار شگفت‌انگیز است. دکتر بستانی در این خصوص می‌گوید: «در این داستان بدون شک، تحلیل عنصر محیط به عناصر زمان و مکان و حرکت وابستگی تنگاتنگ دارد. دو عنصر زمان و مکان نیز مانند فضای کلی و روح حاکم بر داستان، مبهم و رمزگونه‌اند. مجمع‌البحرین یا محلّ تلاقی دو دریا، صرف نظر از تعابیر مفسران، جز در همین داستان ردپایی از آن نیامده است. مدینه و قریه نیز همین سرنوشت را دارند. مبدأ حرکت موسی و محلّ زندگی غلام و پدر و مادر وی، دو یتیم، عبد، مساکین و مکان استقرار ملک نیز هیچ مشخص نیست. زمان حرکت موسی و این رویدادها نیز تعیین نشده است حضرت موسی (ع) صرفاً اشاره به واژه حقب دارد که بنابر نظر بعضی صاحبان معجم، حقب جمع حقبه و هر حقبه‌ای حدود هشتاد سال است ولی از سیاق آیات، بویژه درخواست نهار از سوی موسی و برگشت آنها، به نظر می‌رسد با وجود تصور موسی که واژه حقب را به کار می‌گیرد، زمان حرکت تا ملاقات یک روز بیشتر نبوده است. به هر حال، نکته روشن داستان، این است که حرکت در مکان‌های داستان همراه نقش کمرنگی از زمان ـ که این کمرنگی

زمان صبغه غالب داستان‌های قرآنی است ـ تصویری سرشار از جنب و جوش، هیجان، رویداد و حادثه، سفر و انتقال از این مکان به آن مکان و ... را به مخاطبان ارائه می‌دهد (نظری و رضایی، ۱۳۹۲).

به عبارت دیگر، عنصر حرکت با مظاهر طبیعی و غیرطبیعی از قبیل حیوان (ماهی)، انسان، سنگ، کشتی، دریا، شهر، روستا و ... جای جای داستان را زنده نگه داشته است و لحظه به لحظه، ذهن و افکار مخاطب را با تمام وجود تا پایان داستان به دنبال خود می‌کشد. حرکت و سفر در داستان مانند عناصر دیگر بسیار پررنگ است. حرکت تند و شتابان موسی و فتی تا رسیدن به صخره، استراحت کوتاه و از سرگیری سفر و خسته شدن و ماندن، برگشت تند و تیز هر دو به دنبال فراموشی ماهی و پریدن آن به دریا، یافتن عبد و رخداد روز وصل، سوار برکشتی شدن و حرکت تا کشتن غلام و تا رسیدن به قریه و در نهایت، حرکت برای جدایی، همه و همه نقاشی آیات کوتاه از پویایی و تحرک داستان یاد شده است؛ حرکتی که هر لحظه آن، حادثه است و رویداد؛ انتقال است و انتظار. پیش‌آمدی است گوارا و ناگوار. نگاهی به عبارت زیر به خوبی بیانگر این نکته است: «لا أَبْرَحُ حَتَّى أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْن ... فَلَمَّا بَلَغَا ... فَلَمَّا جَاوَزَا ... فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا ... فَانْطَلَقَا حَتَّى إِذَا رَكِبَا فِي السَّفِينَةِ ... فَانْطَلَقَا حَتَّى إِذَا لَقِيَا غُلامًا ... فَانْطَلَقَا حَتَّى إِذَا أَتَيَا أَهْلَ قَرْيَةٍ ... قَالَ هَذَا فِرَاقُ بَيْنِي وَبَيْنِكَ».

عنصر گفتگو در داستان موسی و خضر علیهماالسلام

گفتگو در داستان عبارت است از سخن گفتن قهرمان یا قهرمانان با دیگری یا با خود (بستانی، ترجمه جعفرزاده، ۱۳۷۲). به عبارت دیگر، صحبتی را که میان دو شخص یا بیشتر رد و بدل می‌شود یا آزادانه در ذهن شخصیتی واحد در اثری ادبی مانند داستان، شعر، نمایشنامه و ... پیش می‌آید، گفتگو می‌نامند (میرصادقی، ۱۳۸۰). عنصر گفتگو در داستان‌های قرآنی، بسیار متنوع و گوناگون است در بیشتر موارد شخص باطل یا قهرمان داستان گفتگویش را با هدف اقناع دیگران، بیان اسرار، افکار، انگیزه‌ها، عواطف و تبیین تداعی ذهنی و ... ادامه می‌دهد. در مقابل عنصر گفتگو، عنصر سرد یا اخبار است که به آن روایت و توصیف هم می‌گویند (پروینی، ۱۳۷۹).

«برجسته‌ترین عنصر حوار در داستان مورد بحث؛ حوار مالوف (گفتگوی بیرونی)

است (بستانی، ترجمه جعفرزاده، ۱۳۷۲). ماده قول یکی از پراستعمال‌ترین واژه‌های قرآنی است؛ به گونه‌ای که این ماده ۱۷۲۲ بار با اشتقاقات مختلف در آیات به کار رفته است. صرف نظر از دیگر واژه‌هایی که مترادف این معنی در قرآن آمده است؛ عنصر گفتگو در این داستان نیز مانند سایر داستان‌ها، یکی از برجسته‌ترین عناصر است؛ به گونه‌ای که از میان ۲۲ آیه داستان، ۱۸ بار ماده قول به کار رفته و در این بین، دقیقاً ۱۲ آیه با ماده قول (قال) آغاز شده است که خود، بیانگر غالب بودن صبغه عنصر گفتگوست.

دوم. اساساً محور داستان بر دو پایه یا اصل مبتنی شده است؛ اصل گفتگو و اصل حرکت، سفر و جابه‌جایی. بر همین اساس، داستان نیز با همین دو اصل، یعنی گفتگو و حرکت آغاز می‌شود و با همان دو نیز پایان می‌یابد: موسی حرکت و سفرش را به سوی عبد، پس گفتگو با فتی شروع می‌کند «وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِفَتَاهُ لا أَبْرَحُ حَتَّى أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقُبًا ...» در نهایت، عبد پایان همراهی‌اش با موسی را با گفتگو و جدایی و حرکت به پایان می‌رساند: «قَالَ هَذَا فِرَاقُ بَيْنِي وَبَيْنِكَ سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ مَا لَمْ تَسْتَطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا» (کهف/ ۷۸). خلاصه کلام اینکه، آغاز داستان با گفتگو و سفر و حرکت و پایان آن با این دو عنصر، یکی از جلوه‌های هنری به شمار می‌رود که موجب شده است عناصری همچون کشمکش و هیجان، تحوّل و انتظار، آشنایی، اعتراض، تهدید، تنبیه و در نهایت، فراق و جدایی در داستان تجلی پیدا کند.

سوم. در گفتگوی داستان سه شخصیت (دو شخصیت اصلی: موسی و عبد و یک شخصیت فرعی: فتی= جوان) حضور دارند. گفتگوی شخصیت فرعی داستان بسیار اندک و محدود است در حالی که دو شخصیت اصلی بیشترین سهم از گفتگو را به خود اختصاص داده‌اند.

چهارم. عنصر گفتگو در این داستان، شخصیت و رفتار و کردار قهرمانان داستان را به خوبی به تصویر می‌کشاند به گونه‌ای که گفتگوی اولیه موسی با فتی، و اصرار وی بر پیروی از عبد و ادامه سفر و سپس، اعتراض‌های پی در پی نسبت به عملکرد عبد و در نهایت، عذرخواهی از او، شخصیتی اولاً، مصمم و طالب و خواهان یادگیری از موسی (ع) به تصویر می‌کشاند و ثانیاً او را با وجود اینکه پیامبر خداست و جاه و منزلت ویژه‌ای دارد، فردی متواضع و فروتن معرفی می‌کند.

پنجم. این گفتگوها دو ویژگی تقریباً متضاد را در خصوص حضرت موسی (ع) نشان

می‌دهد؛ به این ترتیب که موسی با وجود خستگی راه و گرسنگی، وقتی با نبود ماهی روبه‌رو می‌شود، بر خلاف انتظار فتی که منتظر برخورد تند و همیشگی او است، بسیار دوراندیش، صبور و با حوصله به نظر می‌رسد، به گونه‌ای که وقتی موسی (ع) به فتی می‌گوید: «آتِنَا غَدَاءَنَا لَقَدْ لَقِينَا مِنْ سَفَرِنَا هَذَا نَصَبًا» فتی در جواب می‌گوید: «قَالَ أَرَأَيْتَ إِذْ أَوَيْنَا إِلَى الصَّخْرَةِ فَإِنِّي نَسِيتُ الْحُوتَ وَمَا أَنْسَانِيهُ إِلا الشَّيْطَانُ أَنْ أَذْكُرَهُ وَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ عَجَبًا» و بلافاصله فتی که منتظر برخورد تند حضرت موسی (ع) است، برای تبرئه خود، فراموشی را به شیطان نسبت می‌دهد «وَمَا أَنْسَانِيهُ إِلا الشَّيْطَانُ أَنْ أَذْكُرَهُ».

در اینجا، موسی برخوردی دور از انتظار فتی از خود نشان می‌دهد و به جای عصبانیت و تندی و اعتراض با تأمل درمی‌یابد که اتفاقاً پیروزی وی و رمز موفقیت‌اش در همین فراموشی است «قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا». همچنین هنگامی که عبد (عالم) را پیدا می‌کند کاملاً با حوصله و طمانینه؛ البته همراه با پافشاری، با عبد برخورد می‌کند و از وی اجازه می‌گیرد «هَلْ أَتَّبِعُكَ عَلَى أَنْ تُعَلِّمَنِ مِمَّا عُلِّمْتَ رُشْدًا» و با وجود اینکه جوابی تقریبا تند و منفی و اعتراض‌آمیز نسبت به بعضی از ویژگی‌های موسی از ناحیه عبد می‌شنود: «قَالَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا (۶۷) وَكَيْفَ تَصْبِرُ عَلَى مَا لَمْ تُحِطْ بِهِ خُبْرًا» اصرار بر همراهی و صبر می‌کند: «سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ صَابِرًا وَلا أَعْصِي لَكَ أَمْرًا»

با وجود تأکید عبد بر تحمل و دم فروبستن و نیز وعده موسی به اجرای شرط، در میانه راه، با موسایی با همان خصوصیت تقریباً غالب در بسیاری از دیگر صحنه‌های زندگی روبه‌رو می‌شویم؛ یعنی موسایی معترض و پرحرارت، کنجکاو، سراسر شورش و انقلابی «قَالَ أَخَرَقْتَهَا لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا إِمْرًا ... قَالَ أَقَتَلْتَ نَفْسًا زَكِيَّةً بِغَيْرِ نَفْسٍ لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا نُكْرًا ... قَالَ لَوْ شِئْتَ لاتَّخَذْتَ عَلَيْهِ أَجْرًا ...».

عنصر فضا در داستان موسی و خضر علیهماالسلام

به نظر می‌رسد واژه تأویل در این داستان، بیانگر وجود رمز و ابهام و لزوم کشف و پرده‌برداری است. این واژه به طور دقیق، با فضای کلی حاکم، روح حوادث و نیز شخصیت‌های داستان هماهنگی دارد.

تأویل در آیات قرآن بارها آمده است و تقریباً در همه موارد دربردارنده یک معنی

است. مرحوم علامه طباطبایی در این خصوص می‌فرماید: «تأویل در عرف قرآن عبارت است از حقیقتی که هر چیزی متضمن آن است و وجودش مبتنی بر آن و برگشتش به آن است. مانند تأویل خواب که به معنای تعبیر آن است و تأویل حکم همان ملاک آن است و تأویل فعل که عبارت از مصلحت و غایت حقیقی آن و تأویل واقعه علت واقعی آن است» (علامه طباطبایی، ترجمه همدانی، ۱۳۶۷).

از این رو، با توجّه به ابهام هنری و زیبای شخصیت‌ها و رویدادها و حوادث می‌توان یکرنگی فضای ابهام و رمز را در قسمت‌های داستان دریافت کرد. مفهوم کلمه (زمان) که به روزگار طولانی می‌انجامد (حقبا) چیست؟ عبد کیست و در مجمع‌البحرین چه وظیفه‌ای برعهده دارد و در میان چه مردمانی به سر می‌برد؟ مجمع‌البحرین کجاست؟ از مبدأ تا مقصد چقدر فاصله است؟ آیا مجمع‌البحرین رمزی برای تلاقی دو دانشمند یعنی موسی و عبد است؟

عنصر ایقاع یا آهنگ و موسیقیایی الفاظ در داستان موسی و خضر علیهماالسلام

اعجاز لفظی و موسیقی آیات قرآنی از دیرباز ذهن بسیاری از ادبا، مفسران و علما را به خود جلب کرده است. تعابیر زیر تقریباً بیانگر این نکته است که موسیقی یا به عبارت دیگر ایقاع (بستانی، ترجمه جعفرزاده، ۱۳۷۲). یکی از ویژگی‌های اعجاز لفظی قرآن به شمار می‌رود. این تعابیر 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 (آیت‌الله معرفت، ۱۳۷۸).

از آیه اول سوره کهف گرفته تا آخرین آیه، همه با الف (ا) به پایان می‌رسند: (الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِی أَنْزَلَ عَلَی عَبْدِهِ الْکِتَابَ وَلَمْ یَجْعَلْ لَهُ عِوَجَا) (کهف/ ۱).

از این رو، در داستان مورد بحث، اولاً تمام آیات به الف (ا) ختم می‌شوند ثانیاً، علاوه بر واژه‌های پایانی، بسیاری از دیگر واژه‌ها مختوم به الف (ا) است. «فلما بلغا مجمع بینهما ... نسیا حوتهما ... فاتخذ سبیله فی البحر سربا فلما جاوزا قال لفتاه آتنا غداءنا لقد لقینا من سفرنا هذا نصبا ... قال ذلک ما کنا نبغ فارتدا علی آثارهما قصصا ... فوجدا عبدا من عبادنا آتیناه رحمه من عندنا وعلمناه من لدنا علما.

به عبارت دیگر، آهنگ ناشی از صدای الف (ا) در این ۲۲ آیه بسیار برجسته و

چشمگیر است؛ به گونه‌ای که از میان تمام کلمات ۲۲ آیه کوتاه، ۱۰۲ کلمه مختوم به الف هستند و به طور میانگین، تقریباً سهم هر آیه پنج کلمه مختوم به الف می‌شود. که این در ایجاد هماهنگی آیات با یکدیگر و نیز تناسب با فضای کلی آیات دیگر داستان‌های سوره کهف، نقش به سزایی ایفا می‌کند. واژه‌های مختوم به الف (ا) عبارت‌اند از: موسی، فتی، حتی، حقبا، لما، بلغا، بینهما، نسیا، حوتهما، سربا، فلما، جاوزا، فتا، آتنا، غداءنا، لقینا، سفرنا، هذا، نصبا، اوینا، ما، الّا، عجبا، ما، کنا، فارتدا، آثارهما، قصصا، وجدا، عبدا، عبادنا، آتینا، عندنا، علمنا ... (نظری و رضایی، ۱۳۹۲).

یکی دیگر از ویژگی‌های لفظی و بیانی که به جلوه‌های هنری و هماهنگی و موسیقیایی این آیات می‌افزاید، ساختار تثنیه در آیات یاد شده است. گفته شد که تمام آیات سوره کهف، به حرف الف (ا) ختم می‌شوند و از آنجا که افعال مثنی در زبان عربی نیز با حرف الف (ا) همراه‌اند، تناسق و تناسب بیشتری در این آیات، با نمای کلی و آهنگ و ریتم آیات جلوه‌گری می‌کند.

توضیح اینکه: داستان با گفتمان حضرت موسی (ع) با فتی آغاز می‌شود (تثنیه) و آن دو نفر تصمیم به ادامه سفر می‌گیرند؛ از این رو، افعال و ضمایر به کار رفته تا آیه ۶۵ با صیغه مثنی است: فلما بلغا- مجمع بینهما- نسیا- حوتهما- جاوزا- فارتدا- آثارهما- فوجدا و به محض دیدار موسی با عبد، فتی (یوشع بن نون) از داستان حذف می‌شود گویی که شایسته است سبک و اسلوب مثنی رعایت شود. بر همین اساس، باز افعال و واژه‌ها با صیغه مثنی به کار رفته ولی با این تفاوت که مرجع ضمایر در آیات قبل از دیدار، موسی و فتی است در حالی که پس از دیدار، ضمایر به موسی و عبد برمی‌گردد: فانطلقا- رکبا- انطلقا- لقیا- انطلقا- اتیا- استطعما- یضیفوهما- فوجدا.

گفتگوی رجلین با همدیگر نیز جای تأمل بیشتری دارد. داستان رجلین به پایان می‌رسد و داستان موسی و عبد با همان ساختار تثنیه که به تفصیل به آن پرداخته شده، با جلوه‌های زیبای هنری‌اش، پرده از راز سفر موسی، فتی و عبد برمی‌دارد. در کنار هم قرار گرفن موسی و فتی از یک سو وموسی و عبد از سوی دیگر، در کنار مجمع‌البحرین، محل التقاط و برخورد دو دریا، به این ساختار، طراوت و زیبایی دیگری بخشیده است؛ بویژه اگر تعبیر بعضی از مفسران را در این خصوص که بحرین را نماد دو شخصیت موسی و عبد (دو دریای علم) دانسته‌اند بپذیریم (نظری و رضایی، ۱۳۹۲).

عنصر مفاجاه یا اصل غافلگیری و رخداد ناگهانی در داستان موسی و خضر علیهماالسلام

غافلگیری در این داستان نیز یکی دیگر از عنصرهایی است که می‌توان به طور مختصر و گذرا به مواردی از آن اشاره کرد: غافلگیر شدن فتی (جوان) هنگام پریدن ماهی به دریا (فَلَمَّا بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنِهِمَا نَسِيَا حُوتَهُمَا فَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ سَرَبًا) غافلگیر شدن موسی هنگامی که از فتی (جوان)، نهار درخواست می‌کند و با نبود حوت روبه‌رو می‌شود:

فَلَمَّا جَاوَزَا قَالَ لِفَتَاهُ آتِنَا غَدَاءَنَا لَقَدْ لَقِينَا مِنْ سَفَرِنَا هَذَا نَصَبًا (۶۲) قَالَ أَرَأَيْتَ إِذْ أَوَيْنَا إِلَى الصَّخْرَةِ فَإِنِّي نَسِيتُ الْحُوتَ وَمَا أَنْسَانِيهُ إِلا الشَّيْطَانُ أَنْ أَذْكُرَهُ وَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ عَجَبًا).

غافلگیر شدن مجدد فتی (جوان) در مقابل موسی: به این ترتیب، فتی، منتظر تنبیه از سوی موسی است ولی موسی نسیان را رمز موفقیتش می‌داند. به عبارت دیگر، گویی فتی (یوشع بن نون)، حوت (ماهی) را فراموش کرده است تا موسی برگردد و عبد را ببیند.

غافلگیری موسی و روبه‌رو شدن با سه حادثه به ظاهر، زشت و منکر(به تعبیر حضرت موسی): شکستن کشتی در دریا، کشتن غلام بی‌گناه، تعمیر دیوار مخروبه برای روستاییان بی‌لطف و محبت و خسیس (فانطلقا حتی اذا رکبا فی السفینه خرقها ... فانطلقا حتی اذا لقیا غلاما فقتله ... فانطلقا حتی اذا اتیا اهل قریه استطعما اهلها فابوا ان یضیفوهما فوجدا فیها جدارا یرید ان ینقض فاقامه قال لوشئت لاتخذت علیه اجرا).

به نظر می‌رسد که فضای غافلگیری و روبه‌رو شدن با حوادث غیرمنتظره و نیز ابهام حوادث و پدیده‌ها در ابتدا و روشن شدن پاره‌ای از آنها در انتهای سوره، با فضای کلی حاکم بر داستان هماهنگ است. تعبیر خضر از حوادث و پرده‌برداری از آنها به عنوان تأویل در حقیقت، نماد فضایی است که بر سراسر داستان سایه افکنده است.

نتیجه بررسی عناصر داستانی در آیات ۶۰ تا ۸۲ سوره کهف (داستان موسی و خضر علیهماالسلام)

داستان‌های کوتاه قرآن چه در ساختار و شکل و چه در مضمون و معنی، بیانگر جلوه‌های هنری و اعجازآمیز در جنبه‌های مختلف‌اند. در این میان، بیست‌ودو آیه سوره کهف به داستان موسی (ع) و عبد (ع) و خضر (ع) اختصاص داده شده است. ساختار و محتوای این داستان کوتاه با پیرنگ سوره در هشت آیه اول و نیز سیطره فضای رمز و

ابهام و تأویل و تناسب آن با رمزها و ابهامات موجود در دو داستان دیگر سوره کهف؛ یعنی داستان اصحاب کهف و رقیم و داستان ذی‌القرنین و یاجوج و ماجوج، ازجمله این جلوه‌های هنری است.

پردازش هنری شخصیت حضرت موسی (ع) در قامت شخصیتی پر جنب و جوش، با تحرک، جستجوگر و مشتاق در کنار شخصیت دانشمند و حکیم پر رمز و راز و تناسب آنها با عناصر حرکت و فضای حاکم بر سفر، از قبیل انتقال و جابه‌جایی در خشکی و دریا و رخدادهای آن، مانند به دریا افتادن ماهی، فراموش کردن مکان ملاقات (مجمع‌البحرین) و اعتراض‌های پی در پی حضرت موسی (ع) نسبت به رویدادها، در کنار عنصر بسیار قوی و پررنگ گفتگو، از برجستگی ویژه‌ای برخوردار است. ساختار تثنیه و تجلی آن در حرف الف (ا) و نیز تناسب آن با انتهای تمام آیات سوره کهف و آهنگ و موسیقی ناشی از آن، از دیگر موارد جلوه‌های هنری داستان به شمار می‌رود.

گام سوم، یافتن الگوی مناسب

گام سوم تنظیم قصص قرآن برای متون نمایشی رادیو، یافتن الگوی مناسبی است که با کمک آن بتوان قصص قرآن را برای نمایش رادیویی آماده کرد تا علاوه بر جذابیت و درست بودن روایت، وجه دینی و معنوی نمایش نیز آشکار شود. مناسب‌ترین الگو برای قصه حضرت موسی و خضر علیهماالسلام، به دلیل ساختار خطی قصه، الگوی «ساختار دراماتیک» است. «ساختار دراماتیک» عبارت است از، ترتیب یافتن خطی رخدادهای مرتبط به هم، ماجراهای فرعی یا رویدادهایی که به گره‌گشایی دراماتیک منجر می‌شود (شاپوری، ۱۳۸۴).

نکته دیگری که ضرورت دارد به آن توجه شود، این است که قرآن بیشتر در مقام تخاطب و در نتیجه «قصه‌گویی» است و نه «قصه‌نویسی». یعنی داستان‌های قرآن شفاهی است و تنها در آیه ۷۶ سوره نمل می‌توان توجه به قصه‌نویسی را دریافت که خداوند می‌فرماید: «انّ هذا القرآن یقص علی بنی اسرائیل» از آنجا که قصه‌گویی با قصه‌نویسی تفاوت دارد، لازم است در قضاوت نسبت به قصص، از زاویه دید قصه‌گویی نگریسته شود. مؤید این امر، نظر مفسران و دانشمندان علوم قرآنی در باب «وجوه و نظائر» الفاظ قرآن است که الفاظی همچون «فَاقْصُص» در «فَاقْصُصِ الْقَصَصَ» را به معنی «فاقراء»

یعنی «بخوان» و «برگو» آورده‌اند و یا «یقصّون» در «یَقُصُّونَ عَلَیْکُمْ آیَاتِی» را به معنی «یقرؤون» یعنی «می‌خوانند و بازگو می‌کنند» گرفته‌اند. همه این موارد نشان‌دهنده قصه‌گویی در قرآن هستد (ملبوبی، ۱۳۷۸).

ویژگی‌های خاص قصص قرآن

پیش از پاسخ به پرسش سوم پژوهش ـ تفاوت نمایشنامه قرآنی با سایر نمایشنامه‌هاـ به ویژگی‌های خاص قصص قرآن اشاره می‌کنیم:

قصه در قرآن و از نظر قرآن، خبر و سرگذشتی حق و صادق، متکی بر دانش الهی برای گسترش اندیشه و عبرت خوانندگان است تا آن را دنبال کنند. بنابراین، کلمات قصه و قصص به عنوان مصدر به کار می‌روند. این واژه‌ها در فرهنگ‌ها، معناهایی مانند سرگذشت، تعقیب و نقل قصه دارند. طبری آن را خبری از اخبار گذشتگان می‌داند که پیاپی ذکر می‌شود و در اصل به معنی پی‌جویی است چرا که ما داستان را دنبال می‌کنیم. با تکیه بر این نظر و کاوش در وحی الهی، به خوبی دریافت می‌شود که قصه از منظر قرآنی دارای ویژگی‌ها و معیارهای زیر است:

۱. تکیه بر نقل سرگذشت‌ها، حوادث و رویدادهای گذشته
۲. حق، واقع و صادق بودن محتوا
۳. پیام روشن و تکیه بر اهداف محوری عبرت و برانگیختن تفکر
۴. در برداشتن عناصر قصه و قابلیت اطلاق بر مفهوم و معنای قصه

قصه‌های قرآنی ازجمله قصه‌های حقیقی و مبتنی بر واقعیت‌های تاریخی هستند. خداوند در آیاتی ازجمله ۲۴۶ تا ۲۵۲ سوره بقره، ۶۲ سوره آل‌عمران، ۲۷سوره مائده، ۱۲۰ سوره هود، ۱۱۱ سوره یوسف و ۹۹ سوره طه به حقانیت و حقیقت داشتن قصه‌ها و داستان‌های قرآنی اشاره می‌کند و به صراحت می‌فرماید: ان هذا لهو القصص الحق.

سوره آل‌عمران در آیه ۶۲، حقیقی بودن قصه‌های قرآن را جلوه‌ای از عزت و حکمت خداوندی می‌داند، تا این گونه نشان دهد که بیان این قصه‌ها، دارای فلسفه و هدف خاص است؛ زیرا حکیم بودن خداوند و بیان مطلب بر اساس این صفت، به معنای هدفمندی در هر امری است. خداوند در آیه ۶ سوره لقمان تبیین می‌کند که چگونه کافران صدر اسلام برای مقابله با قرآن و قصه‌های حقیقی آن، به ساخت و

ترویج داستان‌های خرافی و باطل اقدام می‌کردند تا فضا را بر قرآن، تنگ و مردم را به امور مشابه سرگرم کنند. بی‌گمان بسیاری از داستان‌های بافته شده از سوی نویسندگان، از مصادیق لهوالحدیث است که برای مقابله با دیدگاه‌های درست و حقیقتی ساخته و پرداخته می‌شود و با سرگرم کردن مردم به امری باطل، آنان را از شناخت و پیروی حق باز می‌دارد. بسیاری از قصه‌پردازان باطل، برای تغییر مسیر حق و حقیقت، با به تمسخر گرفتن راه حق و راه عقلا، به ساخت و ترویج قصه‌های باطل و خرافی اقدام می‌کنند (لقمان، آیه ۶).

واقعی بودن داستان به معنای عاری بودن آن از عنصر خیال نیست؛ بلکه داستان قرآنی نیز همچون داستان بشری، عنصر خیال را در خود دارد، با این تفاوت که خیال قرآنی برای این است که خواننده بتواند حوادث داستان قرآنی را تصور کند. داستان‌های قرآن حکایت‌گر جریان‌هایی واقعی هستند که در تاریخ بشریت اتفاق افتاده است، نه آنکه زاییده تخیل و ذوق فردی باشند. چنان که وقتی قرآن از ذی‌القرنین نام می‌برد و در مورد جریان‌های زندگی او سخن می‌گوید، مراد، فردی واقعی است که در برهه‌ای از زمان و قطعه‌ای از زمین می‌زیسته و در مسیر تاریخ بشر، نقشی حقیقی ایفا کرده است.

همچنین داستان اصحاب کهف، موسی و دانشمند، یوسف (ع)، مسیح (ع)، نوح (ع) و ... همه داستان‌هایی واقعی هستند که عناصر تخیلی را در خود دارند و با خیال موهوم متفاوت هستند. داستان‌های قرآنی خود دارای سبک و ویژگی‌های منحصر به فردند. درواقع، داستان برای بیان اهداف دینی، عقیدتی و ... بیان شده است؛ از این رو، نمی‌توان آن را با داستان‌های بشری مقایسه کرد. داستان حضرت موسی (ع) و دانشمند، نیز دارای حلقه‌ها و صحنه‌های متعدد است و همچون دیگر داستان‌های قرآن، حقیقت دارد. یعنی؛ تمام ماجراها و حوادث آن اتفاق افتاده‌اند و شخصیت‌های آن زمانی در این دنیا زیسته‌اند.

رئالیسم در قصه‌های قرآن، به معنای نقل و روایت واقعیات قطعی و یقینی و ترسیم برشی از یک مقطع زندگی انسان در بستر تاریخ و زمانی است که اتفاق افتاده است. بنابراین، منظور از «واقعگرایی» و «رئالیسم» قرآنی، رئالیسم مصطلح در ادبیات داستانی نیست و این دو با یکدیگر تفاوت گوهری دارند. رئالیسم ادبی، مکتبی است که در آن داستان‌نویس برای آفرینش قصه از شخصیت‌ها، فضاها، توصیف‌ها، گفتگوها، حوادث،

گره‌افکنی‌ها و سایر عناصر داستانی به شکلی استفاده می‌کند که بر اساس برداشت خارجی و به اتکای نمونه‌ای بیرونی و واقعی باشد. به عبارت دیگر، داستان و قصه در تخیل او زاده می‌شوند، اما داستان یا اجزای آن در خارج و در جهان عینی یا زندگی واقعی، نمونه دارد. در این سبک، نویسنده از خارج عکسبرداری نمی‌کند، بلکه داستان را بر اساس شخصیت فکری و ذهنی خود پیش می‌برد. به عبارت دیگر، «خارج» و «واقع» نقشی قطعی در سیر و منطق داستان ندارند. ذهن نویسنده یا قصه‌پرداز طبق «خارج» و «زمینه‌های عینی و واقعی» صحنه‌ها و سایر عناصر داستانی را ترسیم می‌کند و به تصویر می‌کشد (ملبوبی، ۱۳۷۸).

در داستان، واقعیت را گزارش نمی‌کنند، بلکه به تماشا می‌گذارند. دقیق‌تر آنکه داستان، تماشای تکوین واقعیت است در ذهن، اعم از واقعیت عینی یا ذهنی. بنابراین، دلایل، شرایط و انگیزه‌های تکوین واقعیت را هم باید بتوان در داستان مشاهده کرد. در داستان از نویسنده، شنیدن گزارش یا ذکر حوادث را انتظار ندارند بلکه می‌خواهند با او به تماشای واقعیت بنشینند اما رئالیسم قرآنی بر پایه واقعیت‌های خارجی استوار است. آنچه به عنوان قصه برای اقوام گذشته نقل شده، در زمانی به وقوع پیوسته و تحقق یافته است، حتی آن رویدادهایی که معجزه محسوب می‌شود و از جنبه‌های اعجازی برخوردار بوده است، مانند زمانی که موسی با عصای خود آب‌های خروشان نیل را شکافته یا ابراهیم را بر آتش افکنده‌اند و آتش بر او سرد و سالم شده است و ... . همه این حوادث و ماجراها، به گفته صریح الهی به طور قطع محقق شده‌اند و از این رو، هم «واقع» هستند و هم «محق». به عبارت دیگر: قرآن از واقع گزارش می‌دهد و داستان‌های قرآنی، گزارش صدق و درست وقایع و رویدادهایی هستند که در زمان و روزگاری عینا «واقع» شده‌اند (همان).

سید قطب و دیگر مفسران اسلامی، هیچ تعارضی میان هنری بودن و واقعی بودن داستان‌ها نمی‌بینند: «درستی داستان‌های قرآن درستی واقعی است ... هرگاه در داستان‌های قرآن از رویدادها یا شخصیت‌ها سخن رفته باشد که نام و نشانی از آنها در تاریخ نیست، باید قرآن را در برابر تاریخ حجت دانست؛ زیرا قرآن فرستاده حکیم دانا و تنها متن دینی ایمن از تحریف و تزویر در طول تاریخ است ... من درشگفتم که چرا از تعبیر «هنری» چنین برداشت می‌شود که ساخته تخیل و پندار و دور از خرد است،

مگر نمی‌توان حقایق را با شیوه هنری و علمی عرضه داشت! یعنی هم واقعی باشد و هم هنری» (فولادوند، ۱۳۸۱).

علامه طباطبایی با تفکیک داستان‌های بشری و حکایات قرآنی، تخیل و غیرواقعی بودن را در مورد گونه‌های بشری آن می‌پذیرد؛ اما در مورد داستان‌های قرآنی غیر قابل تطبیق می‌داند. «قرآن کتاب تاریخ یا یک رساله از داستان‌های تخیلی نیست؛ بلکه کتابی عزیز است که در او باطل راه ندارد و از سوی کسی است که جز حق نمی‌گوید و هرگز از امر باطل در راستای حق یاری نمی‌گیرد. کتاب هدایت است که به راه راست می‌خواند و مشتمل بر اموری است که بر عاملین و تارکین حجت است. برای پژوهشگر مباحث قرآنی چگونه ممکن است اشتمال قرآن بر ایده‌های باطل، داستان دروغ، خرافه و خیال بافی را مجاز بشمارد» (علامه طباطبایی، ترجمه همدانی، ۱۳۶۷).

تفاوت نمایشنامه قرآنی با سایر نمایشنامه‌ها

اولین و مهم‌ترین تفاوت نمایشنامه قرآنی، ساده و قابل فهم بودن قرآن و قصص آن است. از منظر امام خمینی(ره) فهم قرآن عمومی است؛ چنان که می‌فرماید: « قرآن کریم اشارات بسیار لطیفی دارد؛ لکن چون برای عموم مردم وارد شده است، به یک صورتی گفته شده است که هم خواص از آن ادراک کنند هم عموم از آن ادراک کنند. قرآن مانند سفره‌ای است که خداوند برای همه بشر پهن کرده است. اگر کسی لیاقت و صلاحیت خویش را در بهره‌برداری از قرآن از دست نداده باشد و خود را به موانع فهم آلوده نکرده باشد، می‌تواند از این کتاب عظیم الهی بهره‌برداری کند. قرآن یک سفره‌ای است که خدا پهن کرده برای همه بشر، یک سفره پهنی است، هر که به اندازه اشتهایش از آن می‌تواند استفاده کند. اگر مریض نباشد که بی‌اشتها باشد ... از قرآن استفاده می‌کند» (صحیفه نور، ۱۳۶۹، ج ۱۴، ص ۲۵۱).

امام خمینی بر این باور است که حتی تمام مردم شرق و غرب می‌توانند از قرآن استفاده کنند، استفاده از قرآن از منظر امام، ویژه حکیم و عارف و فقیه و عالم نیست؛ بلکه عوام نیز می‌توانند از این سفره گسترده الهی بهره‌مند شوند؛ چنان که می‌فرماید: این کتاب و این سفره گسترده در شرق و غرب و از زمان وحی تا قیامت کتابی‌است که تمامی بشر عامی، عالم، فیلسوف، عارف، فقیه، همه از آن استفاده می‌کنند.

دومین ویژگی، حقیقی بودن و واقعیت داشتن ویژگی آشکار قصه در قرآن است. مفهوم حقیقت و واقعیت در قصه قرآنی، قرابت نزدیکی با مفهوم حقیقت و واقعیت در فلسفه اسلامی دارد. از دیدگاه فلسفه اسلامی «حقیقت» مفهومی است که در خارج مصداق واقعی دارد و «واقعیت» همان نفس‌الامر و واقع است. نمایشنامه صرف‌نظر از قرآنی بودن یا نبودن، نیاز به دقت و توجه در نگارش دارد و باید اصولی را که برای این فن در نظر گرفته شده، به درستی زیر نظر گرفت. بنابراین، نمی‌توان از این منظر تفاوتی میان نمایشنامه‌های قرآنی و دیگر نمایشنامه‌ها قایل شد. چرا که شاکله اصلی نمایشنامه‌نویسی با لحظه‌های پرتعلیق، فراز و فرود داستانی، ایجاد گره‌های پرکشش و کدگشایی آنها به شکلی منطقی و باورپذیر، خلق شخصیت‌هایی که مخاطب با آنها همذاپنداری داشته باشد و ... مقارن است.

نمایشنامه برای نگارش، مراحل مختلفی را پشت‌سر می‌گذارد تا به شکل و مرحله غایی و اجرایی خود برسد. نگارش نمایشنامه از طرح یک ایده در ذهن آغاز می‌شود و پس از طی طریق کردن در تحقیق و تفحص راجع به موضوع، ادامه می‌یابد.

آنچه در همان ابتدا، میان یک 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.

برای اینکه بتوان نمایشنامه قرآنی را با کیفیت مناسب به رشته تحریر درآورد، شناخت قرآن و بهره‌گیری از ادبیات آن امری ضروری است و در این میان، هیچ الگو و مرجعی غنی‌تر و کامل‌تر از قرآن برای نمایشنامه‌نویسی قرآنی نیست. قرآن منبع روشن و مشخصی است که خود بسیاری از عناصر و کلیدهای ورودی برای دستیابی به نمایشنامه‌ای مطلوب را در اختیار نویسنده قرار می‌دهد و در مقابل، وظیفه نویسنده امانتداری مطالب آن است. نمایشنامه‌های قرآنی را به دلیل تفاوت‌هایی که با دیگر ژانرها دارند، می‌توان به عنوان یک سبک مجزا مورد بررسی قرار داد و با منفک کردن آن از دیگر ژانرها به آسیب‌شناسی و زوایای مختلف آنها پرداخت.

بنابراین در وهله اول، باید بخش‌های مختلف یک نمایشنامه قرآنی به بخش‌های مجزا تبدیل شود. ساختار رایویی از عناصری تشکیل شده است که کلام، موسیقی، افکت و نمایشنامه، بازیگری، میکس، صدابرداری و چینش میکروفن ... آن را قوام می‌دهد و به منصه تولید و پخش می‌رساند.

وقتی نمایشنامه‌ای مناسب در اختیار کارگردان باشد، با در نظر گرفتن عوامل حرفه‌ای، افکت مناسب، بازی روان، همکاری و همدلی تیم تولید و در کنار آن، انجام حرفه‌ای مراحل فنی اعم از میکس، ادیت، صداگذاری و ساخت موسیقی می‌توان به تأثیرگذاری آن هر چه بیشتر کمک کرد. با توجه به توضیحات یاد شده می‌توان این گونه برداشت کرد که تولید نمایش، سریال یا فیلمی برگرفته از قرآن، نیازمند حصول شرایط متفاوتی است که فقط به نگارش یک نمایشنامه ختم نمی‌شود. زیرا نمایشنامه قرآنی چیزی جز نگاه فراخ و هوشمندانه نویسنده نسبت به سوژه‌های قرآنی نیست. نمایشنامه قرآنی اثری است که بدنه اصلی آن از پیش تشکیل شده و به بیانی دیگر، شالوده اصلی آن وجود دارد. از این رو، مسئولیت نویسنده بهره‌گیری از آموخته‌های خود در عالم نمایشنامه‌نویسی است که باید در این ساز و کار آن را جاری سازد.

ساخت یک سریال بلند تاریخی که نشئت گرفته از قرآن است، باید بر مبنای اصل قرآن باشد و به هیچ وجه از آن فراتر نرود و آن را تحریف نکند. ضمن اینکه نباید چیزی را که در قرآن وجود ندارد، به آن نسبت داد. اما می‌توان با استفاده از روایات به داستان‌های دیگر هم مراجعه کرد. نمایشنامه‌های قرآنی را نمی‌توان تفسیر به رأی کرد. برای این کار باید به مشاور مذهبی مراجعه کرد. مشاور مذهبی کسی است که به تمام قرآن واقف است و می‌تواند مسائل ظریفی را از نظر بگذراند که ممکن است از دید نویسنده دور مانده باشد؛ از این رو، راهگشای خوبی برای تفسیر سوره و آیاتی است که شاید نویسنده درک درستی از آن نداشته باشد.

بحث و نتیجه‌گیری

شفاهی، ساده و همه فهم بودن قصص قرآن (از لحاظ محتوا)، تردیدی باقی نمی‌گذارد که برای بازنمایی داستان‌های قرآنی و اساساً جلوه بخشی صوتی و تصویری به آیات وحی و مضامین قرآن، رسانه‌ای همچون رادیو، مناسب‌ترین است زیرا نمایش رادیویی

به دلیل درگیر نکردن حواس مخاطب با تصاویر، در انتقال پیام، اثرگذاری و استیفای کامل، جامع و مانع مفاهیم معرفتی وحی، قالب مناسب‌تری برای طرح داستان‌های قرآنی است.

نمایش، داستان، سینما، تئاتر، موسیقی، رسانه و قصص قرآن ... هر یک ذات و ماهیت خاص خود را دارند؛ چه بسا هر کلامی را نتوان در وجه مطلوب، درست، بجا و متناسب‌اش، در قالب‌های دیگر هم بازآفرید و به مخاطب عرضه کرد و نتیجه درخور گرفت. تجربه‌های قرآنی ما در حوزه تصویر، بویژه سینما، چه خاطراتی و چه دستاوردهایی برایمان به ارمغان آورده است؟ آنچه به عنوان تجربه امر قدسی قرآن در حافظه سینمایی ما وجود دارد، کمابیش قابل دفاع نیست. این نتیجه و خروجی، حاصل کدام خلل و نارسایی است؟ محصولات تصویری ما در حوزه قرآن یا معصومان، در زمینه‌ها و شاخص‌های مختلف و متنوع‌اش کمتر قابل دفاع است. دلیل این وضعیت، در فهم نادرست ویژگی‌ها و خاصیت‌ها و اساساً ذات و ماهیت کلام وحی است. زیرا اصل متن وحی، قابل انطباق و جاری شدن در هر قالب و ساختاری نیست و اساساً تصویر، محدودیت‌های خاصی برای نمایش شخصیت‌ها و موقعیت‌های قرآنی دارد و نمی‌توان از آن هرتوقعی داشت.

مخاطب لایه اول داستان‌های آسمانی این کتاب مقدس، مردم عامی و حتی کودکان هستند، به همین دلیل، لازم است داستان‌های بازآفرینی شده از آن نیز این مخاطبان را ارضا کند و سپس با استفاده از عناصر و بازی‌های زبانی که صورت معنا را شکل می‌دهد، مخاطب خاص را به عمق مطالب بکشاند و دستاوردهای آیات را برای آنها به نمایش گذارد و این تنها زمانی اتفاق می‌افتد که نویسنده به درک درستی از مفاهیم قرآنی رسیده باشد.

پیشنهادها

بررسی شیوه‌های تنظیم داستان‌های قرآنی برای متون نمایشی رادیو و ارائه الگو، نکات و نتایج خاصی را به همراه داشت. بر اساس نتایج پژوهش حاضر، پیشنهادهای زیر ارائه می‌شود:

۱. **محتوا**. باید به جنبه درونی داستان‌ها بپردازیم و آنها را از منظر محتوایی غنی

کنیم. پرداختن به جنبه زیبایی‌شناسی داستان موردپسند همگان است و یکی از وجوه ساختاری قوی در ادبیات داستانی به شمار می‌رود، اما بیشتر از آن، داستان امروز به محتوا نیاز دارد. باید نویسندگان را به سمت توجه به پیام قرآن سوق داد و به هدف اصلی آیات قرآن کریم که همان توجه به روح این قصص است، جلب کرد. جای خالی این موضوع و توجه به فلسفه قصص قرآنی در ادبیات داستانی امروز ما به طور کامل احساس می‌شود. آنچه در داستان‌پردازی و داستان‌نویسی ما اهمیت دارد، توجه به هدف محتوایی و فلسفه وجودی این قصص است. امروزه با اهداف و اغراض گوناگون در داستان‌پردازی روبه‌رو هستیم. برای نمونه، ادبیات شعاری و مانند آن، همه به منظور القای هدف و مفهومی خاص صورت گرفته و پایه‌گذاری شده است. داستان‌های قرآنی در روند قصه‌پردازی بازآفرینی می‌شوند. همان طور که می‌دانیم این داستان‌ها در قرآن بسیار موجز و کوتاه نقل شده‌اند و حتی در برخی موارد، تنها اشاره کوتاهی به آنها شده است. به این ترتیب، نویسنده برای پیدا کردن هسته اصلی و روایات موجود، با استفاده از تفاسیری که در دسترس دارد، قبل و بعد داستان را پیدا می‌کند و سپس به بازآفرینی آن را برای کودکان یا بزرگسالان می‌پردازد.

۲. سن مخاطب. این نکته حایز اهمیت است که قصه‌ها را با توجه به سن و نیاز مخاطب خود گزینش کنیم و مخاطب خاص و عام خود را در نظر بگیریم. زیرا هر داستانی که در قرآن نقل شده، برای کودکان قابل فهم نیست، اما بسیاری از مطالب قرآن مناسب کودکان و نوجوانان است که با استفاده از تفاسیر می‌توان آنها را به خوبی یافت. آنچه در این میان مهم است، تأثیرگذاری بر مخاطب است که قرآن چنین نیازی را به خوبی مرتفع کرده است، بنابراین باید نویسنده در حفظ اصل سخن تلاش کند تا نکته‌ای خدشه‌دار نشود.

۳. شیوه بیان. برخی از ویژگی‌ها و خصایصی که در قصص قرآن است، می‌تواند از منظر شیوه بیان و پرداخت مورد استفاده نویسندگان قرار گیرد. به طور کلی، می‌توان دو وجه برای قصص قرآن در نظر گرفت. وجهی از این قصص، به جنبه زبانی و نحوه بیان آنها مربوط است و وجه دیگر، به محتوا و معنای این وقایع. بیشتر از اینکه به جنبه پردازش این قصص تأکید و توجه داشته باشیم بهتر است به جنبه محتوایی آنها بپردازیم و این وجه فراموش شده قصص قرآن را در نظر بگیریم.

۴. شناخت قرآن. تولید آثار هنری برگرفته از قصص قرآن با شتاب‌زدگی نتیجه عکس در پی خواهد داشت چرا که در کل، دین و معنویت حساسیت خاصی دارد و در قرآن کریم نیز سعی شده است تا آموزه‌های دینی در لفافه‌ای از قداست پیچیده و ذکر شود. بنابراین، در خلق یک اثر هنری نیز باید این نکات را در نظر گرفت. موضوعات قرآنی را نمی‌توان سفارشی تولید کرد، باید با اعتقاد قدم جلو گذاشت و نباید قرآن و پرداخت آن را به داستان‌های نقل شده محدود کرد. آموزه‌های قرآن زمینه مناسبی برای نمایشنامه‌نویسی فراهم می‌آورد اما برای دستیابی به نتیجه مطلوب باید از سفارش‌های مرسوم به دور ماند چرا که تا شناخت قرآن دغدغه و نیاز هنرمند نباشد، خلق اثری ناب و حقیقی میسر نخواهد شد. تولیدات رادیویی قرآنی در نتیجه توجه عمیق به نمایشنامه‌نویسی قرآنی رشد خواهد کرد. زیرا یکی از مهم‌ترین و ریشه‌ای‌ترین عواملی که به تولیدات قرآنی کمک شایانی می‌کند، نمایشنامه نویسی اصولی، بر مبنای استانداردهای ادبیات نمایشنامه‌نویسی است.

راهکارهای جذب مخاطب، ارتقای سطح کیفی کار و انتقال پیام‌های مورد نظر در آثار قرآنی، کاری علمی و پژوهشی است. به این ترتیب، لازم است بخشی از هزینه‌های میلیاردی که برای ساخت سریال‌های قرآنی در نظر گرفته می‌شود، صرف پژوهش و کارهای مطالعاتی و تحقیقاتی شود، همچنین برای این ژانر، پژوهشگر متخصص تربیت شود تا با اطلاعات و آگاهی به دست آمده این مسیر را برای عوامل تولید، روشن سازد و محدوده‌های آن را مشخص کند. نویسنده یک اثر قرآنی باید تا حدودی قرآن‌پژوه نیز باشد، زیرا نگارش یک نمایشنامه قرآنی نگاه ویژه‌ای می‌خواهد که رسیدن به آن در سایه مطالعه و پژوهش عملی، میسر خواهد شد. ضمن اینکه از این طریق می‌توان نمایشنامه‌ای در خور قصص قرآنی خلق کرد. همچنین نقش مشاوران و متخصصانی را که می‌توانند در پیشبرد کیفیت نمایشنامه‌های قرآنی مؤثر باشند، نباید نادیده گرفت. مشاوران مذهبی ارکان اصلی یک نمایشنامه قرآنی هستند. از این رو، برای حصول نتیجه بهتر باید مشاوران مختلفی برای کار در نظر گرفته شوند تا با دستیابی به اجماع نظر در راه خلق یک نمایشنامه قرآنی قدم بردارند.

یک نمایشنامه قوی و خوب در نتیجه پژوهش پیرامون مسائل قرآنی، روایات و استفاده از ادبیات کارشناسانه متخصصان علوم قرآنی به دست می‌آید. هدف از ساخت

داستان‌های قرآنی، تنها نقل صرف آنها نیست، بلکه هدف غـایی، ارائـه مفـاهیم دینـی و ارزشی قرآن به مخاطب است. منابع ما به لحاظ تفسیری، بسیار غنی و کاربردی هسـتند اما به همان انـدازه‌ای کـه دربـاره قـرآن مجیـد و داسـتان‌هـای آن تفسـیر وجـود دارد، نمایشنامه‌های قرآنی قابل توجهی نگارش نشده است و نتوانسته‌ایم از این نیروی بـالقوه استفاده کنیم. برای اقتباس از قرآن و نگارش یک نمایشنامه بایـد تمهیـدات ویـژه‌ای در خصوص حضور مشاوران مذهبی در کار اندیشید. کارشناسانی که با روش‌های هنری و دراماتیک آشنا باشند و نوع رویکردهای رسانه‌ای را بشناسند تا بتواننـد در سـاخت اثـر قرآنی مشارکت کنند و کار را به لحاظ هنـری و فنـی مـورد پشـتیبانی قـرار دهنـد و از زوایای مختلف را بررسی کنند. در این میان نیز می‌توان از کارشناسان علـوم اجتمـاعی، تفسیری، تاریخی، مذهبی و ... بهره برد.

۵. ظرفیت داستانی. باید دید کدام مفاهیم قابلیت داستانی شدن دارند، کدام‌هـا صـرفاً مثال و کدام‌ها حقیقی هستند. برای ارائه بهتر قصه‌های قرآن نیاز اسـت کـه سـاختارهای هندسی داستان‌های قرآن را استخراج و با دید هنرمندانه بررسی کنیم. تاکنون، اغلـب بـه قصه‌های مشهور قرآنی یا داستان‌های زندگی انبیا بسنده کرده‌ایم و این روایات را بـرای گروه‌های سنی گوناگون به نمایش درآورده‌ایم، اما همین مـوارد نیـز بـه طـور معمـول، خالی از خلاقیت یا نوآوری و بیشتر تکراری بوده است.

منابع

آرین، آرمان. (۱۳۸۹). **اشوزدانگهه**. تهران: موج.

آیت‌الله معرفت، محمدهادی. (۱۳۷۸). **علوم قرآنی**. قم: مؤسسه فرهنگی انتشاراتی التمهید.

امام خمینی، روح‌الله. (۱۳۶۹). **صحیفه نور**. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

بستانی، محمود. (۱۳۷۲). **جلوه‌هـای هنـری داسـتان‌هـای قـرآن** (ترجمـه محمدحسـین جعفرزاده). مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

پروینی، خلیل. (۱۳۷۹). **تحلیل عناصر ادبی و هنری داستان‌های قرآن**. تهران: فرهنگ گستر.

ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۰). بازتاب قرآن در ضرب‌المثل‌های فارسی. **مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی**، ۳ (۵).

شاپوری، سعید. (۱۳۸۴). **جلوه دراماتیک قرآن کریم**. تهران: سوره مهر.

شاپوری، سعید. (۱۳۸۵). اقتباس دینی از قرآن کریم. **کتاب ماه کودک و نوجوان.**
علامه طباطبایی، سید محمدحسین. (۱۳۶۷). **تفسیر المیزان** (ترجمه سید محمدباقر همدانی). تهران: خانه کتاب.
فولادوند، محمدمهدی. (۱۳۸۱). **قرآن‌شناسی.** تهران: الست فردا.
قرآن کریم. (۱۳۸۴). ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای. قم: پاسدار اسلام.
کادن، جان آنتونی. (۱۳۸۰). **فرهنگ اصطلاحات ادبی** (ترجمه کاظم فیروزمند). تهران: شادگان.
مکارم شیرازی، ناصر. (۱۳۰۵). **برگزیده تفسیر نمونه.** خلاصه‌کننده: احمد علی‌بابایی، ۱۳۴۴. مرکز اطلاعاتی و مدارک اسلامی.
ملبوبی، محمدتقی. (۱۳۷۸). روش‌شناسی قصه در قرآن. **مجله کتاب ماه هنر،** (۱۲) ۲۶.
میرصادقی، جمال. (۱۳۸۰). **عناصر داستان** (ویرایش ۴). تهران: سخن.
نظری، علی و رضایی، پروانه. (۱۳۹۲). **تحلیل عناصر و جلوه‌های هنری داستان‌های موسی و عبد.** بازیابی شده از سایت تبیان.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی