




University of Science and Quranic Knowledge
Tehran faculty of Quranic Sciences

Received: 2023-05-15

Accepted: 2024-01-29

 olomquran.ir/article_190641.html

 [10.22034/CSQ.2023.190641](https://doi.org/10.22034/CSQ.2023.190641)

Type of article: researching

Examining the Dramatic Dimensions of the Story of the Bani Israel's Cow in the Qur'anic Exegetical Sources

Hossein Fallahzadeh Abargoui¹

Ali Nasiri²

Hassan Kharaghani³

Abstract

Storytelling is a successful method that the Holy Qur'an and the Infallibles, peace be upon them, have used many times in their preaching work. In this article, the Qur'anic story of "The Cow of the Children of Israel", which is briefly mentioned in Qur'an 2 [Surah Al-Baqarah] and detail in narrative and Qur'anic exegetical sources, has been selected and the dramatic elements in the said narrative have been analyzed.

The finding of this research, which was carried out using a descriptive-analytical method, is that in this story, there are at least seventeen dramatic elements (plot, character, primary balance, stimulating incident, plan, obstacle, conflict, suspense, knotting, surprise, climax, dialogue, place, time, secondary balance and sub-story). Therefore, considering the abundance and diversity of these elements compared to some Quranic stories, it can be a suitable source for creating an artistic work.

Keywords: Dramatic elements, narrative, story, the Cow of the Children of Israel

◆ How to cite: Fallahzadeh Abargoui, Hossein, Nasiri, Ali, Kharaghani, Hassan(1402): "Examining the Dramatic Dimensions of the Story of the Bani Israel's Cow in the Qur'anic Exegetical Sources", Comparative Interpretation Studies, 8(16), 60-87. , DOI:10.22034/CSQ.2023.190641

1. PhD student of Qur'anic and Hadith Sciences, Razavi University of Islamic Sciences, Mashhad, Iran. (Corresponding Author). E-mail: fallahzadeh.hossein@razavi.ac.ir

2. Professor, Department of Islamic Studies, University of Science and Technology, Tehran, Iran. E-mail: dr.alinasiri@gmail.com

3. Assistant Professor, Department of Qur'anic and Hadith Sciences, Razavi University of Islamic Sciences, Mashhad, Iran. E-mail: h.kharaghani@gmail.com



is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

ISSN: 2476-5317
EISSN: 2676-3044

The eighth year
Second number
Consecutive 16
Autumn & Winter
2023-2024

P 60-87





دانشگاه علوم و معارف متسکران کریم
دو فصلنامه علمی مطالعات تطبیقی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۲۵

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۰۹

olomquran.ir/article_190641.html
10.22034/CSQ.2023.190641

نوع مقاله: پژوهشی

بررسی جنبه‌های نمایشی داستان گاو بنی اسرائیل در منابع تفسیری

حسین فلاح زاده ابرقویی^۱

علی نصیری^۲

حسن خرقانی^۳

چکیده

قصه‌گویی شیوه‌ای موفق است که قرآن کریم و معصومین علیهم‌السلام بارها از آن، در کار تبلیغی خود استفاده کرده‌اند. در این مقاله به عنوان یک الگو، داستان قرآنی «گاو بنی اسرائیل» که در سوره مبارکه بقره به اجمال و در کتب روایی و تفسیری به تفصیل به آن اشاره شده، انتخاب و به تحلیل عناصر نمایشی در روایت مذکور پرداخته شده است. نتیجه حاصل از این تحقیق که به روش توصیفی-تحلیلی صورت گرفته است، آن است که در این داستان حداقل از هفده عنصر از عناصر نمایشی (طرح، شخصیت، تعادل اولیه، حادثه محرک، نقشه، مانع، کشمکش، تعلیق، گره افکنی، غافلگیری، بحران، نقطه اوج، گفت و گو، مکان، زمان، تعادل ثانویه و داستان فرعی) برخوردار است. لذا با باتوجه به کثرت و تنوع بیشتر این عناصر نسبت به برخی داستان‌های قرآنی، می‌تواند منبعی مناسب برای ساخت اثری هنرمندانه قرار گیرد.

کلمات کلیدی: عناصر نمایشی، روایت، داستان، گاو بنی اسرائیل.

◆ استناد به این مقاله: فلاح زاده ابرقویی، حسین، نصیری، علی، خرقانی، حسن (۱۴۰۲): «بررسی جنبه‌های نمایشی داستان گاو بنی اسرائیل در منابع تفسیری»، مجله مطالعات تفسیر تطبیقی، ۸ (۱۶)، ۸۷-۶۰.

DOI:10.22034/CSQ.2023.190641

۱. دانشجوی دکتری علوم قرآن و حدیث، دانشگاه علوم رضوی، مشهد، ایران. (نویسنده مسئول)

fallahzadeh.hosseini@razavi.ac.ir

۲. استاد، گروه معارف اسلامی، دانشگاه علم و صنعت، تهران، ایران. alinasiri@gmail.com

۳. استادیار، گروه علوم قرآن و حدیث، دانشگاه علوم اسلامی رضوی، مشهد، ایران. h.kharaghani@gmail.com



مقدمه

اگر زمانی، یگانه رسانه ارتباط با مخاطب غایب، نگارشی نامه، تلگراف یا تماس تلفنی بود، امروزه رسانه‌های ارتباط جمعی، مؤثرترین ابزار برای رساندن پیام به مخاطبانی نامحدود به شمار می‌روند. به همین دلیل آشنایی با این رسانه‌ها و استفاده مناسب و به موقع از آنها، به معنای ربودن گوی سبقت از رسانه‌هایی است که با ساخت برنامه‌های خاص در ضدیت با دین فعالیت دارند. باید زمان را به خوبی شناخت و در متون دینی پیام‌های قابل ارائه در قالب‌های هنری را احصا کرده، با انتخاب قالبی مناسب به مخاطب ارائه نمود. استفاده حداکثری دیگران از ابزار هنر و پیشرفت مداوم آن‌ها (صفتاج، ۱۳۸۹: ۲۰۵-۲۰۰؛ گابله، ۱۳۹۱: ۵۸۳، ۲۶۷) ما را به این واقعیت می‌رساند که به جای نگاه داشتن داستان‌های فاخر و واقعی دینی در کتابخانه‌ها، باید با استفاده از ابزار هنر و نمایش آن‌ها در رسانه‌های جذاب و جمعی، به جذب مخاطبان گسترده و انتقال مفاهیم ارزشی اقدام کنیم. بدون تردید هرگونه تأخیر در این مسأله به معنای از دست دادن طیف گسترده‌ای از مخاطبان است. در این نوشتار برآنیم با واکاوی عناصر نمایشی موجود در داستان قرآنی گاو بنی اسرائیل در کتب تفسیری و روایی، نمونه‌ای از تحلیل عناصر نمایشی در داستان‌های قرآن را ارائه کنیم.

یکی از مهم‌ترین ابزار تأثیر بر مخاطب، قصه‌گویی است که به صورت غیر مستقیم در ذهن مخاطب نقش می‌بندد؛ شیوه‌ای موفق که قرآن کریم و حضرات معصومین علیهم‌السلام نیز بارها از آن، در کار تبلیغی خود استفاده کرده‌اند. از طرف دیگر امروزه قصه‌گویی به عنوان یک فن شناخته شده در مباحث هنری به شمار آمده و با استانداردهایی برگرفته از بازخوانی داستان‌های کهن، در دانشگاه‌های هنر سراسر دنیا آموزش داده می‌شود. آنچه در این تحقیق به طور نمونه دنبال می‌شود، بررسی جنبه‌های نمایشی یکی از داستان‌های قرآنی - گاو بنی اسرائیل است که جزئیات آن در منابع روایی و تفسیری اشاره شده و نمونه‌ای از آن در ادامه ذکر خواهد گردید. این امر ضمن نشان دادن تحلیل یک داستان در کتب مقدس از لحاظ عناصر داستانی و نمایشی، روش تحلیل آن را نیز نشان خواهد داد.

پیشینه تحقیق

جنبه‌های نمایشی در بسیاری از داستان‌های قرآنی، تاریخی، روایی و ادبی تحقیق و بررسی شده است؛ از جمله کتاب‌های: «جنبه‌های نمایشی کلیله و دمنه» (شیرمردی، ۱۳۹۴)، «جلوه دراماتیک در قرآن کریم با تکیه بر احسن

القصص» (شاپور، ۱۳۸۴)، «بررسی جنبه‌های نمایشی حکایت‌هایی از گلستان سعدی» (برهانی، ۱۳۹۸). نیز پایان‌نامه‌های: «جنبه‌های نمایشی در واقعه غدیر خم» (فلاح زاده ابرقویی، ۱۳۹۸)، «جنبه‌های نمایشی اشعار مهدی اخوان ثالث» (زندى، ۱۳۹۳)، «بررسی جنبه‌های نمایشی داستان شیخ صنعان عطار نیشابوری» (مجدی، ۱۳۸۰)، «بررسی جنبه‌های نمایشی قصص قرآن کریم» (بهمنی، ۱۳۷۹) و مقالات: «تأملی درباره جنبه‌های نمایشی ادبیات فارسی» (امینی، ۱۳۸۴)، «بررسی جنبه‌های نمایشی شخصیت سودابه براساس نظریه کنش‌مندی گرماس» (نیکوبخت و زیورعالم، ۱۳۹۲)، «جنبه‌های نمایشی داستان حماسه اشوری» (احدی و رئیس‌ی، ۱۳۹۶)، «جنبه‌های نمایشی اشعار احمدشاملو» (طاهری و یدملت، ۱۳۹۰)، «بررسی جنبه‌های نمایشی در شماری از داستانهای تذکرة الاولیاء عطار نیشابوری» (سپهیلی‌راد، ۱۳۸۷)، «جلوه‌های نمایشی در «موش و گربه» اثر عبید زاکانی» (رحیمی جعفری و یوسفیان کناری، ۱۳۹۱)

لازم به ذکر است که جنبه جدید بودن و نوآوری این رساله نیز، انتخاب داستان قرآنی گاو بنی اسرائیل و کاوش در جنبه‌های نمایشی آن با توجه به تفاسیر است.

۱. بررسی مفاهیم «عناصر داستانی» و «جنبه‌های نمایشی»

این دو عنوان که از جهت محتوایی بسیار به هم نزدیک می‌باشند، مربوط به ویژگی‌های تکرار شونده در بیشتر داستان‌های قوی و تأثیرگذار است. توضیح این عناصر بر اساس تعریف آقای جمال میرصادقی (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۷۹-۶۶) است که وقتی تعداد زیادی از داستان‌های ماندگار داستان‌شیرایان در تاریخ را مشاهده می‌کنیم، می‌بینیم که این داستان‌ها هر چند در چگونگی شخصیت اصلی و اتفاقاتی که در آن‌ها رخ می‌دهد با هم تفاوت دارند. اما غالب آن‌ها در برخی ویژگی‌های کلی با هم شباهت دارند. به عنوان مثال اکثریت قریب به اتفاق این داستان‌ها، قهرمان و ضد قهرمان‌هایی دارد. قهرمان در صدد تلاش برای پیروزی است و ضد قهرمان دائماً در حال مانع‌تراشی برای قهرمان است. ابتدای داستان‌ها فضای آرامی را مشاهده می‌کنیم که با یک اتفاق مهم این فضا به هم می‌ریزد. قهرمان داستان در این لحظه هویدا گشته، تلاش می‌کند به نقطه مطلوب برسد. ضد قهرمان وارد میدان شده مانع‌تراشی می‌کند. آن دو برای شکست یکدیگر متوسل به کشیدن نقشه می‌شوند. تلاش‌های آن دو کشمکش داستانی را رگم می‌زند. در نهایت این کشمکش آن قدر طولانی و پیچیده می‌شود که قهرمان در یک دو راهی سرنوشت‌ساز گرفتار شده، مجبور می‌شود در انتخابی

سخت یک گزینه را انتخاب کند و در نتیجه به صعود یا سقوط رسیده، آرامشی نو بر فضای داستان بنشیند. در این بین گاه داستان سُرا در دوراهی‌های کوچک و بزرگ داستان، مخاطب را معطل و معلق می‌کند تا استرس داستان را بالا برد و گاه مخاطب را در بزنگاهی غافلگیر می‌کند. به این نقاط حساس عناصر تشکیل دهنده داستان گفته می‌شود که در صورت تصویری تر بودن این عناصر، به آن‌ها جنبه‌های نمایشی نیز اطلاق می‌گردد. توضیح هر یک از این عناصر قبل از بررسی آن‌ها در داستان گاو بنی اسرائیل خواهد آمد.

۲. داستان گاو بنی اسرائیل در قرآن

در سوره مبارکه بقره این داستان به نحو اختصار و به صورت یک جا ایراد گردیده است:

﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تَذْبَحُوا بَقَرَةً قَالُوا أَتَتَّخِذُنَا هُزُؤًا قَالِ أَعُوذُ بِاللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْجَاهِلِينَ * قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا هِيَ قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَا فَارِضٌ وَلَا بِكْرٌ عَوَانٌ بَيْنَ ذَلِكَ فَافْعَلُوا مَا تُؤْمَرُونَ * قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءٌ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاطِرِينَ * قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا هِيَ إِنَّ الْبَقَرَ تَشَابَهَ عَلَيْنَا وَإِنَّا إِن شَاءَ اللَّهُ لَمُهْتَدُونَ * قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَا ذَلُولٌ تُثِيرُ الْأَرْضَ وَلَا تَسْقِي الْحَرْثَ مُسَلَّمَةٌ لَا شِيَةَ فِيهَا قَالُوا الْآنَ جِئْنَا بِالْحَقِّ فَذَبْحُوهَا وَمَا كَادُوا يَفْعَلُونَ * وَإِذْ قَتَلْتُمْ نَفْسًا فَادَّارَأْتُمْ فِيهَا وَاللَّهُ مُخْرِجٌ مَا كُنْتُمْ تَكْتُمُونَ * فَقُلْنَا اضْرِبُوهُ بَعْضُهَا كَذَلِكَ يُخِي اللَّهُ الْمَوْتَى وَيُرِيكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾ (سوره مبارکه بقره)

در این داستان مطالب متنوعی از قبیل پیامبری حضرت موسی (ع) قومی که حضرت موسی علیه السلام بر آن مبعوث گردیده، وجود یک قتل، پنهان سازی قاتل، دستور الهی جهت کشف قاتل، بهانه‌های بنی اسرائیل و سؤالات غیر ضروری که کار را بر ایشان سخت می‌کند، زنده شدن مقتول به اعجاز و در نهایت عبرت دهی و تذکر معاد مشاهده می‌گردد. (رضایی هفتاد، ۱۴۰۰: ۲۴۲-۲۱۷) اما از آنجا که در راستای کشف جنبه‌های نمایشی به جزئیات بیشتری از داستان نیازمندیم، باید به روایات ذیل این داستان در کتب روایی و تفسیری فریقین (قمی، ۱۴۰۴: ۴۹/۱ و ۵۰، حسن بن علی علیه السلام، ۱۴۰۹: ۲۸۳-۲۷۳، ابن بابویه، ۱۳۷۸: ۱۳/۲ و ۱۴/۱، قطب الدین راوندی، ۱۴۰۹: ۱۵۹ و ۱۶۰، ابن طاووس، بی تا: ۱۲۲، مجلسی، ۱۴۰۳: ۱۳/۲۷۷-۲۵۹، طبرانی، ۲۰۰۸: ۱/۱۹۰-۱۸۳، زمخشری، ۱۴۰۷: ۱/۱۵۴-۱۴۸، طبری، ۱۴۱۲: ۱/۲۸۶-۲۶۷، ابن ابی حاتم، ۱۴۱۹: ۱/۱۴۵-۱۳۶ و سمرقندی، ۱۴۱۶: ۱/۶۴-۶۲) مراجعه می‌کنیم و آنگاه به عنوان نمونه یکی از

روایاتی که بیشترین جزئیات را در این داستان گزارش می‌کند حدیثی است که علامه طباطبایی به نقل از برخی منابع از جمله «تفسیر عیاشی» در ذیل آیات فوق ذکر نموده است:

از بزنطی روایت شده که گفت: از حضرت رضا علیه السلام شنیدم [که] می‌فرمود: مردی از بنی اسرائیل یکی از بستگان خود را بکشت و جسد او را برداشته، در سر راه وارسته‌ترین اسباط بنی اسرائیل انداخت و بعد خودش به خونخواهی او برخاست. به موسی علیه السلام گفتند که سبط آل فلان، فلانی را کشته‌اند! خبر بده بینیم چه کسی او را کشته؟ موسی علیه السلام فرمود: بقره‌ای برایم بیاورید، تا بگویم آن شخص کیست! گفتند: مگر ما را مسخره می‌کنی؟ فرمود: پناه می‌برم به خدا از این که از جاهلان باشم و اگر بنی اسرائیل از میان همه گاوها، يك گاو آورده بودند، کافی بود و لکن خودشان بر خود سخت گرفتند و آن قدر از خصوصیات آن گاو پرسیدند که دائره آن را بر خود تنگ کردند و لذا خدا هم بر آنان تنگ گرفت.

يك بار گفتند: از پروردگارت بخواه تا گاو را برای ما بیان کند که چگونه گاوی است. فرمود: خدا می‌فرماید: گاوی باشد که نه کوچک باشد و نه بزرگ بلکه متوسط و اگر گاوی را آورده بودند کافی بود بی جهت بر خود تنگ گرفتند و خدا هم بر آنان تنگ گرفت.

يك بار دیگر گفتند: از پروردگارت بپرس: رنگ گاو چه جور باشد؛ با اینکه از نظر رنگ آزاد بودند. خدا دائره را بر آنان تنگ گرفت و فرمود: زرد باشد؛ آن هم نه هر گاو زردی! بلکه زرد سیر و آنهم نه هر رنگ سیر؛ بلکه رنگ سیری که بیننده را خوش آید! پس دائره گاو بر آنان تا این مقدار تنگ شد و معلوم است که چنین گاوی در میان گاوها کمتر یافت می‌شود و حال آنکه اگر از اول يك گاوی را به هر رنگ و هر جور آورده بودند کافی بود.

باز به این مقدار هم اکتفاء ننموده، با يك سؤال بی‌جای دیگر همان گاو زرد خوش رنگ را هم محدود کردند و گفتند: از پروردگارت بپرس: خصوصیات این گاو را بیشتر بیان کند که امر آن بر ما مشتبه شده است و چون خود بر خویشتن تنگ گرفتند، خدا هم بر آنان تنگ گرفت و باز دائره گاو زرد رنگ کذایی را تنگ تر کرد و فرمود: گاو زرد رنگی که هنوز برای کشت و زرع و آب‌کشی رام نشده و رنگش يك دست است و خالی در رنگ آن نباشد.

گفتند: حالا حق مطلب را اداء کردی و چون به جست‌وجوی چنین گاوی برخاستند غیر از يك رأس نیافتند؛ آن هم از آن جوانی از بنی اسرائیل بود و چون قیمت پرسیدند گفت: به پُری پوستش از طلا، لا جرم نزد موسی آمدند و جریان

را گفتند. حضرت موسی علیه السلام دستور داد باید بخرید! پس آن گاو را به آن قیمت خریداری کردند و آوردند.

موسی علیه السلام دستور داد آن را ذبح کردند و دم آن را به جسد مرد کشته زدند. وقتی این کار را کردند، کشته زنده شد و گفت: یا رسول الله مرا پسر عمویم کشته، نه آن کسانی که متهم به قتل من شده‌اند.

آن وقت قاتل را شناختند و دیدند که به وسیله دم گاو زنده شد. به فرستاده خدا موسی علیه السلام گفتند: این گاو داستانی دارد! موسی پرسید: چه داستانی؟ گفتند: جوانی بود در بنی اسرائیل که خیلی به پدر و مادر خود احسان می‌کرد. روزی جنسی را خریده بود آمد تا از خانه پول ببرد، ولی دید پدرش سر بر جامه او نهاده و به خواب رفته و کلید پول هایش هم زیر سر اوست. دلش نیامد پدر را بیدار کند. لذا از خیر آن معامله گذشت و چون پدر از خواب برخاست، جریان را به پدر گفت. پدر او را احسنت گفت و گاوی در عوض به او بخشید که این به جای آن سودی که از تو فوت شد! و نتیجه سخت‌گیری بنی اسرائیل در امر گاو، این شد که گاو دارای اوصاف کذایی، منحصر در همین گاو شود، که این پدر به فرزند خود بخشید و نتیجه این انحصار هم آن شد که سودی فراوان عاید آن فرزند شود! موسی گفت ببینید نتیجه احسان چه جور و تا چه اندازه به نیکوکار می‌رسد. (عیاشی، ۱۳۸۰: ۱/ ۴۷ و ۴۶ و طباطبایی، ۱۳۷۴: ۱/ ۳۶۰-۳۰۸)

نکته قابل ذکر دیگر اینکه این داستان در تورات و انجیل نیامده است.

۳. تحلیل نمایی و داستانی

پس از معرفی مختصری از عناصر داستانی و نمایی، به تطبیق این داستان با عناصر یاد شده پرداخته می‌شود:

۳-۱. طرح (خلاصه داستان به شیوه علت و معلولی):

در تعریفی کوتاه، طرح، سیستم سازمان دهنده‌ای است که رویدادهای داستانی را با تأکید بر رابطه علیت به گونه‌ای اندام‌وار، سامان می‌بخشد. هر طرح، مجموعه‌ای از رویدادهای به دقت طراحی شده و سازمان یافته‌ای است که در کشمکش با نیروهای مخالف به اوج و پس از آن به نتیجه‌گیری می‌رسد (ایرانی، ۱۳۸۰: ۴۲۰). به عبارتی دیگر طرح، حلقه‌های پیوسته سلسله حوادثی است که نویسنده انتخاب می‌کند و با یاری آن خواننده را به جایی که می‌خواهد می‌برد (پروینی، ۱۳۷۹: ۶۱).

با توجه به تعریف فوق از طرح، داستان گاو بنی اسرائیل را. با ذکر برخی از منابع.

به صورت زیر طرح روایت می‌شود:

بخش اول داستان

۱. جوانی در بنی اسرائیل قصد معامله‌ای پر سود دارد.
۲. به خانه می‌آید تا کلید مغازه یا صندوقچه سکه‌هایش را بردارد.
۳. مشاهده می‌کند که پدرش سر بر جامه او نهاده، به خواب رفته است و کلید هم زیر سر اوست.
۴. از بیدار کردن پدر سر باز زده، از خیر آن معامله می‌گذرد.
۵. پدر بیدار می‌شود.
۶. پسر جریان را به پدر گزارش می‌کند. (قمی، ۱۴۰۴ق: ۴۹/۱)
۷. پدر از او خشنود گشته، گاو ماده‌ای را در عوض به پسرش بخشیده، می‌گوید: «امیدوارم خیر و برکت بسیار، از ناحیه این گاو به تو برسد». (مجلسی، ۱۴۰۳ق: ۲۶۰/۱۳)

بخش دوم داستان

۸. یکی از جوانان نیک بنی اسرائیل از دختری خواستگاری می‌کند.
۹. خانواده دختر به او جواب مثبت می‌دهند.
۱۰. پسرعموی او نیز که جوانی آلوده به گناه بود، از همان دختر خواستگاری می‌کند.
۱۱. خانواده دختر خواستگاری او را رد می‌کنند. (قمی، ۱۴۰۴ق: ۴۹/۱)
۱۲. او کینه پسرعمویش را به دل می‌گیرد.
۱۳. شبی او را غافلگیر کرده، او را می‌کشد و جنازه‌اش را در سر راه وارسته‌ترین اسباط بنی اسرائیل می‌اندازد. (ابن بابویه، ۱۳۷۸: ۱۳/۲)
۱۴. فردای آن روز کنار جنازه می‌آید و با گریه و داد و فریاد، تقاضای خونبها کرده، می‌گوید: «هر کس او را کشته، خونبهایش به من می‌رسد و اگر قاتل پیدا نشد، اهل آن محل باید خونبهای او را بپردازند!».

بخش سوم داستان

۱۵. خبر به حضرت موسی علیه السلام می‌رسد.
۱۶. مردم به خاطر پیچیدگی موضوع از پیامبرشان می‌خواهند که از غیب خبر دهد که قاتل کیست.
۱۷. موسی علیه السلام از خداوند استمداد می‌طلبد.
۱۸. وحی می‌رسد که به ایشان بگو: «گاو ماده‌ای را ذبح کنید تا قاتل را معرفی کنم». (بقره: ۶۷)

۱۹. آن‌ها پاسخ می‌دهند: «مگر ما را مسخره کرده‌ای؟» (بقره: ۶۸)
 ۲۰. موسیؑ پاسخ می‌دهد: «پناه می‌برم به خدا از این که از جاهلان باشم». (بقره: ۶۹)

۲۱. آن‌ها پیوسته از ویژگی‌های این گاو می‌پرسند و موسیؑ به مدد وحی پروردگار ویژگی‌ها را بیان می‌کند.. (بقره: ۶۸، ۷۱) این پرسش و پاسخ‌ها کار را به انتخاب گاوی با خصوصیات منحصر به فرد می‌رساند. (قمی، ۱۴۰۴ق: ۴۹/۱ و ۵۰)

بخش چهارم داستان

۲۲. بنی اسرائیل به جست‌وجوی این گاو می‌پردازند.
 ۲۳. آن‌ها متوجه می‌شوند این گاو با ویژگی‌های یاد شده تنها در دست یک نفر است.

۲۴. به جوان در خواب الهام می‌شود که بدون همراهی مادرش گاو را نفروشد. (حسن بن علی علیه السلام، ۱۴۰۹ق: ۲۷۸)

۲۵. آن‌ها به قصد خرید به سراغ آن جوان می‌آیند.

۲۶. آن‌ها با جوان و مادرش مشغول چانه‌زنی می‌شوند. (حسن بن علی علیه السلام، ۱۴۰۹ق: ۲۷۸)

۲۷. آن قدر چانه زنی ادامه پیدا می‌کند تا قیمت گاو به اندازه پوستش که پر از طلا باشد می‌رسد. (حسن بن علی علیه السلام، ۱۴۰۹ق: ۲۷۸)

۲۸. بنی اسرائیل نا امید از خرید گاو نزد موسی آمده، کسب تکلیف می‌کنند. (فخر رازی، ۱۴۲۰ق، ۵۴۴/۱)

۲۹. حضرت موسیؑ امر به خرید می‌کند. (ابن بابویه، ۱۳۷۸: ۱۴/۲)

۳۰. بنی اسرائیل آن گاو را با همان قیمت گزاف خریداری می‌کنند.

بخش پنجم داستان

۳۱. موسیؑ دستور می‌دهد که آن را ذبح کرده، دُم آن را به جسد مرد کشته بزنند. (بقره: ۷۳)

۳۲. آن‌ها این کار را می‌کنند.

۳۳. مقتول زنده می‌شود و می‌گوید: یا رسول الله! مرا پسر عمویم کشته، نه آن کسانی که متهم به قتل من شده‌اند. (قمی، ۱۴۰۴ق: ۵۰/۱)

۳۴. قاتل به مجازات خود می‌رسد.

۳۵. مقتول زنده شده با دختر عمومی خود ازدواج کرده، با هم زندگی می‌کنند.

۳۶. آن جوان نیکوکار به سود کلانی می‌رسد.

در غالب موارد فوق، هر شماره، معلول شماره قبل است و علت برای شماره بعد. به عنوان مثال در بخش اول از این داستان «به وجود آمدن شرایط معامله پرسود» علت است برای «ورود به خانه و برداشتن کلید صندوقچه». ورود علت است برای «مشاهده پدری که خوابیده است»، خواب او مانع از «برداشتن کلید» و «عدم توانایی در برداشتن کلید»، مانع «انعقاد معامله» است.

۳-۲. شخصیت:

شخصیت یا «کاراکتر/Character» در فارسی بیشتر به شخصیت ترجمه شده است. (قادری، ۱۳۸۶: ۱۱۴ و ۱۱۵) ساده‌ترین تعریفی که برای «شخصیت» ارایه شده که با تعریف‌های کهن از کاراکتر وجوه مشترکی دارد، بدین صورت است: «شخصیت، شبه شخصی است تقلید شده از اجتماع، که بینش جهانی نویسنده بدان فردیت و شخصیت بخشیده است.» (همان: ۱۱۷) شخصیت اول، یکی از شخصیت‌های اصلی داستان است که بروز آشفتگی منجر به عدم تعادل او شده، بیشترین تأثیر را از آشفتگی می‌گیرد. او که فعال‌ترین و با اراده‌ترین شخصیت داستان است باید با موانع سر راه بجنگد و نظم از دست رفته را بازسازی کند (اسمایلی، ۱۳۷۷: ۴۲ و ۴۳). در این داستان، دو گونه شخصیت وجود دارد:

شخصیت‌های فردی:

- جوان مؤمن: اوصافی که برای او در روایت بر شمرده شده است دو چیز است: ایمان و احسان او به والدینش (طبری، ۱۴۱۲ق: ۲۶۹/۱ و حسن بن علی علیه السلام، ۱۴۰۹ق: ۲۷۸)
- پدر او: پدری است قدردان که وابستگی دنیایی ندارد و محبت فرزندش را به خوبی درک کرده، عوض محبت را سریعاً می‌پردازد. (قمی، ۱۴۰۴ق: ۴۹/۱)
- مادر او: از داستان چنین بر می‌آید که در تجارت و خرید و فروش مهارت دارد.
- جوان مقتول: جوانی است مؤمن و صالح
- جوان قاتل: پسر عمومی مقتول است که طینتی ناپاک داشته، اهل گناه است. (مجلسی، ۱۴۰۳ق: ۲۵۹/۱۳)

- عروس: دختر مورد علاقه این دو پسر عمو است. دختری که به خاطر اشتهارش به نیکویی و حسن جمال و نسب شریف و فضایل بسیارش خواستگاران بسیاری دارد. (حَسَنَاءُ سَابِئَةٌ كَانَتْ مَثَلًا فِي بَنِي إِسْرَائِيلَ بِحُسْنِهَا وَجَمَالِهَا). (ابن طاووس، بی تا: ۱۲۱) أَنَّ امْرَأَةً حَسَنَاءَ دَاتَ جَمَالَ وَخَلَقَ كَامِلٍ وَفَضَلَ بَارِعٍ وَنَسَبٍ شَرِيفٍ وَسَرِّ تَخِينٍ كَثُرَ حُطْبَابُهَا. (حسن بن علی علیه السلام، ۱۴۰۹ق: ۲۷۳)

- حضرت موسی ع: از پیامبران اولوالعزم است که به کلیم الله شهرت دارد؛ وَ كَلَّمَ اللَّهُ مُوسَى تَكْلِيمًا. (نساء: ۱۶۴)

شخصیت گروهی:

- بنی اسرائیل: قوم حضرت موسی علیه السلام است؛ قومی که در دو جای این داستان لجاجت و بهانه‌گیری آن‌ها گزارش شده است.

نکته دیگر در خصوص شخصیت در این داستان، آن است که تمامی شخصیت‌ها تقریباً به یک اندازه در پیشبرد داستان دخالت دارند. در واقع تلاش برای یافتن قهرمان و ضد قهرمان در این داستان چندان ثمربخش نیست؛ چراکه شخصیت محوری‌ای که از ابتدای داستان تا به انتها در داستان حضور داشته باشد و با موانع متعدد درگیر شده، امور را به سامان برساند وجود ندارد. از طرفی مقتول که توان دفاع از خود را ندارد، از طرف دیگر قاتل نیز فقط آتش جنگ را شعله‌ور کرده است، از دیگر سو جوان نیکوکار نیز برای هدف خود نجنبیده است. همچنین قوم بنی اسرائیل که به عنوان یک قوم لجوج و ضعیف‌الایمان شناخته می‌شوند را نیز قهرمان خواندن چندان مناسب نیست؛ چراکه این قوم هرچند با موانع متعدد روبرو شده و آن‌ها را به زحمت از سر راه برداشته است اما به نظر می‌رسد که این قوم در این داستان بیشتر خرابکاری می‌کند تا تلاش برای موفقیت!؛ «الْقَدْ أَخَذْنَا مِيثَاقَ بَنِي إِسْرَائِيلَ وَ أَرْسَلْنَا إِلَيْهِمُ رَسُولًا قُلْنَا لَهُمْ رَسُولُ اللَّهِ بِمَا لَا تَهْوَى أَنْفُسُهُمْ فَرِيقًا كَذَّبُوا وَ فَرِيقًا يَقْتُلُونَ» (مائده: ۷۰) و «وَ قَضَيْنَا إِلَى بَنِي إِسْرَائِيلَ فِي الْكِتَابِ لَتُفْسِدُنَّ فِي الْأَرْضِ مَرَّتَيْنِ وَ لَتَعْلُنَّ عُلُوًّا كَبِيرًا» (نساء: ۴) بنابراین هیچ یک از این افراد را نمی‌توان قهرمان داستان نامید.

۳-۳. تعادل اولیه:

در ابتدای داستان قبل از آنکه حادثه مهمی رخ دهد و نیاز و مسأله دراماتیک شخصیت مشخص گردد، شاهد وضعیتی آرام و با تعادل هستیم؛ وضعیتی که انگار همه چیز سر جای خودش است. البته موقعیت آغازین در بهترین نوع، باید حاوی امکان بالقوه تمامی خطوط اصلی کنش در بقیه نمایش باشد. باید موازنه تنش‌زای میان دو نیروی متخاصم آشکار بوده، حاوی پیامدهای حاکی از واژگونی این تعادل باشد. تعادل اولیه در یک داستان خوب و پویاست نه ایستا؛ بسان خاکستری که بر روی آتشی گداخته پهن کرده‌اند. (اسمایلی، ۱۳۷۷: ۴۱).

در این داستان قبل از آنکه قتل صورت بگیرد فضا آرام است و حتی درگیری دو پسرعمو هم، در حدی نیست که این اعتدال را بر هم بزنند. (قمی، ۱۴۰۴ق: ۴۹/۱)

۳-۴. حادثه محرک

حادثه محرک و یا به عبارت دیگر آشفتگی، حادثه‌ای است پویا که اعتدال اولیه، فضای آرام داستان، توازن نیروها و سرنوشت قهرمان را برهم زده، آغازگر داستان می‌شود. حادثه محرک، بعد از نقطه اوج. دشوارترین حادثه‌ای است که نویسنده باید در خلق آن بکوشد و احتمالاً بارها آن را بازنویسی کند. در غالب مواقع، حادثه محرک حادثه منفردی است که یا مستقیماً برای قهرمان اتفاق می‌افتد و یا آنکه قهرمان خود مسبب آن است. پس از وقوع این حادثه قهرمان فوراً درمی‌یابد که زندگی‌اش - در جهت مثبت یا منفی - از توازن خارج شده، باید نسبت به آن واکنش نشان دهد. حادثه محرک در قهرمان تمایلی خودآگاه و یا ناخودآگاه ایجاد می‌کند تا به جست‌وجوی مقصود و مبارزه با نیروهای مخالف برخاسته، به اعتدال ثانویه دست یابد. حادثه محرک در واقع مثلی نوعی انفجار عمل می‌کند. انفجاری که نویسنده، فیلم‌ساز و مخاطب را در ادامه داستان درگیر خود می‌کند. (مک کی، ۱۳۸۲: ۱۳۸-۱۱۷ و کریستوفر ووگلر، ۱۳۷۸: ۱۳۰ و ۱۲۹). در این داستان کشته شدن یکی از خواستگاران حادثه محرک به حساب می‌آید؛ (بقره/۷۲؛ طبری، ۱۴۱۲ ق: ۱/ ۲۸۲ و ...) حادثه‌ای که اعتدال داستان را به هم ریخته، داستان از آنجا آغاز می‌گردد.

۳-۵. نقشه

وقتی شخصیت اول داستان آهنگ بازگرداندن اعتدال را می‌کند نیاز به نقشه دارد. نقشه می‌تواند آگاهانه یا نیمه آگاهانه طرح شود، می‌تواند دقیقاً سنجیده و مطالعه شده باشد و یا در لحظه از اینجا و آنجا دستچین گردد. می‌تواند ساده باشد یا پیچیده. در اغلب موارد، نقشه مسیر و هدف خود را در یک یا چند گفتار شخصیت اول بلافاصله پس از وقوع آشفتگی پیدا می‌کند. (اسمایلی، ۱۳۷۷: ۴۳). در داستان مورد نظر پنج نقشه وجود دارد:

- خواستگار دوم برای از بین بردن رقیب خود تصمیم به قتل او می‌گیرد. فَحَسَدَ ابْنَ عَمِّهِ الَّذِي أَنْعَمُوا لَهُ فَفَعَدَ لَهُ فِقْعَةً غَبِيَّةً. (قمی، ۱۴۰۴ ق: ۴۹/۱)

- نقشه قاتل برای پنهان کردن نقش خود در قتل. او برای این کار جنازه مقتول را کنار خانه یکی از افراد مهم از قبیله بنی اسرائیل انداخته، با داد و فریاد خونخواه او می‌شود. فَلَمَّا أَصْبَحُوا وَجَدُوا الْقَتِيلَ هُنَاكَ، فَعُرِفَ حَالُهُ، فَجَاءَ ابْنَا عَمِّهِ الْقَاتِلَانِ لَهُ، فَمَرَّقَا عَلَى أَنْفُسِهِمَا وَحَتِيَا التُّرَابَ عَلَى رُءُوسِهِمَا وَاسْتَعَدَّيَا عَلَيْهِم. (حسن بن علی عليه السلام، ۱۴۰۹ ق: ۲۷۴)

- آن‌ها با انکار شناختن قاتل، برای کشف قاتل متوسل به حضرت موسی عليه السلام

می شوند تا از غیب مشکل را حل کند. فَأَحْضَرَهُمُ مُوسَى عَلَيْهِ السَّلَامُ وَ سَأَلَهُمْ، فَأَنْكَرُوا أَنْ يَكُونُوا قَتْلُوهُ أَوْ عَلِمُوا قَاتِلَهُ. (حسن بن علی علیه السلام، ۱۴۰۹ق: ۲۷۴)

- نقشه مادر جوان نیکوکار در بالا بردن قیمت گاو با توجه نیاز شدید بنی اسرائیل به خرید این گاو، فَلَا تَبِعْهَا إِلَّا بِأَمْرِ أُمَّكَ... قَالُوا: قَدْ رَضِينَا [بِدِينَارٍ] فَسَأَلَهَا، فَقَالَتْ: بِأَرْبَعَةٍ. فَأَخْبَرَهُمْ فَقَالُوا: نَعْطِيكَ دِينَارَيْنِ. فَأَخْبَرَ أُمَّهُ، فَقَالَتْ: بِثَمَانِيَةٍ فَمَا زَالُوا يَطْلُبُونَ عَلَى النِّصْفِ مِمَّا تَقُولُ أُمَّهُ وَيَرْجِعُ إِلَى أُمِّهِ، فَتَضَعُ الثَّمَنَ حَتَّى بَلَغَ ثَمْنُهَا مِائَةً مَسْكَ ثَوْبٍ أَكْبَرَ مَا يَكُونُ مِثْلُوهُ دَنَانِيرَ، فَأَوْجَبَ لَهُمُ الْبَيْعَ. (حسن بن علی علیه السلام، ۱۴۰۹ق: ۲۷۴)

- تدبیر الهی برای عزت دادن جوان نیکوکار که پدر خود را از خواب بیدار نکرد؛ چنانچه از روایای این جوان مشخص است. (طبری، ۱۴۱۲ق: ۱/ ۲۸۳ و ۲۸۴)

۳-۶. موانع

اموری که بر سر راه شخصیت اصلی قرار گرفته، از موفق شدن او جلوگیری می کنند، مانع نام دارد. این موانع می توانند انسان ها، حیوانات، طبیعت، قوانین اجتماعی، شرعی یا عرفی، بلایای طبیعی و حتی سرنوشت قهرمان باشند. موانع با حضور خود در داستان، «کشمش» را می سازند؛ یعنی همان چیزی که باعث زیبایی داستان می شود. بهترین موانع، موانعی هستند که محرک بیشترین کنش باشند. (اسمایلی، ۱۳۷۷: ۴۴ و ۴۳). موانع در داستان مورد نظر در این مقاله عبارتند از:

- برخورد جوان نیکوکار با خواب پدرش. فَجَاءَ إِلَى أَبِيهِ وَ الْأَقَالِيدُ تَحْتِ رَأْسِهِ. (حویزی، ۱۴۱۵/۱: ۸۸)

- برخورد خریداران با جوانی که حاضر نیست پدرش را بیدار کند. فَكِرَةٌ أَنْ يُوقِظَهُ (حویزی، ۱۴۱۵/۱: ۸۸)

- برخورد بنی اسرائیل با فتنه بزرگی که در شهر به وجود آمده و از طریق عادی حل آن امکان پذیر نیست.

- برخورد حضرت موسی علیه السلام با سوالات بی وجه بنی اسرائیل؛ وَ ذَلِكَ حِينَ أَلْقَى الْقِتْلِيلَ بَيْنَ أَظْهُرِهِمْ. (حسن بن علی علیه السلام، ۱۴۰۹ق: ۲۷۳)

- منحصر به فرد شدن گاو برای بنی اسرائیل. فَطَلَبُوهَا فَوَجَدُوهَا عِنْدَ فِتْيٍ مِنْ بَنِي إِسْرَائِيلَ (حویزی، ۱۴۱۵، ۸۸/۱)

- مواجه شدن خریداران با مادر جوان که در هر مرحله قیمت گاو را بالاتر می برد و يَرْجِعُ إِلَى أُمِّهِ، فَتَضَعُ الثَّمَنَ (حسن بن علی علیه السلام، ۱۴۰۹ق: ۲۷۴)

- قیمت گزاف گاو برای خریداران. حَتَّى بَلَغَ ثَمْنُهَا مِائَةً مَسْكَ ثَوْبٍ أَكْبَرَ مَا يَكُونُ

مَلُؤُهُ دَنَانِيرَ، (حسن بن علی علیه السلام، ۱۴۰۹ق: ۲۷۴)

۳-۷. کشمکش

شخصیت اصلی به خاطر مسأله یا نیاز نمایشی‌اش مصرّانه در تلاش است به مقصود خود دست یابد. در طرف مقابل هم نیروی مخالف، همواره در تلاش است بر سر راه قهرمان مانع تراشی کند. درگیری این دو در طول داستان، «کشمکش» نامیده می‌شود. کشمکش نیروی عمده نمایش است که لحظه‌های مهم و اساسی داستان را به هم پیوند داده، توجه بیننده را به خود جلب می‌کند. (غلامرضایی، ۱۳۹۰: ۱۵۳) سید فیلد در باب اهمیت کشمکش می‌نویسد:

هم‌چنان که بارها تکرار کرده‌ام همه نمایش (درام) کشمکش است؛ بدون کشمکش، ماجرای نیست؛ بدون ماجرا، شخصیت داستانی وجود ندارد؛ بدون شخصیت داستانی، داستانی نیست؛ و بدون داستان، فیلم‌نامه‌ای درکار نیست. (سید فیلد، ۱۳۹۰: ۱۸۱ و ۱۸۲)

قدرت جادویی کشمکش آن قدر بالاست که حتی در صورت عدم شناخت شخصیت‌ها نیز جذابیت خود را دارد. به عنوان یک قاعده، در هر موقعیت از فیلم‌نامه، با دور از دسترس قرار دادن هدف باید زندگی را به کام قهرمان تلخ و سخت کرد؛ زیرا که آدمی هرچه را به آسانی به دست آورد برایش ارزشی قائل نخواهد و زود آن را از دست خواهد داد و کشمکش، راهی است برای دشوار سازی این راه!

اما عنصر کشمکش در دو جای داستان گاو بنی اسرائیل به صورت جدی وجود دارد:

۱. سؤالات پی در پی و بدون وجه بنی اسرائیل در خصوص گاوی که قرار است کشته شود که سه مرتبه تکرار جمله «قالوا ادع لنا ربک یبین لنا» از ناحیه بنی اسرائیل و پاسخ آوردن حضرت موسی علیه السلام با عبارت «قال انه یقول انها بقره» در آیات ۶۸ تا ۷۰ سوره بقره دیده می‌شود.

۲. چانه زنی‌های پی در پی بنی اسرائیل برای خرید گاو، وقتی گاو مورد نظر را یافته‌اند. (هاشمی، ۳۳۹/۶)

۳-۸. تعلیق

تعلیق کیفیتی است که نویسنده برای وقایعی که در شرف تکوین است، می‌آفریند تا مخاطب را برای ادامه داستان نگه دارد. (میرصادقی، جمال، عناصر داستان، ص ۷۵ و ۷۶). و به عبارت دیگر تعلیق به معنای نامعلوم بودن پیامد رویدادهای

تعیین کننده و یا دودلی شخصیت در تصمیم‌گیری مهمی است. این نامعلومی پیامد و دودلی شخصیت در تصمیم‌گیری مخاطب را به هیجان در آورده، علاقمندش می‌سازد که ببیند در نهایت چه سرنوشت تلخ یا شیرینی رخ خواهد داد. (ایرانی، ۱۳۸۰: ۵۸۲)

اما در این داستان چند تعلیق را می‌توان مشاهده کرد:

- از زمان پاسخ رد شنیدن خواستگار دوم تا نقشه او برای کشتن پسرعمویش.
- از زمان قتل تا ادعای خونبهاخواهی توسط قاتل.
- از زمانی که پدر خود را در خواب می‌بیند تا زمانی که تصمیم قطعی برای بیدار نکردن او.
- از زمان بیدار شدن پدر و فهمیدن داستان معامله نکردن فرزندش تا عکس‌العمل او در تشویق پسرش.
- از پایان یافتن پرسش‌های بنی اسرائیل تا یافتن گاو منحصر به فرد.
- از زمان شنیدن قیمت گزاف گاو تا امر حضرت موسی علیه السلام به خرید گاو. (طبرسی، ۱۴۱۲ ق: ۵۳/۱ و ۵۴، فیض کاشانی، ۱۴۱۵ ق: ۱۳۹/۱، فخر رازی، مفاتیح الغیب، ۱۴۲۰ ق: ۵۴۴/۱ و ...)

۳-۹. گره افکنی

گره افکنی عبارت است از وضعیت و موقعیت دشواری که گاه، ناگهانی وارد دنیای داستان شده، موجب تغییر در جریان کنش می‌گردد. گره افکنی جای خاصی ندارد و در هر جای داستان می‌تواند وارد شود. به عنوان مثال آشفتگی ابتدای داستان نوعی گره است. بهترین گره افکنی آن است که غیر منتظره اما باورپذیر باشد. این عنصر نمایشی اختصاص به قهرمان ندارد؛ بلکه برای هریک از شخصیت‌ها و حتی برای ضد قهرمان نیز می‌شود گره افکنی کرد. انواع گره افکنی عبارتند از: شخصیت‌ها، وضعیت‌ها، وقایع، اشتباهات، سوء تفاهم‌ها و بهترین نوع آن که کشف‌ها و بازشناسی‌هاست. گره افکنی‌ها در داستان از جمله عوامل مهم برای حفظ و تقویت کشش و کنشگری محسوب می‌شوند. سهم عمده آن‌ها غافل‌گیری و بسط داستان است. (اسامیلی، ۱۳۷۷: ۴۵ و ۴۴).

اما در داستان گاو بنی اسرائیل، پس از پیدا شدن جنازه یک مقتول، سه گره در مقابل بنی اسرائیل قرار می‌گیرد:

۱. نخستین گره، مجهول بودن قاتل است؛ گرهی که هم می‌تواند آغاز بسیار خوبی برای یگ نمایش یا داستان باشد و هم ساعت‌ها مخاطب را برای یافتن قاتل و سبب قتل به همراه خود بکشاند.

۲. پس از سؤالات پی در پی و مشخص شدن ویژگی‌های منحصر به فرد گاو مورد نظر، حال زمان گشتن و پیدا کردن یک گاو با ویژگی‌های خاص است. اما اینکه این گاو کجاست و صاحبش کیست، گره و معمایی است که بنی اسرائیل باید آن را بگشاید و حل کند.

۳. پس از یافتن گاو مورد نظر، به نظر می‌رسد که داستان پایان یافته و با پرداخت قیمت عرفی گاو، گاو خریداری می‌شود و با زدن قسمتی از بدن گاو به مقتول قاتل معرفی می‌گردد. اما گره دیگری در اینجا خلق می‌گردد که کار را بسیار مشکل می‌سازد و آن اینکه در مقابل عطش خریدار برای خرید این گاو، فرشنده حاضر به فروش گاو نیست و اصرار مشتری‌ها برای خرید، موجب تحریک طمع فروشنده می‌شود تا قیمت گاو را در حدی غیر قابل تصور برای خریداران بالا ببرد؛ قینت بالایی که مشتری را به تردید جدی در خرید می‌افکند. (فخر رازی، مفاتیح الغیب، ۱۴۲۰ق: ۱/ ۵۴۴)

۳-۱۰. غافل‌گیری

غافل‌گیری به دو گونه قابل تقسیم است؛ سطحی و حقیقی. غافل‌گیری حقیقی ناشی از فاش شدن ناگهانی شکاف میان پیش‌بینی و نتیجه است؛ چراکه منجر به بصیرت ناگهانی شده، حقیقتی را که در زیر سطح ظاهری داستان مخفی شده، فاش می‌کند. در مقابل، در غافل‌گیری سطحی داستان‌گو از آسیب‌پذیری مخاطب سوء استفاده می‌کند. یعنی مخاطب با نشستن در سالن تارپیک سینما، اختیار عواطف خود را به دست داستان‌گو سپرده، داستان‌گو نیز با برش به اتفاقات غیر قابل پیش‌بینی او را غافل‌گیر می‌کند. (مک کی، ۱۳۸۲: ۲۳۳ و کریستوفر ووگلر، ۱۳۷۸: ۲۶۱ و ۲۶۲)

- در این داستان، صرف نظر کردن جوان نیکوکار از سود سرشار، (فَتَرَكَ ذَلِكَ الْبَيْعَ. (حویزی، ۱۴۱۵: ۸۸/۱)) برای مخاطب می‌تواند غافلگیر کننده باشد؛ همان‌طور که سود سرشاری که در نهایت نصیب او می‌شود غافلگیر کننده است. (فَقَالَ: لَا أُبِيعُهَا إِلَّا بِمَلَأَ مَسْكِنَهَا ذَهَبًا فَجَاؤُا إِلَى مُوسَى عَلَيْهِ السَّلَامُ فَقَالُوا لَهُ ذَلِكَ، فَقَالَ: اسْتَرَوْهَا فَاسْتَرَوْهَا (حویزی، ۱۴۱۵: ۸۸/۱)) همچنین بالا بردن پی‌در پی قیمت گاو توسط مادر جوان نیز غافلگیر کننده است. (وَ الْخِيَارُ لِأُمِّي. قَالُوا: هَدَىٰ رَضِينَا [بِدِينَارٍ] فَسَأَلَهَا، فَقَالَتْ: بِأَرْبَعَةٍ. فَأَخْبَرَهُمْ فَقَالُوا: نُعْطِيكَ دِينَارَيْنِ. فَأَخْبَرَ أُمَّهُ، فَقَالَتْ: بِثَمَانِيَةِ. فَمَا زَالُوا يَطْلُبُونَ عَلَى الْبَصْفِ مِمَّا تَقُولُ أُمَّهُ وَيَرْجِعُ إِلَى أُمَّهِ، فَتُضْعَفُ الثَّمَنُ حَتَّىٰ بَلَغَ ثَمَنُهَا مِائَةَ مَسْكٍ ثَوْرٍ- أَكْبَرَ مَا يَكُونُ مِلْوَءَ دَنَانِيرٍ. فَأَوْجَبَ لَهُمُ الْبَيْعَ. (حسن بن علی عليه السلام، ۱۴۰۹ق: ۲۷۸))

- البته چنان چه داستان به گونه‌ای روایت شود که از ابتدای داستان قاتل مشخص نباشد، معرفی نهایی قاتل نیز غافلگیر کننده است. (فخر رازی، ۱۴۲۰ق: ۵۴۴/۱)

۳-۱۱. بحران

بحران در یک تعریف کوتاه، عبارت است از لحظه‌ای که نیروهای متقابل برای آخرین بار با هم تلاقی می‌کنند و قرار است در این درگیری یک تغییر قطعی در پایان داستان ایجاد شود. (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۷۶) همواره در زندگی آموخته‌ایم که تصمیم گرفتن به مراتب دشوارتر از عمل کردن است! نقطه بحران یعنی مکث در جایی که در آن باید تصمیم نهایی گرفته شده، تمامی کنش‌های داستان پاسخ داده شود. به تعبیر دیگر قهرمان در جست‌وجوی خود تمامی پیچ و خم‌های فزاینده را به سلامت پشت سر گذاشته است و اکنون می‌خواهد تنها راه باقی مانده را امتحان کند. او در آخر خط قرار دارد و کنش او کنش آخر است. دیگر فردایی در کار نیست تا فرصتی به او داده شود. تصمیم نهایی می‌تواند برای قهرمان «خطر» آفرین باشد. یعنی او را برای همیشه از مقصودش محروم سازد. و یا بالعکس، «فرصت» رسیدن به آرزویش را فراهم کند. بیننده از حادثه محرک به بعد، پیوسته صحنه‌ای را پیش‌بینی می‌کرده که قهرمان با بزرگترین نیروی مخالف برخورد خواهد کرد؛ پیش‌بینی‌ای که آمیخته با عدم اطمینان بوده است. بحران، یعنی تأمل بر سر یک دوراهی حقیقی برای انتخابی میان خوبی‌های آشتی‌ناپذیر یا انتخابی میان بد و بدتر و یا هر دو آن‌ها به طور همزمان. نیست قهرمان به مقصود خود خواهد رسید یا نه؛ اما هرگز آن طور که پیش‌بینی می‌کند محقق نخواهد شد. پا درهوائی شخصیت و تحیر مخاطب برای لحظاتی تعلیق را ایجاد می‌کند.

بحران یک مقطع زمانی در داستان است که هر دو نیروی درگیر کشمکش، فعالند و در سرتاسر آن نتیجه نامعلوم است. بحران، مستلزم آمیزه‌ای از فعالیت جسمانی، لفظی، عاطفی و فکری از طرف یک یا چند شخصیت است. انتخاب قهرمان در نقطه اوج، عمق شخصیت او را به بهترین نحو بیان می‌کند و همین جاست که مهم‌ترین «ارزش» که نویسنده به دنبال آن است، عرضه می‌گردد.

به طور کلی، بحران و نقطه اوج در دقایق پایانی و در صحنه‌ای واحد روی می‌دهد و جدا کردن مکان و زمان این دو کار صحیحی نیست. لحظه تصمیم بحرانی باید لحظه‌ای ساکن و ایستا باشد. نویسنده این صحنه را ساکن و منجمد می‌کند تا مخاطب را که تاکنون با قهرمان همذات‌پنداری کرده، لحظاتی را در

بحران سرگردان شود و مکرر از خود بپرسد «بالآخره قهرمان چه خواهد کرد؟»
 آنگاه انرژی انباشته مخاطب در نقطه اوج آزاد گردد. (مک کی، ۱۳۸۲: ۲۰۱ و ۲۰۲ و
 اسمایی، ۱۳۷۷: ۴۶)

اما بحران در داستان مورد بحث وقتی اتفاق می‌افتد که پس از برخورد بنی
 اسرائیل به عنوان خریداران به قیمت گزاف و سنگین گاو، در یک تردید و دوراهی
 بزرگ قرار می‌گیرند (حسن بن علی علیه السلام، ۱۴۰۹ق: ۲۷۸)؛ از طرفی ضرورت
 یافتن قاتل که برای آن‌ها امری حیاتی و مهم است و نمی‌توانند نسبت به آن
 بی‌توجه باشند و و از طرف دیگر، قیمت چندین برابری که مادر جوان پیشنهاد
 داده و کار را بسیار مشکل ساخته است. به عبارت دیگر، بحران در این داستان
 نقطه‌ای است که این تردید بزرگ ایجاد می‌شود و بنی اسرائیل باید یکی را فدای
 دیگری کند؛ یا کشف قاتل را فدای بهای سنگین گاو کند و یا بهای سنگین را
 پردازد و قاتل را کشف کند.

۱۲-۳. نقطه اوج / بزنگاه

نقطه اوج تصویری خاص، بسیار کوتاه، صریح، انباشته از معنا، تأثیرگذار، ماندگار
 و هماهنگ با نیازهای داستان است که بعد از لحظات ایستای بحران محقق
 می‌شود. رابطه نقطه اوج و بحران در بهترین شکل باید علی و ضروری باشد.
 تمامی تصاویر و اتفاقات داستان، با نقطه اوج توجیه و تبیین می‌شوند و لذا در
 بازنویسی باید تمامی صحنه‌هایی که نبود آن‌ها از لحاظ ساختاری و موضوعی
 خللی به داستان و نقطه اوج نمی‌زند، حذف کرد! (مک کی، ۱۳۸۲: ۲۰۵-۲۰۲).
 اگر پیرنگ‌های فرعی نیز در درون نقطه اوج با پیرنگ اصلی گره بخورد و کنش
 نهایی قهرمان، همه چیز را حل و فصل کند، تأثیری شگفت بر جای خواهد ماند.
 بهترین نقطه اوج آن است که آنچه مخاطب دوست دارد اتفاق بیفتد.

در داستان گاو بنی اسرائیل، خریداران به زحمت تلاش می‌کنند که خود را از بحران
 به وجود آمده و از این تردید و دوراهی بزرگ خلاصی بخشند. به ناچار به نزد
 حضرت موسی علیه السلام آمده، کسب تکلیف می‌کنند و حضرت ایشان را امر به خرید گاو
 می‌کند. این امر که به معنای انتخاب کشف قاتل و و فدا کردن بهای سنگین گاو
 (یک پوست گاو پر از طلا) است، نقطه اوج داستان گاو بنی اسرائیل است.

۱۳-۳. دیالوگ / گفت‌وگو

دیالوگ، نویسنده را قادر می‌سازد تا به درون پیچیدگی‌های چند لایه شخصیت‌های
 داستان دست یابد، ذهن و درونیات شخصیت‌های داستان را کاوش کند؛ شخصیت

را بسازد و مخاطب را وادار به قبول عملکرد مثبت یا منفی شخصیت های اصلی کند. (غلامرضایی، ۱۳۹۰: ۱۳۴) دیالوگ با «مکالمه» تفاوت دارد؛ چرا که «مکالمه» تنها به ارائه اطلاعات می پردازد در حالی که «دیالوگ» در اصطلاح درام پردازی، جهت معرفی گوینده، ایجاد کشمکش، زمینه چینی، توضیح صحنه، فضا سازی و همچنین در انتقال فکر و اندیشه مؤثر است. (حنیف، ۱۳۸۹: ۲۸)

برخی معتقدند تشخیص دیالوگ خوب از دیالوگ بد، ساده تر از تعریف کردن آن است. نویسنده با دیالوگ، باید مفهوم یک واقعیت عینی را با چاشنی درام به مخاطب خود القا کند و لذا در نگارش داستان یا فیلم نامه، دیالوگ نویسی یکی از مشکل ترین کارهاست. (نوبل، ۱۳۷۷: ۹.۱۱) جالب آن جاست که از بین عناصر نمایشی این داستان بیشترین عنصری که در قرآن به آن اشاره شده، بخشی از دیالوگ های مهم آن است. دیالوگ های مهم در این داستان عبارتند از:

مکالمه بخش اول داستان

قَالَ يَا أَبَتِ إِنِّي اشْتَرَيْتُ بَيْعًا كَانَتْ لِي فِيهِ مِنَ الْفَضْلِ كَذَا وَكَذَا وَإِنِّي جِئْتُ لِأَنْقُدَهُمُ الثَّمَنَ فَوَجَدْتُكَ نَائِمًا وَإِذَا الْمِفْتَاحُ تَحْتَ رَأْسِكَ فَكَرِهْتُ أَنْ أُوقِظَكَ وَإِنَّ الْقَوْمَ أَخَذُوا مَتَاعَهُمْ وَرَجَعُوا!

فَقَالَ الشَّيْخُ أَحْسَنْتَ يَا بَنِي فَهَذِهِ الْبَقْرَةُ لَكَ بِمَا صَنَعْتَ! (قطب الدین راوندی، ۱۴۰۹ق: ۱۵۹ و ۱۶۰)

سؤالات پی در پی و منحصر به فرد ساختن گاو:

قال: أئتونی ببقرة. (ابن بابویه، ۱۳۷۸: ۱۳/۲ و ۱۴)

قالوا: أأنتخذنا هزواً؟

قال: أعود بالله أن أكون من الجاهلین!

قالوا: ادع لنا ربك یبین لنا ما هی؟

قال: إنه یقول إنها بقرة لا فارص ولا یكر عوان بین ذلك فافعلوا ما تؤمرون.

قالوا: ادع لنا ربك یبین لنا ما لونها؟

قال: إنه یقول إنها بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرین!

قالوا: ادع لنا ربك یبین لنا ما هی إن البقر تشابه علینا- وإننا إن شاء الله لمهتدون.

قال: إنه یقول إنها بقرة لا ذلول تُثیر الأرض ولا تسقی الحرث مسلمة لا شیة فیها.

قالوا: الآن جئت بالحق!

دیالوگی که به استیصال بنی اسرائیل در خرید گاو پایان می دهد:

قال موسی: اشتروها! (ابن بابویه، ۱۳۷۸: ۱۴/۲)

دیالوگ مقتول پس از زنده شدن که حقیقت را بر ملا می کند:

قال: یا رسول الله! إن ابن عمی قتلنی دون من أَدعی علیه قتلی! (طباطبایی، ۱۳۹۰ق: ۲۰۵/۱)

دیالوگ حضرت موسی که نتیجه گیری از کل داستان است و تم نهایی می تواند باشد:

قال موسی: أنظر إلی البر ما بلغ بأهله! (ابن بابویه، ۱۳۷۸: ۱۴/۲)

۳-۱۴. مکان

بدون تردید گویش و احساسات مردم کوه نشین و مردمی که در دشت زندگی می کنند متفاوت است. این تفاوت در زندگی مردم شهری و روستایی و عشایری، ساکنان جنگل و کویرنشین، مردم خطه شمال و جنوب، مناطق سردسیر و گرم سیر، مناطق خشک و بیابانی و مناطق سرسبز و پرآب و ... به خوبی نمایان است. این تفاوت در کشوری مثل کشور ما که طبیعتی چهار فصل دارد، وضوح بیشتری دارد. بسیار دیده ایم که دو روستای کوچک کنار هم، تفاوت گویش و رفتار دارند و این یعنی تاثیر شگرف مکان در رفتار انسان ها؛ همان که بقراط حکیم، پایه گذار پزشکی، گفت: «محل زندگی، بر جسم و روح آدمی تأثیر دارد.» پس بُعد مکانی حتی اگر در همه متون روایی اهمیتی یکسان نداشته باشد، غالباً نقشی بزرگ بر عهده دارد؛ مخصوصاً وقتی فضا بر شخصیت ها اثر بگذارد. (غلامرضایی، ۱۳۹۰: ۱۴۷ و ۱۴۶)

علی رغم فحص صورت گرفته، جغرافیای دقیق و محل دقیق وقوع داستان گاو بنی اسرائیل مشخص نشد. چیزی که هست می توان گفت با توجه به قطعی بودن وقوع دو بخش داستان (داستان جوانی که پدر خود را بیدار نکرد. داستان قتل) در دو مکان مختلف، می توان در نمایش این داستان از همراهی دو داستان مجزا در دو مکان متنفاوت بهره گرفت؛ دو داستان که در نهایت به هم می رسند و به هم ارتباط برقرار می کنند. ضمن آنکه چنانچه بتوان به طور قطع نتیجه گرفت که فاصله مکانی زیادی بین این دو مکان باشد، این امر نیز می تواند به عنوان یک «مانع» یا «گره نمایشی» در تحلیل داستان مطرح شود.

۳-۱۵. زمان

در قصه زمان نقشی شگرف دارد. خارج شدن قصه از حدود زمانی، آن را به درختی تبدیل می کند که از ریشه هایش جدا شده، شاخ و برگ نمی گستراند. قصه موفق آن است که با دقت و ظرافت از این عنصر کمک گرفته، به تناسب فضا و سبک آن را پُررنگ یا کم رنگ کند. (غلامرضایی، ۱۳۹۰: ۱۵۰)

در بسیاری از متون نمایشی، آگاهی دقیق از زمان و فصلی که رویداد در آن به انجام می‌رسد، اهمیت دارد. این اهمیت صرفاً به دلیل دقت علمی نیست؛ بلکه به فهم بهتر کل موقعیت نیز کمک می‌کند. به عنوان نمونه جنگ ویتنام در نمایش نامه «چترهای ناگشودنی»، زمان آن را به سال‌های ۱۹۶۴ تا ۱۹۶۸ می‌برد و این یعنی در بجنوحه بی‌ثباتی دهه ۶۰. دستوره‌های صحنه، یادداشت‌های نویسنده راجع به زمان رویداد، دیالوگ‌ها و اظهارات و ارجاعات مستقیم به افراد و اماکن، تکیه‌گاه نویسندگان برای نمایش زمان است. (جیمز تامس، ۱۳۷۸: ۳۵ و ۳۶ و فرانسیس وانوا، ۱۳۷۸: ۳۳۵ و ۳۳۶)

در قصه‌های قرآن فقط در صورتی که زمان رخدادها کارائی در قصه داشته باشد، ذکر می‌شود. (محمدی، ۱۳۹۹: ۳۹-۶۴) به عنوان نمونه در آیه شریفه ﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِ فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَامًا فَأَخَذَهُمُ الطُّوفَانُ وَهُمْ ظَالِمُونَ﴾ (عنکبوت / ۱۴) قرآن برای آنکه تلاش بسیار نوح و قلت ایمان آوردگان را نشان دهد؛ مدت پیامبری نوح را بیان می‌کند. (یوسف زاده، ۱۳۹۲: ۱۳۱-۱۲۹) و یا وقتی برادران یوسف، یوسف را در چاه می‌اندازند چون خود می‌دانند که در چهره‌شان نشانه‌های دروغ و پستی و نیرنگ هویدا است، شب را برای دیدار پدر انتخاب می‌کنند تا چهره آن‌ها به خوبی معلوم نباشد. ﴿وَجَاؤُا بِأَهْمُهُمْ عِشَاءً يَبْكُونَ﴾ (یوسف / ۱۶) (غلامرضایی، ۱۳۹۰: ۱۵۰ و ۱۵۱، حسینی (ژرفا)، سید ابوالقاسم، ۱۳۷۸: ۱۷۰، محمودیان روای نژاد، ۱۳۹۲: ۱۴۹ و ۱۵۰ و یوسف زاده، ۱۳۹۲: ۱۳۰ و ۱۸۶ و ۱۸۷)

زمان این داستان هر چند فی‌نفسه نمایشی نیست اما در نحوه روایت می‌تواند به خوبی به عنوان یک عنصر زیبا از آن بهره‌گرفت. مثلاً می‌توان داستان را بر طبق روایت ابن عباس که در کتاب قصص الانبیاء به صورت خطی روایت کرد و پس از زنده شدن قاتل با فلاش‌بک (ورود داستان به زمان گذشته)، داستان جوان نیکوکار را روایت نمود. یا اینکه دو داستان به صورت اپیزودیک روایت گردد و در نهایت به هم برسد. یا اینکه دو داستان به صورت تلفیقی و همزمان روایت گردد و در نهایت به یک جا منتهی گردد. می‌توان قاتل را از ابتدا نشان داد و داستان را از خواستگاری دو نفر شروع کرد و می‌شود داستان را به صورت یک پرسش بزرگ. یک قتل با قاتلی نامعلوم. شروع کرد. یا اینکه داستان از خواب جوان شروع شود و یا به گونه‌های دیگر.

۳-۱۶. تعادل ثانویه

بعد از نقطه اوج، نوبت به گره‌گشایی می‌رسد. همان‌طور که از نامش پیداست

به گشودن هوشمندانه گره، رازها یا سوء تفاهم‌هایی که در طرح وجود دارد و یا نتیجه نهایی مجموعه‌ای از رویدادها و یا موقعیت پیچیده‌ای در داستان، گره‌گشایی گفته می‌شود. (ایرانی، ۱۳۸۰: ۵۹۵ و کریستوفر ووگلر، ۱۳۷۸: ۲۵۸)

نویسنده در فرصت کوتاه نمایش خود، فرصت دارد در گره‌گشایی که موقعیتی است برای بازگرداندن اعتدال و پایان به داستان، سه کار انجام دهد:

نخست آنکه اگر منطق داستان به گونه‌ای بود که فرصتی برای به اوج رساندن یک پیرنگ فرعی، قبل یا در خلال نقطه اوج پیرنگ اصلی فراهم نمی‌شد، در فرصت باقی مانده باید صحنه‌ای را به این کار اختصاص دهد. دوم آنکه اگر در نقطه اوج فقط سرنوشت شخصیت‌های اصلی مشخص شد، در فرصت باقی مانده لازم است برای ارضای کنجکاوی بیننده، سرنوشت شخصیت‌های مکمل نیز بیان گردد. حتی اگر فیلم به این دو کار نیاز نداشته باشد، تمامی فیلم‌ها به صحنه گره‌گشایی نیاز دارند؛ چرا که وقتی نقطه اوج داستان مخاطب را تکان داده، می‌خکوب کرده است، مناسب نیست فیلم پایان یابد؛ چون هنوز تماشاگر دست در گریبان عواطف خود است! بعد از نقطه اوج تا عنوان بندی، فیلم نیاز به چیزی دارد که در تئاتر، «پرده آرام» خوانده می‌شود؛ یعنی جایی برای آنکه تماشاگر نفسی تازه کرده، بر خود مسلط شود و آنگاه سالن را ترک کند. (مک کی، ۱۳۸۲: ۲۰۶ و ۲۰۵ و اسمایلی، ۱۳۷۷: ۴۸ و ۴۷). تعادل ثانویه در حدیث مورد بحث مربوط به چند اتفاق است:

- معرفی شدن قاتل (ابن طاووس، بی تا: ۱۲۲)

- رسیدن جوان نیکوکار به سود سرشار (ابن طاووس، بی تا: ۱۲۲)

- محاکمه شدن قاتل (ابن طاووس، بی تا: ۱۲۲) زنده شدن مقتول و از سر گرفتن زندگی با معشوقه اش. (فَأَوْحَى اللَّهُ إِلَيْهِ: يَا مُوسَى إِنَّهُ كَانَ لِهَذَا الْقَتْلِ الْمَنْشُورِ بَعْدَ الْقَتْلِ سِتُونَ سَنَةً وَقَدْ وَهَبْتُ لَهُ بِمَسْأَلَتِهِ وَتَوَسُّلِهِ بِمُحَمَّدٍ وَإِلَى الطَّيِّبِينَ سَبْعِينَ سَنَةً تَمَامَ مِائَةٍ وَثَلَاثِينَ سَنَةً صَحِيحَةً حَوَاشُهُ، ثَابِتٌ فِيهَا جَنَانُهُ، وَبَيِّنَةٌ فِيهَا شَهَوَاتُهُ، يَتَمَتَّعُ بِحَلَالِ هَذِهِ الدُّنْيَا وَيَعِيشُ وَلَا يُفَارِقُهَا وَلَا تَفَارِقُهُ، فَإِذَا حَانَ حِينُهُ [حَانَ حِينُهَا] وَمَاتَا جَمِيعًا [مَعًا] فَصَارَ إِلَى جِنَانِي وَكَأَنَّا زَوْجَيْنِ فِيهَا نَاعِمَيْنِ (حسن بن علی ع، ۱۴۰۹: ق: ۲۷۸)).

۳-۱۷. داستان فرعی

هر چند وجود داستان فرعی از عناصر بایسته و حتمی داستان نیست اما داستان‌های فرعی از اجزای ذاتی در داستان‌های بلند، به شمار می‌روند. هریک از شخصیت‌های فرعی داستان می‌توانند داستان فرعی داشته باشند؛ اما باید

همزمان با نقطه اوج داستان و یا قبل از آن پایان یابند. (اسماعیلی، ۱۳۷۷: ۴۳). این داستان نیز، قابلیت، داستان سرایی از طریق ساخت داستان‌های فرعی را دارد؛ از قبیل:

- مهم بودن متاع برای خریداران متاع در ابتدای داستان؛
- داستانکی مربوط به چرایی پنهان کردن کلید مغازه؛
- داستانک‌هایی پیرامون حُسن رفتار جوان نیکوکار با والدینش؛
- تبیین داستان خواستگاری در یک مثلث عاشقانه؛
- تبیین روحیه بهانه‌گیری بنی اسرائیل در داستانک‌های ساختگی دیگر؛
- داستانک‌هایی از مهارت مادر جوان نیکوکار در مهارت تجارت.

نتیجه

- قرآن کریم تنها به بیان آهنگین قسمتی از این داستان اشاره داشته‌است تا از اصل هدایت‌گری که هدف غایی این منبع الهی است به سمت قصه‌گویی و قصه‌پردازی منحرف نشود. اما در منابع متعدد حدیثی و تفسیری فریقین به صورت کامل‌تر و با نقل جزئیات ذکر گردیده‌است.

- این داستان تنها در منابع اسلامی ذکر گردیده و در تورات و انجیل کنونی خبری از آن نیست.

- این داستان حداقل از هفده عنصر از عناصر نمایشی (طرح، شخصیت، تعادل اولیه، حادثه محرک، نقشه، مانع، کشمکش، تعلیق، گره‌افکنی، غافلگیری، بحران، نقطه اوج، دیالوگ، مکان، زمان، تعادل ثانویه و داستان فرعی) برخوردار است و می‌تواند منبعی مناسب برای ساخت اثری هنرمندانه قرار گیرد.

- داستان گاو بنی اسرائیل یک طرح کاملاً علی و معلولی است که می‌توان آن را در پنج بخش روایت کرد.

- در این داستان هم شخصیت گروهی وجود دارد (بنی اسرائیل) و هم شخصیت فردی.

- در این داستان قبل از آنکه قتل صورت بگیرد فضا آرام است و حتی درگیری دو پسرعمو هم، در حدی نیست که این اعتدال را بر هم بزند. اما قتل یکی از خواستگارها محرک و آغاز کننده داستان است.

- در مجموع پنج «نقشه دراماتیک»، شش مورد «تعلیق» و هفت «مانع بر سر راه شخصیت‌های اصلی» در این داستان پیدا شد.

- کشمکش در این داستان در دو جاست: در سؤالات پی در پی بنی اسرائیل از حضرت موسی عَلَيْهِ السَّلَام و در چانه زنی‌های آن‌ها در خرید گاو.

- در داستان مورد بحث نیز غیر از مجهول بودن قاتل، یافتن یک گاو با ویژگی‌های منحصر به فرد و قیمت گزافی که برای گاو داده می‌شود، «گره‌های نمایشی» می‌باشند.

- در این داستان، صرف نظر کردن جوان نیکوکار از سود سرشار، برای مخاطب می‌تواند غافلگیر کننده باشد؛ همان طور که سود سرشاری که در نهایت نصیب او می‌شود غافلگیر کننده است. همچنین بالا بردن پی‌در پی قیمت گاو توسط مادر جوان نیز غافلگیر کننده است.

- بحران داستان مورد بحث نیز آنجاست که مادر جوان قیمت را به نهایت می‌رساند و بنی اسرائیل در یک تردید و دوراهی بزرگ می‌ماند؛ از طرفی ضرورت یافتن قاتل و از طرف دیگر قیمت چندین برابری که مادر جوان پیشنهاد داده است.

- پذیرش قیمت سنگین توسط بنی اسرائیل نقطه اوج داستان است.

- مکان‌ها و زمان‌های موجود در داستان، فی‌نفسه نمایشی نیستند؛ مگر این که زاویه دید روایت آن را تغییر دهیم.

- تعادل ثانویه در حدیث مورد بحث مربوط به چند اتفاق است:

- معرفی شدن قاتل، رسیدن جوان نیکوکار به سود سرشار، محاکمه شدن قاتل و زنده شدن مقتول و از سر گرفتن زندگی با معشوقه‌اش.

- این داستان نیز، قابلیت، داستان سرایی از طریق ساخت داستان‌های فرعی را دارد.

- بیشترین عنصر نمایشی که در قرآن کریم دیده می‌شود دیالوگ و بخشی از کشمکش داستان است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

قرآن کریم.

۱. ابن بابویه، محمد بن علی (۱۳۷۸): «عیون اخبار الرضا علیه السلام»، ج ۲، تهران: جهان، چ اول.
۲. ابن طاووس، علی بن موسی (بی تا): «سعد السعود للنفس منضود»، قم: دار الذخائر، چ اول.
۳. ابن ابی حاتم، عبدالرحمن بن محمد (۱۴۱۹ق): «تفسیر القرآن العظیم»، ج ۱، ریاض: مکتبه نزار مصطفی الباز، چ سوم.
۴. اسماعیلی، سام (۱۳۷۷): «داستان»، ترجمه: منصور براهیمی، مندرج در: روایت و ضد روایت، مجموعه مقالات زیر نظر محمدحسن پزشک، تهران: فصلنامه فارابی.
۵. ایرانی، ناصر (۱۳۸۰): «هنر رمان»، تهران: آبانگاه، چ اول.
۶. پروینی، خلیل (۱۳۷۹): «تحلیل عناصر ادبی و هنری قصه های قرآن»، تهران: فرهنگ گستر، چ اول.
۷. جلوه های نمایشی در «موش و گربه» اثر عبید زاکانی (مجید رحیمی جعفری و محمدجعفر یوسفیان کناری (۱۳۹۱): «جلوه های نمایشی در «موش و گربه» اثر عبید زاکانی»، نقدنامه/ مجموعه مقالات دومین همایش ملی تقد ادبی، صص: ۴۸۹.۵۰۸
۸. جیمز تامس (۱۳۸۷): «تحلیل (فرمالیستی) متن نمایشی»، ترجمه: علی ظفر قهرمانی نژاد، تهران: سمت، چ اول.
۹. حبیب الله بهمنی (۱۳۷۹): «بررسی جنبه های نمایشی قصص قرآن کریم»، استاد راهنما: محمد رجیبی، دانشگاه اصفهان
۱۰. حسن بن علی علیه السلام، امام یازدهم (۱۴۰۹ق): «التفسیر المنسوب إلى الإمام الحسن العسكري علیه السلام»، قم: مدرسه الإمام المهدی عجل الله تعالی فرجه الشریف، چ اول.
۱۱. حسین فلاح زاده ابرقویی (۱۳۹۸): «جنبه های نمایشی در واقعه غدیر خم»، استاد راهنما: علی اصغر غلامرضایی، دانشکده صدا و سیما، قم
۱۲. حسینی (ژرفا)، سید ابوالقاسم (۱۳۷۹): «مبانی هنری قصه های قرآن»، قم: مرکز پژوهش های اسلامی صدا و سیما، چ سوم.
۱۳. حنیف، محمد (۱۳۸۹): «قابلیت های نمایشی شاهنامه»، تهران: سروش، چ دوم.
۱۴. حویزی، عبدعلی بن جمعه (۱۴۱۵ق): «تفسیر نور الثقلین»، ج ۱، قم: اسماعیلیان، چ چهارم.
۱۵. رضایی هفتادار، حسن و نجارزاده کان، فاطمه (۱۴۰۰): «ارزیابی دیدگاه ونزبرو درباره «اعجاز قرآن»»، قرآن پژوهی خاورشناسان، ۱۶(۳۱)، ۲۱۷-۲۴۲. doi: 10.22034/qkh/10.22034.2022.6129
۱۶. زمخشری، محمود بن عمر (۱۴۰۷ق): «الکشاف عن حقائق غوامض التنزیل و عیون الأقاویل فی وجوه التأویل»، ج ۱، بیروت: دارالکتب العربی، چ سوم.
۱۷. سمرقندی، نصر بن محمد، (۱۴۱۶ق): «تفسیر السمرقندی المسمی بحرالعلوم»، ج ۱، بیروت: دارالفکر، چ اول.
۱۸. سهیلی راد، فهیمه (۱۳۸۷): «بررسی جنبه های نمایشی در شماری از داستانهای تذکرة الاولیاء عطار نیشابوری»، مدرس هنر، پاییز ۱۳۸۷، شماره ۲، صص: ۲۵.۴۰
۱۹. سیامک شیرمردی (۱۳۹۴): «جنبه های نمایشی کلیله و دمنه»، تهران: دنیای نو
۲۰. سید فیلد (۱۳۹۰): «مبانی فیلم نامه نویسی»، ترجمه سید جلیل شاهری لنگرودی، تهران: سوره مهر، چ اول.
۲۱. شاپور، سعید (۱۳۸۴): «جلوه دراماتیک در قرآن کریم با تکیه بر احسن القصص»، تهران: سوره مهر
۲۲. شهاب مجدی (۱۳۸۰): «بررسی جنبه های نمایشی داستان شیخ صنعان عطار نیشابوری» استاد راهنما: حبیب الله لرگی، دانشگاه تربیت مدرس
۲۳. صفاتاج، مجید (۱۳۸۹): «سینمای سلطه»، تهران: سفیر ارداهال، چ چهارم.
۲۴. طباطبایی، محمدحسین (۱۳۷۴): «ترجمه تفسیر المیزان»، ج ۱، قم: جامعه مدرسین حوزه علمیه قم، چ پنجم.
۲۵. طباطبایی، محمدحسین (۱۳۹۰ق): «المیزان فی تفسیر القرآن»، ج ۱، بیروت: مؤسسة الأعلمی للمطبوعات، چ دوم.
۲۶. طبرانی، سلیمان بن احمد (۲۰۰۸م): «التفسیر الکبیر: تفسیر القرآن العظیم»، ج ۱، اردن: دارالکتب الثقافی، چ اول.

۲۷. طبرسی، فضل بن حسن (۱۴۱۲ق): «تفسیر جوامع الجامع»، ج ۱، قم: حوزه علمیه قم، چ اول.
۲۸. طبری، محمد بن جریر، (۱۴۱۲ق): «جامع البیان فی تفسیر القرآن»، ج ۱، بیروت: دارالمعرفة، چ اول.
۲۹. علیرضا طاهری و زینب یدملت (۱۳۹۰): «جنبه‌های نمایشی اشعار احمدشاملو»، مقاله ۴، دوره ۳، شماره ۳، پاییز ۱۳۹۰، صص: ۱۰-۷۷.
۳۰. عیاشی، محمد بن مسعود (۱۳۸۰): «التفسیر»، ج ۱، تهران: مکتبه العلمیه الاسلامیه، چ اول.
۳۱. غلامرضایی، علی اصغر (۱۳۹۰): «درآمدی بر ساختار قصه‌های قرآن»، قم: مرکز پژوهش‌های اسلامی صدا و سیما، چ اول.
۳۲. فاضلی، محدثقی و محمدی، محمد حسین (۱۳۹۹): «نقد مقاله اسطوره‌ها و قصه‌ها در قرآن EQ. قرآن پژوهی خاورشناسان»، ۱۵ (۲۹)، ۳۹-۶۶. doi: 10.22034/qk/10.22034.2021.05376.76
۳۳. فخر رازی، محمد بن عمر (۱۴۲۰ق): «مفاتیح الغیب (التفسیر الکبیر)»، ج ۳، لبنان: دار احیاء التراث العربی، چ سوم.
۳۴. فرانسیس وانوا (۱۳۷۸): «فیلم‌نامه‌های الگو و الگوهای فیلم‌نامه»، ترجمه: داریوش مؤدبیان، تهران: سروش، چ اول.
۳۵. فیض کاشانی، محمد بن شاه مرتضی (۱۴۱۵ق): «تفسیر الصافی»، ج ۱، تهران: مکتبه الصدر، چ دوم.
۳۶. قادری، نصر الله (۱۳۸۶): «آنانومی ساختار درام»، تهران: نیستان، چ دوم.
۳۷. قطب الدین راوندی، سعید بن هبة الله (۱۴۰۹ق): «قصص الانبیاء»، مشهد: مرکز پژوهش‌های اسلامی، چ اول.
۳۸. قمی، علی بن ابراهیم (۱۴۰۴ق): «تفسیر القمی»، ج ۱، قم: دارالکتاب، چ سوم.
۳۹. کلینی، محمد بن یعقوب بن اسحاق (۱۳۶۴): «الروضة من الکافی»، ترجمه: سید هاشم رسولی محلاتی، ج ۱، تهران: اسلامیه، چ اول.
۴۰. کلینی، محمد بن یعقوب بن اسحاق (۱۴۰۷ق): «الکافی»، ج ۸، تهران: دارالکتب الإسلامیه، چ چهارم.
۴۱. کریستوفر وولگر (۱۳۸۷): «سفر نویسنده»، ترجمه: محمد گذر آبادی، تهران: مینوی خرد، چ اول.
۴۲. گابریل، نیل، (۱۳۹۱): «امپراطوری هالیوود: مروری بر زندگی خالقان یهودی سینما»، تهران: عابد، چ اول.
۴۳. مجلسی، محمد باقر بن محمد تقی (۱۴۰۳ق): «بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار»، ج ۱۳، بیروت: دار احیاء التراث العربی، پ دوم.
۴۴. محمد مهدی احدی و پویا رئیسی (۱۳۹۶): «جنبه‌های نمایشی داستان حماسه اشوری»، ویژه‌نامه اولین کنفرانس بین المللی علوم انسانی، مطالعات فرهنگی و اجتماعی، ۱۳۹۶
۴۵. محمد رضا امینی (۱۳۸۴): «تأملی درباره جنبه‌های نمایشی ادبیات فارسی»، علوم اجتماعی و انسانی، ش ۴۲، صص: ۲۱۶-۲۰۳.
۴۶. محمودیان روای نژاد، زهرا (۱۳۹۲): «بررسی تطبیقی عناصر روایی قصه حضرت یوسف علیه السلام در قرآن و سیاوش در شاهنامه»، قم: مرکز پژوهش‌های اسلامی صدا و سیما، چ اول.
۴۷. مریم برهانی (۱۳۹۸): «جنبه‌های نمایشی حکایت‌هایی از گلستان سعدی»، تهران: نشر تیرگان
۴۸. مک کی، رابرت (۱۳۸۲): «داستان ساختار، سبک و اصول فیلم‌نامه نویسی»، ترجمه: محمد گذر آبادی، تهران: هرمس، چ اول.
۴۹. مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۷۳): «ترجمه قرآن»، قم: دفتر مطالعات تاریخ و معارف اسلامی، چ دوم.
۵۰. میرصادقی، جمال (۱۳۸۰): «عناصر داستان»، تهران: سخن، چ چهارم.
۵۱. ناصر نیکوبخت و احسان زیورعالم (۱۳۹۲): «بررسی جنبه‌های نمایشی شخصیت سودابه براساس نظریه کنش‌مندی گرماس»، مقاله ۵، دوره ۵، شماره ۴، زمستان ۱۳۹۲، صص: ۵۴-۵۲.
۵۲. وفا زندگی، استاد راهنما: سید احمد پارسا (۱۳۹۳): «جنبه‌های نمایشی اشعار مهدی اخوان ثالث»، سنج: دانشگاه کردستان، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی
۵۳. ویلیام نوبل (۱۳۷۷): «راهنمای نگارش گفتگو»، ترجمه: عباس اکبری، تهران: سروش، چ اول.
۵۴. یوسف زاده، غلامرضا (۱۳۹۲): «سطوح روایت در قصه‌های قرآن»، قم: مرکز پژوهش‌های اسلامی صدا و سیما، چ اول.

55. Mashhadi, B., & Meftah, A. R. (2023): "A Comparative Study of the Characteristics and Functions of Nature and the Position of Man in it in the Quran and the Bible with an Emphasis on the Perspectives of Imam Khamenei", *The Quran: Contemporary Studies (Quranic New Studies)*, 2(5), 64-92. doi: 10.22034/qns.2023.17404.1048

References

Holy Qur'an (with the translation of Makārim Shirāzi, Nāṣir (1373 SH), Qom: Department of Islamic History and Islamic Studies, second edition.)

1. 'Ayyashi, Muḥammad ibn Mas'ūd (1380 AH): "Tafsīr 'Ayyashi", Tehran: Ilmiyyah Islamiyyah Press, first edition.
2. Christopher Vogler (1387 SH): "Safar navīsi", Translator: Muḥammad Ghazrabadi, Tehran: Minooy Khord, first edition.
3. Fakhr Rāzī, Muḥammad ibn 'Umar (1420 AH): "Mafātiḥ Al-Ghayb [Tafsīr Al-Kabīr]", Beirut: Dār Iḥyā Al-Turāth Al-'Arabī, third edition.
4. Fayḍ Kāshānī, Muḥammad ibn Shah Murtaḍa (1415 AH): "Tafsīr al-Ṣāfi", Tehran: Sadr Publications, second edition.
5. Francis Vanua (1378 SH): "filmnāmeḥ-ha-e Olgū wa Olgū-ha-e filmnāmeḥ", Translator: Dariush Moedebian, Tehran: Soroush, first edition.
6. Gholamrezai, 'Ali Asghar (1390 SH): "DarĀmadi bar sākhṭār Qiṣṣe-ha-e Qur'āni", Qom: Center for Islamic Research in Broadcasting, first edition.
7. Gubler, Neil (1391 SH): "Emperātū Holywood: Mururi bar Zindigī khāliqān Yahudi Sīnīmā", Tehran: 'Ābid, first edition.
8. Ḥanif, Muḥammad (1389 SH): "Qābiliyat-ha-e- Namāyishi Shāhnāmeḥ", Tehran: Soroush, second edition.
9. Ḥasan ibn 'Ali, the 11th Imam (1409 AH): "Tafsīr al-Mansūb ila Imam al-Ḥasan al-Askari", Qom: Madrasah Al-Imam al-Mahdi, first edition.
10. Ḥosseini (Jorfa), Seyyed Abu al-Qasim (1379 SH): "Mabāni Hunari Qiṣṣe-ha-e Qur'āni", Qom: Center for Islamic Research in Broadcasting, third edition.
11. Ḥuwayzī, 'Abd 'Ali ibn Juma' (1415 AH): "Tafsīr Nūr al-Thaqalain. Qom: Ismā'iliyān Publications", fourth edition.
12. Ibn Abi Ḥātim, Abd al-Raḥman ibn Muḥammad (1419 AH): "Tafsīr al-Qur'ān al-Azīm", Riyadh: Nizār Muṣṭafa Al-Baz Library, third edition.
13. Ibn Babawey, Muḥammad ibn 'Ali (1378 SH): "'Uyūn Akhbār al-Riḍa alayhi al-Salam", Tehran: Jahan Publications, first edition.
14. Ibn Ṭāwūs, 'Ali Ibn Musa (n.d): "Sa'ad al-Su'ūd li al-nufūs Mandūd", Qom: Dār al-Dhakhā'ir, first edition.
15. Irani, Nāṣir (1380 SH): "Hunar Romān", Tehran: Abangah, first edition.
16. James Thomas (1387 SH): "Taḥlīl (Farmālisti) Matn namāyishi", Translator: Ali Zafar Qahraninejad, Tehran: SAMT, first edition.
17. Kulayni, Muḥammad ibn Ya'qub (1364 SH): "Al-Rawḍat min Al-Kāfi", Translator: Seyyed Hashim Rasuli Mahallati, Tehran: Islamiyyah, first edition.
18. Kulayni, Muḥammad ibn Ya'qub (1407 AH): "Al-Kāfi", Tehran: Dār al-Kutub al-Islamiyyah, fourth edition.
19. Mahmūdian Ravainejad, Zahra (1392 SH): "Barresi Taṭbīqī 'anāṣir riwāyi Qiṣṣe Hazrat Yusuf dar Qur'ān wa Siyāvish va Shāhnāmeḥ", Qom: Center for Islamic Research in Broadcasting, first edition.
20. Majlisi, Muḥammad Baqir ibn Muḥammad Taqqi (1403 AH): "Biḥār al-Anwār al-Jāma'a li dirar Akhbār al-Aimmat al-Aṭhār", Beirut: Dār Iḥyā Al-Turāth Al-'Arabī, second edition.
21. McKay, Robert (1382 SH): "Dāstān sākhṭār, Sabk wa 'Usūl filmnāmeḥ navīsi", Translator: Muḥammad Ghazābadi, Tehran: Hermes, first edition.
22. MirṢādiqi, Jamal (1380 SH): "'Anāṣir Dāstān", Tehran: Sokhan, fourth edition.
23. Parvini, Khalil (1379 SH): "Taḥlīl 'anāṣir adabi wa hunari Qiṣṣe-ha-e Qur'āni", Tehran: Farhang Goṣṭar, first edition.
24. Qādiri, Naṣrullah (1386 SH): "Ānātāmi sākhṭār dirama", Tehran: Niṣṭan, second edition.

25. Qummi, Ali ibn Ibrahim (1404 AH): " Tafsīr Qummi", Qom: Dār Al-Kitab, third edition.
26. Qutb al-Din Rawandi, Sa'īd ibn Hibatullah (1409 AH): " Qaṣaṣ al-Qur'ān", Mashhad: Islamic Research Center, first edition.
27. Ṣafataj, Majīd (1389 SH): " Sīnīmā Sulte", Tehran: Sefir Ardahal, fourth edition.
28. Samarqandi, Naṣr ibn Muḥammad (1416 AH): " Tafsīr al-Samarqandi [Baḥr al-'Ulūm]", Beirut: Dār al-Fikr, first edition.
29. Seyyed Field (1390 SH): " Mabāni filmnāmeḥ navīsi", Translator: Seyed Jalil Shahri Langroudi, Tehran: Surah Mehr, first edition.
30. Smiley, Sam (1377 SH): " Dāstān", Translator: Mansour Brahimi, a collection of articles under the supervision of Mohammad Hasan Pizshik, Tehran: Farabi Quarterly Journal.
31. Ṭabarāni, Suleiman ibn Aḥmad (2008): " Tafsīr Al-Kabīr: Tafsīr al-Qur'ān al-Azīm", Jordan: Dār al-Kitab Al-Thaqafi, first edition.
32. Ṭabarī, Muḥammad ibn Jarīr (1412 AH): " Jāmi'u al-Bayān fī Tafsīr al- Qur'ān", Beirut: Dār al-Ma'rifah, first edition.
33. Ṭabarsī, Faḍl ibn Ḥasan (1412 AH): " Tafsīr Jawāmi' al-Jāmi'", Qom: Hawza Ilmiyyah, Qom, first edition.
34. Ṭabāṭabāī, Muḥammad Ḥusayn (1374 SH): " Tarjumeḥ Tafsīr Al-Mīzān", Qom: Intishārāt Islami, Jāmi'ah Mudarrisīn, Qom Seminary, fifth edition.
35. Ṭabāṭabāī, Muḥammad Ḥusayn (1390 AH): " Al-Mīzān Fī al-Tafsīr al-Qur'ān", Beirut: Mu'assasat al-'Alami Publishing House, second edition.
36. William Noble (1377 SH): " Rāhnamā-e-Nigārish goftogu", Translator: Abbas Akbari, Tehran: Soroush, first edition.
37. Yusufzadeh, Gholamreza (1392 SH): " Suṭūḥ riwāyat dar Qiṣṣe-ha-e-Qur'ān", Qom: Center for Islamic Research in Broadcasting, first edition.
38. Zamakhsharī, Maḥmūd ibn 'Umar (1407 AH): " Al-Kashshaf 'an Ḥaqā'iq ghawamid al-Tanzil wa 'uyun al-Aqāwīl fī wujuh al-Ta'wīl", Beirut: Dār al-Kitab al-Arabi, third edition.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی