پژوهش نامهٔ قرآن و حدیث

*Pazhouhesh Name-ye Quran Va Hadith*

شمارهٔ ۲۶، بهار و تابستان ۱۳۹۹
صص ۱۶۷ـ۱۹۳ (مقاله پژوهشی)

No. 26, Spring & Summer 2020

# رابطه گفت‌و گو و عناصر داستانی قرآن کریم از منظر ادبی

بشیر سلیمی[۱]، صابر امامی[۲]

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۹/۲/۱ ـ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۹/۳/۲۱)

## چکیده

*اعجاز بیانی قران کریم پس از گذشت بیش از ۱۴قرن هر روز ابعاد جدیدی را پیش روی متفکران می‌گشاید. یکی از این زوایا بررسی عاصر قصه و ارتباط آن با عنصر گفت‌وگو می‌باشد. هدف از این جستار بررسی این موضوع در آیات قرآن کریم می‌باشد. به همین منظور شیوه‌ها و فنون قصه‌پردازی در قرآن، ویژگی‌های گفت‌وگو در قرآن، سیر تاریخی نظرات گفت‌وگو مورد بررسی قرار گرفته است و در ادامه بصورت کاربردی در داستان حضرت مریم سلام الله علیها به این موضوع پرداخته شده است. بررسی‌ها نشان از پیشرو بودن تکنیک داستان سرایی و روایت‌گری قرآن پیش از شکل‌گیری مکتب‌های ادبی گوناگون می‌باشد. جهت نیل به این هدف از روش تحلیلی، مقایسه‌ای کتابخانه‌ای سود جسته‌ایم.*

کلید واژه‌ها: *گفت وگو، قرآن، درام، داستان، منظر ادبی.*

۱. دکترای علوم قرآن و حدیث، دانشگاه قرآن و حدیث قم، (نویسنده مسئول)؛ salimibashir@yahoo.com
۲. دانشیار دانشگاه هنر تهران، گروه فارسی عمومی، saber_alef@yahoo.com

[ Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.20080417.1399.13.26.7.2 ]

## بیان مساله

در دانشکده‌های هنرهای زیبا آنچه به عنوان مسالهٔ بین رشته‌ای در حوزه ساختارهای گفت‌وگوی داستانی مطرح است و ارتباط با این عنصر در شیوه‌های بیان و موضوع قصص قرآن هم دارد، فهم عمیق‌تر و امروزین این تکنیک‌ها می‌باشد. طبعاً پاسخ‌های گذشتگان و آنچه منحصر در استعاره، تشبیه و مجاز است، ذهن جامعه هدف را اقناع نمی‌کند. عناصر اصلی روایت داستانی و در راس آنها عنصر گفت‌وگو در این زمینه نقش بسیار کلیدی بر عهده دارد. از مجموع مباحث و با توجه به نقش‌های زبان، هنجار گریزی‌ها، واقعیت‌گرایی، ماهیت گفت‌وگو و قصه، این نتیجه حاصل‌شده است که اصولاً یکسان پنداشتن بیان داستان‌های قرآن با ذهنیت بشری، کاری کاملاً نادرست است و واقع‌گرایی قرآنی فراتر از واقع‌گرایی عرفی بوده، زیرا تمایلات ذهنی نویسنده در بیان داستان تأثیرگزار است، اما داستان‌های قرآنی عین حقیقت خارجیه است که اتفاق افتاده است. حال رابطهٔ گفت‌وگو و عناصر داستانی به ویژه از منظر ادبی چیست؟ در این خصوص باید گفت دانشمندان در مورد شناسایی این ارتباط خصوصاً بررسی تاثیر روایت داستانی قرآن در گفت‌وگوهای قرآنی کار مجزایی انجام نداده‌اند، کسانی که نزدیک به این پژوهش‌کار کرده‌اند عمدتاً از روش ریخت‌شناسی پراپ روسی بهره جسته‌اند. به‌طور مثال آقای علی معموری در کتاب «تحلیل ساختار روایت در قرآن» به بررسی منطق توالی پیرفت‌ها پرداخته است.[۱]

---

۱. ایشان به‌طور بسیار موجز در داستان انبیاء به عناصرِ پیرفت‌ها، تحلیل پیرفت‌ها، دستور زبان و زاویه دید پرداخته است و به موضوع گفت‌وگو نپرداخته است و یا علامه فضل‌الله در کتاب «گفت‌وگو در قرآن» به وظایف یک مبلّغ دین می‌پردازد و اشاره‌ای به جلوه‌های هنری ندارد. چنانکه آقای محسن عباس نژاد در مجموعه مقالات «قرآن، ادب و هنر»، در بخشی از کتاب به جلوه‌های سینمایی قرآن اشاره نموده است. کتاب حاضر حدود ۷۰۰ صفحه هست که بخش نخست آن‌که تا ص ۳۶۸ کتاب را دربرمی‌گیرد تنها به بیان تطبیقی آیات قرآن کریم با اشعار پارسی پرداخته است و در بخش دوم نیز که شامل نثر است، تمامی تحلیل‌های هنری و سینمایی آن اخذ شده از مقالات گوناگون است و بخش بسیار موجزی را به دیالوگ اختصاص داده که در خلال این پژوهش به آن‌ها اشاره خواهیم نمود.
محمود بستانی در قصص القرآن الکریم دلالیاً و جمالیاً و همچنین التفسیرالبنائی للقرآن الکریم بحث‌های هنری متعددی را پیش می‌کشد ولی توجه چندانی به گفت‌وگوهای هنری قران ندارد، همچنین سید قطب در التصویر الفنی←

[ Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24 ]
[ DOR: 20.1001.1.20080417.1399.13.26.7.2 ]

## تعریف گفت‌وگو

گفت‌وگو یا همان دیالوگ، به معنای مکالمه و صحبت کـردن بـاهم و مبادلـه افکـار و عقاید است و در شعر، داستان، نمایشنامه و... به‌کاربرده می‌شـود. (قـادری، ۳۳۳؛ فرهنـگ فارسی عمید، ۴۸۸ و ۷۹۹) دیالوگ، کنش عقلانیِ دوسویه میان حداقل دو لوگوس یا عقـل است که در مقابل کنش عقلیِ تک گویانه یا (مونولوگ) قرار دارد. (فـدایی مهربـانی، ۱۷۵) گفت‌وگو ترکیب عطفی به معنای صحبت، بحث، سخن، محاوره و مکالمه است. این واژه که اغلب در نوشتارهای امروزی، بدون واو و متصل به یکدیگر نوشته می‌شود غلـط مشـهور است، چه این‌که کتاب‌های معتبر لغت آن را به‌صورت ترکیب عطفی گفت‌وگو ثبت نموده‌اند. این واژه در ادبیات سابق، بیشتر به صورت گفت و شنود نوشته می‌شده. از ایـن واژه اخیـر شاید بهتر بربیاید که طرفین، گفتمان دوسویه دارند، یعنی ضمن ابراز فکر خویش، بـه آرای طرف مقابل نیز گوش می‌دهند. اگر گفت‌وگو را در معادل انگلیسـی conversation بـدانیم، منظور از آن گفت‌وشنود، مکالمه، محاوره و مذاکره است. (کریمی‌نیا، ۸۸) اگر گفت‌وگـو را معادل communication بدانیم جنبـه ارتبـاط کلامـی در آن پـر رنـگ شـده. اگـر معـادل discourse باشد منظور از آن گفتمان علمی طبقه فرهیختگان اسـت (merriam-webster.) و اگر معادل dialogue باشد جنبه هنری آن در داستان نویسی و درام غلبه خواهد داشت؛ کـه منظور ما در این مقاله همین مطلب اخیر اسـت. ( The Oxford Encyclopedia of Theatre and Performance) طبیعی است که در چنین شرایطی مونولوگ‌های قرآنـی و سـخن‌هـای یک‌طرفه مورد بررسی ما نخواهد بود. مونولوگ به معنی تک‌گویی، صـحبت یـک نفـره‌ای است که ممکن است مخاطب داشته باشد یا نداشـته باشـد و ایـن مخاطـب ممکـن اسـت

---

← فی القرآن سعی در ارائه تصویر سازی آیات الهی دارد ولی به این موضوع نمی‌پردازد، و نیز عبـدالکریم، خطیـب درالفنّ القصصی فی القران الکریم، العموش در گفتمان قرآن (بررسی زبان شناختی پیونـد مـتن و بافـت قـرآن) بـه مباحث زبان‌شناسی توجّه داشته است.

اما گفت‌وگو و دیالوگ از منظر هنری و درام به معنی امروزین آن‌که جزو عناصر داستانی باشد در طول اعصار و قرون در تاریخ تمدن اسلامی یافت نمی‌شود و این موضوع مربوط به پس از شکل‌گیری سینما و نمایشنامه‌نویسی هست.

[ Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.20080417.1399.13.26.7.2 ]

خواننده باشد، یعنی نویسنده، خواننده را بطور مستقیم مورد خطاب قراردهد و از حادثه یا وضعیت و موقعیتی با اوحرف بزند. (میرصادقی، ۴۱۰)

## سیر تاریخی نظریات گفت‌وگو

جهت روشنتر شدن مطلب، از بیان بسیار کوتاه سیر تاریخی دیدگاه‌های این حوزه ناگزیر هستیم. مفهوم گفت‌وگو بابیان عجین است. از دیرباز تأکید فلاسفه و ادیان الهی و مکاتب اخلاقی بر بیان، نحوه آن و گفت‌وگو مطرح بوده است. طبعاً تفاوتی که عنصر گفت‌وگوی دینی با داستان دارد از نظر خوانندگان محترم قابل تفکیک است ولی با توجه به فضای کلی این پژوهش اشاره به هر دو مقوله بایسته می‌نماید. ارسطو در پوئیتک معتقد است: گفتار قهرمان تراژدی، در مقام چهارم است و چنانکه پیش‌ازاین گفتیم، گفتار، وسیله بیان افکار است و آن در نظم و نثر یکی است. (قادری، ۲۹۹) اگرچه با جایگاه چهارمی دیالوگ در داستان محل تامل است ولی این حاکی از قدمت بحث دیالوگ در تاریخ علمی و هنری بشر هست. در سفر آفرینش، خداوند به نام‌گذاری حیوانات صحرا و پرندگان می‌پردازد و نقش اساسی را آدم ایفا می‌کند بدین شکل که همه بهایم و پرندگان آسمان و همه حیوانات صحرا را نام می‌نهد (باب دوم و یازدهم سفر پیدایش) و یا در تورات در داستان برج بابل، مردم جهان ابتدا همگی یک زبان داشتند و در زمینی هموار به نام شنعا زندگی می‌کردند ولی پس از ساختن برج، خداوند برج را ویران می‌کند، زبان آنان را مشوش می‌سازد، به طوری که سخن یکدیگر را نمی‌فهمند و از آنجا بر روی زمین پراکنده می‌گردند. (نکـ : سفر پیدایش، فصل ۱۱) در قرآن کریم به شکلی متعالی‌تر به این موضوعات پرداخته است، در سوره مبارکه علق خداوند می‌فرماید: «بخوان بنام پروردگارت که تو را آفرید، کسی که با قلم آموخت، آموخت به انسان آنچه را نمی‌دانست» و یا در سوره مبارکه الرحمن می‌فرماید: «عَلَّمَهُ الْبَيَانَ»، «نطق کردن را به او آموخت». و یا در داستان حضرت آدم، خداوند به او کلماتی را می‌آموزد که از طریق آن به گفت‌وگو با

[ Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.20080417.1399.13.26.7.2 ]

خداوند و توبه از گذشته می‌پردازد: «**فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ**». (البقره، ۳۷) سپس آدم از پروردگارش کلماتی را دریافت نمود؛ و [خدا] بر او ببخشود؛ آری، او [ست که] توبه‌پذیرِ مهربان است. و یا در خصوص خواندن مردم به راه خود می‌فرماید: «**ادْعُ إِلى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَ الْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَ جادِلْهُمْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَنْ ضَلَّ عَنْ سَبِيلِهِ وَ هُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِين**». (النحل، ۱۲۵) با حکمت و اندرز نیکو به راه پروردگارت دعوت کن و با آنان به [شیوه‌ای] که نیکوتر است مجادله نمای. در حقیقت، پروردگار تو به [حال] کسی که از راه او منحرف شده داناتر، و او به [حال] راه‌یافتگان [نیز] داناتر است. در این آیه شریفه خداوند متعال نحوه گفت‌وگو و دیالوگ را از زاویه‌ای خاص مشخص می‌فرماید. معنای آیه ترک خشونت در کلام است، بدون تردید فراخوانی پیامبر به‌سوی درستی از روی میل نفسانی و هدف‌های فردی نیست و لازمه این کار احقاق حق و باطل ساختن باطل است در پرتو منطق و مقیاس علمی که زمینه آن نصیحت، ارشاد و گفت و گو بر راه درستی و حقیقت است و نه از مسیر غلو کردن و اعمال نفوذ. (کریمی حویزی، ۱۸۷/۵)[۱]

---

۱. گفت و گو در نظر اندیشمندان معاصر:

به‌هر روی در ادامه و با ظهور فیلسوفان جدید در قرن نوزدهم و بیستم، در ابتدا فیلسوفانی چون سارتر در تلاش هستند مفاهیم فلسفی را در قالب داستان و نمایشنامه به مرحله اجرا و ظهور برسانند که کتاب‌های تهوع، مگس‌ها، جنگ شکر در کوبا از وی و نیز سایر فیلسوفان داستان ـ پرداز سرآغاز این کار جدید است. اکنون محمل‌های زبانشناسی گفتار فراهم شده. استلزام و نتایج ضمنی بررسی زبان‌شناختی گفتار در تجزیه و تحلیل ادبی و نقش مهم آن در شیوه‌های آموزشی که نقد ادبی در آن جایگاه ویژه‌ای دارد. هدف این زبان‌شناسی علاوه بر جست‌وجوی واحدها و قواعد ترکیبی گفتار، تأیید گرفتن از تجزیه‌وتحلیل ساختاری فعلی بر گونه شناسی سنتی انواع گفتاراست. به‌طور مثال آیا در همه حال حق داریم تا تباینی میان کلام شاعرانه و سخن منثور یا روایت افسانه‌ای و گزارش تاریخی قائل شویم. آیا اسلوب خاصی وجود دارد تا بتوان طی آن میان روایت افسانه‌ای و واقعی تفاوت گزارد؟ (بارت، ۸۳)

امروزه به روش‌های تحلیل گفت‌وگو اتنومتدولوژی گویند که طی آن به مطالعه تجربی گفت‌وگوها پرداخته می‌شود. (گیدنز، ۷۹۴) از سویی فردیناندوسوسور(د۱۹۱۳م) که در اواخر قرن ۱۹ و اوایل قرن ۲۰، زبان‌شناسی توصیفی و تجزیه وتحلیل زبان از نظر علمی را رواج داد معتقداست: فرآیند گفت وگو از دو بخش روان‌شناسانه و فیزیکی شکل‌گرفته است که نهایتاً به نشانه‌شناسی می انجامد. (باقری، ۵-۷) (دیدگاه زبان‌شناسی) وی اصول ساختمانی زبان را به صورت نظریه منسجمی در درس‌های خود عنوان نمود. وی برخلاف زبان‌شناسان پیش از خود که بیشتر از منظر تاریخی و درزمانی "Diachronic" به بررسی زبان شناسی می‌پرداختند تمرکز خود را بر جنبه هم←

[ Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.20080417.1399.13.26.7.2 ]

## ماهیت گفت‌وگو در قرآن (رابطه گفت‌وگو در داستان و تحلیل آن نسبت به داستان‌های قرآنی)

با توجه به آنچه در سیر نظریات گفت‌وگو بیان شد، متوجه شدیم که گفت‌وگو در یک داستان بسیار مهم است و به عنوان یکی از ارکان اصلی نمایشنامه، قصه، داستان و اثر درام از دیرباز مطرح بوده است. گفت‌وگو در داستان، پیرنگ را گسترش می‌دهد و درون مایه را به نمایش می‌گذارد و شخصیت‌ها را معرفی می‌کند و عمل داستانی را به‌پیش می‌برد. گفت‌وگو به داستان نیرو می‌دهد و زندگی می‌بخشد. (میرصادقی، ۴۶۳) در نظر بگیرید اگر در داستانی گفتن و شنیدن و متعاقب آن پاسخی در کار نباشد آیا اصلاً با این وضع، داستان و کنشی شکل می‌گیرد؟

پس طبیعی است که گفت‌وگو داستان را پیش می‌برد و فقط بخش کمی از قصه به اعمالی چون: دویدن، تیر انداختن، کشتن و... منتهی می‌شود. پس گفت وگو در حکم عمل داستانی است. (میرصادقی، ۴۶۵) البته باید توجه داشت که گفت‌وگو در قصه‌هایی که جنبه ادبی آن بر جنبه روایتی و داستانی آن غلبه دارد صورت طبیعی و معمول خود را ندارد و اغلب با تکلف و تصنع آمیخته است و لذا تا اوایل قرن بیستم گفت‌وگو به معنای امروزین آن نقش مستقلی در قصه ندارد. طبیعت‌گرایان برای نخستین بار زبان گفت وگو را به شیوه

---

← زمانی می‌گذاشت. همچنین سال‌ها بعد، نوام چامسکی فیلسوف و نظریه‌پرداز آمریکایی عرصه جدیدی را در چگونگی یادگیری زبان توسط انسان به روی علاقمندان روان‌شناسی زبان گشود. نظریه معروف وی به زبان‌شناسی زایشی معروف است. (کالر، ۳۷) وی معتقد است که اصول و خصوصیات زبان در انسان ذاتی و به‌طور ارثی برنامه‌ریزی‌شده است و محیط پیرامون کودک تنها نقش محرک را برای یادگیری زبان مادری ایفا می‌کند. (سبزواری، ۹۸-۱۰۱) نگارنده این سطور معتقد است نظریات وی هنوز به پختگی کلام الهی آنجا که می‌فرماید: «الرَّحْمَنُ * خَلَقَ الإِنْسَانَ * عَلَّمَهُ الْبَيَانَ» نرسیده است ولی به بستر فکری وحی الهی نزدیک گردیده است. بی‌شک باید از ایشان پرسید که وراثت را چه کسی در انسان تعبیه نموده است و خصوصیات ذاتی زبان در انسان را چه کسی در وی به ودیعه نهاده است؟ آیا جز «عَلَّمَهُ الْبَيَانَ» پاسخ کامل‌تر دیگری می‌توان یافت؟ به‌هر روی استدلال‌های چامسکی و پیروان وی، توجیه رفتارگرایان درباره زبان‌آموزی را بسیار نارسا جلوه داد زیرا نظریه رفتارگرایان از تجربه گرایی نشأت می‌گیرد (از جان لاک تا دیوید هیوم). (کشفی، ۱۳۸۷ش) رفتارگرایان یادگیری زبان را عبارت از ایجاد شدن یک رشته عادت صوتی در کودک می‌دانند. در نمایشنامه نیز سیکل ارتباطی دیالوگ به‌قرار زیر است: ۱ـ پارتنر مقابل (گوینده) ۲ـ نمایشنامه (گفتار) ۳ـ تماشاگر (مخاطب)

[ Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.20080417.1399.13.26.7.2 ]

عادی و طبیعی در داستان و نمایشنامه به کار بستند و در روایت، گفت‌وگوی هـر کسـی را همان‌طور که حرف می‌زند به کار بردند و حالت، لحن و روحیه خاص هر کس را از طریق گفت‌وگو به نمایش گذاشتند. (میرصادقی،۴۷۰) امروزه صاحب‌نظران عرصه تئـاتر و سـینما بر این باورند که اگر دیالوگ نتواند جنبه انتقال عاطفی مفاهیمی معـین از ذهنـی بـه ذهنـی دیگر را انجام دهد، این کلام دراماتیک نخواهد بود، زیرا که در نمایشنامه‌نویسی فکر از آن جهت مورد بحث و بیان واقع می‌شود که بخشی از تجربیات حسی هنرمند و ملازم با سـایر ملکات نفسانی اوست؛ یعنی تنها بیان فکر، غایت مقصود نیست و سایر احساسـات بـاطنی واقعیتی را تشکیل می‌دهند که کلام دراماتیک در معیّت عمل، موظف به بیان و مهم‌تر از آن موظف به قابل لمس کردن آن است. (مکـی، ۱۲۷) دکتـر «طـه حسـین» معتقـد اسـت کـه مسلمانان تا پیش از ترجمه آثار یونـانی جنبـه دراماتیـک گفـت‌وگـو را نمـی‌شـناختند و «ابن‌سینا» در کتاب «الشفاء»، کلمه تراژدی را ذکر کرده و آن را مدح نامیده، – کمدی را ذکر می‌کند و آن را هجو می‌نامند و طبعاً آن‌ها را از کتاب «ارسطاطالیس» نقل نموده است. (طـه حسین، ۱۳–۳۲)

## ویژگی‌های گفت و گوی قرآنی

بنابراین اکنون پس از ذکر سخن استاد «طه حسین» این سؤال پـیش مـی‌آیـد کـه یـک مکالمه دراماتیک چه ویژگی‌هایی دارد و آیا این موارد در قرآن‌کریم نیز یافت می‌شود؟ اگر این مصادیق و حدود در کلام الهی نیز وجود دارد آنگاه نزاع تنها بر سر اصطلاحات است و کمی نیز کوتاهی ادیبان اسلامی که نتوانستند از طریق کلام الهی بـه جنبـه‌هـای دراماتیـک دیالوگ دست یابند. به‌هر روی ویژگی‌های گفت و گـوی داسـتانی بـا تأکیـد بـر آنچـه از شاهکارهای ادبی به دست آمده به شرح زیر است:

۱. گفت‌وگوی‌ها به‌عنوان آرایش و زینت داستان به کار نمی‌آید بلکه عمـل داسـتانی را در جهت معینی پیش می‌برد.

[ Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.20080417.1399.13.26.7.2 ]

۲. گفت‌وگو با ذهنیت شخصیت‌های داستان هماهنگی و همخوانی دارد و با موقعیت‌های اجتماعی و علاقه‌های شخصی آن‌ها در تناقض نیست.

۳. احساس طبیعی و واقعی بودن را به خواننده می‌دهد بی‌آنکه در واقع طبیعی و واقعی باشد. (حقیقت مانندی)

۴. صحبت‌های ردّ و بدل شده میان شخصیت‌ها را ارائه می‌دهد تا فعل و انفعال افکار و ویژگی‌های روحی و خلقی افراد را نشان بدهد.

۵. واژه، ضرب اهنگ، درازی و کوتاهی جمله‌ها با گویندگان مختلف آن‌ها ارتباط نزدیک و مستقیمی دارد.

۶. گرفتن سنگینی بار جملات توضیحی و تفسیری از طریق مکالمه. (میرصادقی، ۲ـ۴۷۱)

**مورد نخست** در مورد قرآن نیز صادق است و ما این را در خلال داستان‌های پیامبران نشان خواهیم داد. طبعاً در همان نگاه نخست **مورد سوم** را نمی‌توان به قرآن کریم نسبت داد زیرا قرآن کریم حسب الهی بودن و وحیانی بودن خود، فاقدِ اسطوره، خیال‌بافی و داستان‌های غیرواقعی می‌باشد و در این خصوص مخالف نظرات کسانی چون **امین الخولی** (د۱۹۶۶م) هستیم. توضیح بیشتر اینکه: این جریان فکری از طه حسین (د۱۹۷۳م) در «فی الشعر الجاهلی» آغاز شده و امین الخولی و شاگردانش (یعنی خلف‌الله و همسر ایشان عایشه بنت الشاطی) آن را دنبال کردند. امین الخولی اذعان داشت که: «از تمایز دوگانه در تصویر واقعیت، یعنی تصویر هنری و روایت تاریخی، به روشنی می‌توان دریافت که روایت قرآن از رویدادها و اشخاص، ارائه‌ای هنرمندانه و ادبی است و نه تاریخی و واقع بینانه.» با تأثیرپذیری از همین مبنا بود که برخی از شاگردان امین خولی با پذیرش این پیش‌فرض که: تفاوت بین یک حادثه، مانند قصه موسی (ع) در سوره‌های گوناگون قرآن (طه،۱۰؛ النمل، ۷؛ القصص، ۲۹) و پذیرش ناسازگاری روایت‌های قرآنی قصص، با پژوهش‌های تاریخی، به گمان خود کوشیدند تا با تحلیل ویژه هنری از برخی قصه‌های قرآن، آن‌ها را

[ Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.20080417.1399.13.26.7.2 ]

مطابق معیارهای هنر و غیر ناظر به واقعیت بدانند. آنان در تبیین دیدگاه خویش، تکرار یک رخداد تاریخی چون داستان موسی علیه‌السلام در طور، چنین تحلیل نمودند که اساساً قرآن در مقام روایت تاریخی یک رویداد نبوده، بلکه هرجا لازم دانسته در آن تصرف نموده است. از بعد دیگر، وی بر آن است که اساساً قرآن نمی‌خواهد رویدادها را از جنبه تاریخی گزارش کند، بلکه روش قرآن آن است که مسائل تاریخی را به همان صورت که در خاطره تاریخی اهل کتاب ثبت‌شده و متناسب باورهای اساطیری آنان است، بازگو کند، بدین روی زمینه‌ای برای ارزیابی برخی قصه‌های قرآنی وتحلیل این گفت وگوها با واقعیات تاریخی نیست. وی در عبارت دیگری می‌گوید: «موضع قرآن در بیان داستان اصحاب کهف، موضع کسی است که نمی‌خواهد واقعیت تاریخی را حکایت کند، بلکه بر آن است تا آرای یهودیان را بازگوید، خواه با واقعیت سازگار باشد یا نباشد. ازاین‌رو، هیچ خرده‌ای بر این داستان نمی‌رود که چرا با واقعیت هماهنگی ندارد؛ چه آنکه اساساً در قصه قرآنی، غرض بیان واقعیت نیست.» وی بر اساس دیدگاهی خاص، داستان را به سه نوع تاریخی، تمثیلی و اسطوره‌ای تقسیم می‌کند و برای هر یک از آن‌ها مثال‌هایی از قرآن می‌آورد. داستان‌های تاریخی، که بر محور شخصیت‌های تاریخی چون پیامبران استوار است و بی‌گمان چنین داستان‌هایی در قرآن یافت می‌شود. داستان‌های تمثیلی، که رویدادی فرضی، تخیلی و تمثیلی، در راستای بیان یک اندیشه و پیام در کار می‌آید، ازاین‌رو ضرورت ندارد که حوادث آن تحقق‌یافته باشد.

آنگاه وی نمونه‌هایی برای مصداق داستان تمثیلی برمی‌شمارد، مانند داستان داوری داوود در مورد دو متخاصم (ص، ۲۱-۲۲)، آیه عرض امانت (الاحزاب، ۷۲)، داستان حبیب نجار (یس، ۱۳-۲۹)، داستان مائده آسمانی (المائده،۱۱۲-۱۱۵)، داستان فراریان از مرگ (البقره، ۲۴۳)، داستان عزیر (البقره، ۲۵۹)، داستان ابراهیم و پرندگان مرده (البقره،۲۶۰)، داستان قربانی هابیل و قابیل (المائده، ۲۷-۳۱) و داستان پدر و مادری که صاحب فرزند شدند. (الاعراف، ۱۸۹-۱۹۰) اما دلیل قانع‌کننده‌ای ارائه نشده که این موارد

[ Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.20080417.1399.13.26.7.2 ]

با چه معیاری در شمار داستان‌های تمثیلی و فرضی قرار می‌گیرند؟ البته وی گفته خـویش را با گفته‌های صاحب تفسیر المنار و گاه تفسیر فخـررازی یـا طبـری و زمخشـری تأییـد می‌کند، اما روشن است که گفته آن‌ها هم نیازمند ملاک و معیار است و صرف گفتـه، دلیـل محسوب نمی‌شود.[۱]

## شیوه‌ها و فن‌های قصه‌پردازی در قرآن

به‌طور کلی می‌توان گفت، شیوه‌ها و فن‌های قصه پردازی در قرآن کریم و دیـالوگ بـه عنوان زیر مجموعه آن دارای ویژگی‌های زیر است:

۱. قصه‌های قرآن همچنان که اشاره رفت، واقع‌گرا هستند. در داستان اصحاب کهف کـه شاید باور آن برای برخی سخت باشد می‌فرماید: «**نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْکَ نَبَأَهُمْ بِالْحَقِّ**» (الکهـف، ۱۳) ما قصه آنان را بر تو به درستی حکایت خواهیم کرد.

پس از ذکر بخشی از سرگذشت حضرت عیسی(ع) و بیان ماجرای مباهله مـی‌فرمایـد: «**إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْقَصَصُ الْحَقُّ**» (آل‌عمران، ۶۲)

آری، داستان درست [مسیح] همین است؛ که این واقعیت‌ها همیشگی و دائمی هسـتند و مربوط به علوم اعتباری و قوانین اجتماعی نمی‌باشند و هنگامی‌که در قرآن کریم سـخن از سرگذشت عیسی(ع)، آدم(ع)، اصحاب کهف و... می‌شود به ایـن معنـی مـی‌باشـد کـه ایـن حقیقت در خارج و در گذر تاریخ رخ داده اسـت و زائیـده ذهـن نویسـنده نیسـت. پـس

---

۱. نویسنده محترم دیگری هم در مقدمه کتاب تاریخ حبیب السیر. (نوشته غیـاث الـدین خوانـدمیر (متولـد۸۸۰ق) بـا موضوع تاریخ عمومی جهان) شاید به انگیزه دفاع از قرآن می‌نویسد: ورود قصص انبیا و اصحاب کهف و امثـال آن در قرآن مجید به منظور تاریخ‌گویی و بیان عقاید خود پیغمبر(ص) نبود تا اگر تردیدی در صحت آن قضـایا بـرود، نعوذ باللّه، با صدق دعوت منافات داشته باشد، بلکه مقصود این بود که از همان قصص و حکایات که مـابین مـردم آن زمان، مخصوصاً اهالی جزیرةالعرب متداول و مشهور بود نتایج اخلاقی برای هدایت مردمان گرفته شـود. و ایـن عمل، به قول علمای منطق، از مقوله استحسانات خطابی و احتجاجات جدلی است، که به قضایای مقبوله مسـلّمه و امور مشهوره متمسک می‌شوند و موقتاً آن را می‌پذیرند تا طرف دعوی را به قبول دعوت خویش ملزم سازند، خواه آن قضایا در واقع صدق باشد یا کذب. (نکـ : تحلیل زبان قرآن، ۲۸۷) اما سـخن ایـن افـراد بـا شـیوه‌هـا و فنـون قصه‌پردازی و گفت وگوی قرآنی در تضاد است که در ادامه با ذکر دلایلی این مطلب روشن می‌شود.

[ Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.20080417.1399.13.26.7.2 ]

رئالیسم (واقع‌گرایی) در قصه‌های قرآنی به معنی نقل و روایت واقعیت‌های قطعی و ترسیم برشی از یک مقطع تاریخی زندگانی بشر می‌باشد. پس دیالوگ و گفت‌وگوی قرآنی حق واقع است.[۱]

**۲.** نحوه زبان و بیان قصه‌های قرآنی به صورتی است که از عناصر قصه به اندازه‌ای بهره گرفته می‌شود که هدف آن را تأمین می‌کند. ازاین رو گاهی حوادث قصه، اصلی می‌شوند و قهرمان نقش کمتری پیدا می‌کند ولی این به اصل پیام لطمه نمی‌زند. در داستان به آتش افکنده شدن ابراهیم نقطه اوج حادثه و داستان را باظرافت و زیبایی چنین به نمایش می‌گذارد: «**قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ**» (الانبیاء، ۶۹) گفتیم: «ای آتش، برای ابراهیم سرد و بی‌آسیب باش». این سبک بیان را در هیچ‌یک از شاهکارهای ادبی جهان نمی‌توان یافت. دیالوگ‌ها در عین کوتاهی و کامل و گویا هستند؛ هم تقابل سرما و حرارت را مشاهده می‌کنیم زیرا در اصل ذات برد و سلام بوده ولی برای مبالغه چنین گفته‌شده گویی ذات آن آتش هولناک به سرما و تندرستی تبدیل‌شده. هم حسن ختام داستان به نفع جبه حق است و به صورت اعجازگونه پایان می‌یابد و این پایان غیرقابل پیش‌بینی است و هم خداوند خطاب تکوینی به آتش نموده و نوعی جان‌بخشی در کار است و خطاب مجازی است. (طباطبایی، ۳۰۳/۱۴؛ نیشابوری، ۵۵/۴؛ طبرسی، ۲۱/۳؛ رازی، ۲۴۷/۱۳) تمام این تصاویر به بهترین حالت در ذهن خواننده قابل ترسیم است. کسانی چون «تولستوی» در حین نگارش کتاب «کودکی، نوجوانی و جوانی» برای بیان حوادث آن دوران ساعت‌ها قلم فرسایی می‌کنند و یا در کتاب دیگر خویش بنام

---

۱. ولی در واقع‌گرایی داستانی به‌عنوان یک مکتب ادبی، نویسنده برای آفرینش قصه‌ها از شخصیتها، فضاها، توصیفها، دیالوگها، گره افکنی‌ها و سایر عناصر به شکلی استفاده می‌کند که بر اساس برداشت خارجی و به اتکای نمونه‌ای بیرونی و واقعی باشد و داستان در تخیل نویسنده زاده شده ولی نمونه آن در جهان خارج وجود دارد. در اینجا نویسنده از واقعیت خارجی عکس‌برداری نمی‌کند و داستان تابع شخصیت فکری نویسنده است. درحقیقت در اینجا داستان واقعی گزارش نمی‌شود بلکه واقعیت به تماشا گزارده می‌شود. ولی قطعاً واقع‌گرایی قرآن بر پایه واقعیت‌های خارجی استوار است حتی اگر معجزاتی در داستان‌های حضرت عیسی (ع) و اصحاب کهف و... رخ داده است، این معجزات بدون شک در عالم خارج موبه مو رخ داده است. (ملبوبی، ۲۹)

[ Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.20080417.1399.13.26.7.2 ]

«رستاخیز» به منظور بیان هدف اصلی داستان که همانا رسیدن به عشق الهی با اعمال شاقه است در حدود هفت صد و سی صفحه قلم فرسایی می‌کند (نک : تولتسوی، رستاخیز، ۱۳۶۹ش) ولی در قرآن کریم تنها با بیان «**وَالَّذِينَ آمَنُوا أَشَدُّ حُبًّا لِلَّهِ**» (البقره، ۱۶۵) ولی کسانی که ایمان آورده‌اند، به خدا محبت بیشتری دارند و یا «**لَنْ تَنَالُوا الْبِرَّ حَتَّى تُنْفِقُوا مِمَّا تُحِبُّونَ**» (آل‌عمران، ۹۲) هرگز به نیکوکاری نخواهید رسید تا از آنچه دوست دارید انفاق کنید و نیز در حین نقل ماجرای کودکی حضرت موسی، عشق مادر به فرزند را با بیان «**وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَى فَارِغًا إِنْ كَادَتْ لَتُبْدِي بِهِ لَوْلَا أَنْ رَبَطْنَا عَلَى قَلْبِهَا لِتَكُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ**» (القصص، ۱۰) و دل مادر موسی [از هر چیز، جز از فکر فرزند] تهی گشت. اگر قلبش را استوار نساخته بودیم تا از ایمان‌آورندگان باشد، چیزی نمانده بود که آن [راز] را افشا کند. موضوع را بیان می‌گردد.

«ویلیام شکسپیر» در داستان هملت، به جهت نشان دادن عنصر قدرت طلبی برادر پادشاه به پدر هملت و اینکه قتل پادشاه به طور عمدی و توسط برادرش رخ داده، ساعت‌ها به بازی با عناصر گوناگون نمایشی می‌پردازد ولی در داستان هابیل و قابیل در قرآن کریم خداوند یکی از اهداف اصلی قصه را حسادت قابیل به برادرش قرار می‌دهد و داستان را از آیه ۲۷ سوره مبارکه المائده شروع و به آیه ۳۱ ختم می‌کند و در ادامه به فلسفه قصاص می‌پردازد و این‌گونه از داستان نتیجه‌گیری می‌کند. از همین روست که در قرآن سخنی از اسم این دو فرزند انسان به میان نمی‌آید، سخنی از نوع هدیه به میان نمی‌آید، چرا؟ چون تأثیری در هدف اصلی قصه ندارد پس درنتیجه در قرآن کریم گفت وگو در خدمت هدف اخلاقی و تربیتی آن است. البته این به معنی نقض برخی از جملات پرمحتوای نویسندگان برجسته در حین آثارشان نیست. و همچنین باید توجه داشت داستان‌های قرآنی از نوع داستان‌های کوتاه هستند و اساساً در صدد مقایسه داستان کوتاه با رمانهای بلند نیستیم. «شکسپیر» در نمایشنامه مکبث به‌نوعی کل داستان را در یک جمله و از زبان وی بیان می‌کند: «انسان سایه‌ای جنبنده و بازیگری بینواست که عمرش را به

[ Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.20080417.1399.13.26.7.2 ]

خرامیدن و هیاهو در صحنه می‌گذراند و سپس به خاموشی می‌گراید». (شکسپیر، ۱۱۲) با توجه به اینکه مکبث سردار سپاه پادشاه وقت بوده و جهت رسیدن به قدرت، پادشاه و بسیاری دیگر را می‌کشد و در آخر نیز خود پس از طی کشمکش‌های فراوان کشته می‌شود به نوعی جمله اخیرالذکر عصاره کل داستان است. در پایان این بحث به مقایسه یک اثر معاصر با یکی از قصص قرآنی می‌پردازیم. در قرآن کریم در حین مکالمه حضرت ابراهیم علیه‌السلام و زمانی که ابراهیم با نمرود درخصوص خداوند محاجّه می‌کند ابراهیم علیه‌السلام به نمرود می‌گوید که: پروردگارمن کسی است که می‌میراند و زنده می کند و نمرود نیز در واکنش به این استدلال، زندانی را می‌کشد و زندانی دیگر را آزاد می‌کند و می‌گوید: من هم توان میراندن و زنده کردن دارم: «**إِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا أُحْيِي وَ أُمِيتُ**» (البقره، ۲۵۸) آنکاه که ابراهیم گفت: «پروردگار من همان کسی است که زنده می‌کند و می‌میراند.» گفت: «من [هم] زنده می‌کنم و [هم] می‌میرانم.»

یعنی «نمرود خود را در حدّ خدا و بلکه نعوذ بالله خود خدا می‌داند و در این راه هر که را می‌خواهد می‌کشد». در نمایشنامه کالیگولا اثر «آلبرکامو» که طی آن کالیگولا پادشاه رومی پس از مرگ خواهرش دست به جنازه وی می‌زند و طغیان می‌کند و قصد دارد تا تمام بشریت را نابود سازد و به قول خودش چیزی را که ممکن نیست ممکن سازد. (کامو، کالیگولا، ۱۳۹۲) به‌هر روی در اینجا نیز «کامو» این نمایشنامه را در حدود ۱۴۸ صفحه ادامه می‌دهد. به طور کلی در درام قاعده‌ای وجود دارد به نام «اِمساک» که طی آن: اگر یک کنش ساده و بی‌کلام برای عرضه رویداد بسنده باشد، دیگر هر واژه‌ای حشو است. در واقع، صدمه جویی در کاربرد واژه‌ها را می‌توان قاعده امساک نامید. در فلسفه نیز اصلی وجود دارد که طی آن چیزی را نباید بیهوده افزود و دو یا چند نظریه کارآمد بسنده است و شرح هر پدیده تازه نخست باید بر پایه دانسته‌های پیشین باشد. (اسلین، ۴۷) البته در قرآن کریم قاعده امساک بسیار پیشروتر و عمیق‌تر اجرا گردیده و تنها یک کنش ساده نیست و دانسته‌های پیشین نیز بر دو اصل استوار است: یکی فطرت بشر و دیگری وحدت

[ Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.20080417.1399.13.26.7.2 ]

موضوعی و شبکه‌ای یک داستان در سوره‌های گوناگون و این شاید یکی دیگر از جنبه‌های اعجاز بیانی قرآن کریم باشد. در یک دیدگاه مقایسه‌ای قاعده امساک را می‌توان در داستان ثمود در آیات ۲۲ الی ۳۱ سوره القمر ملاحظه نمود که جملات و کلمات بسیار حساب شده بکار رفته‌اند و هر جمله و کلمه در حدّ چند خط و یا چند صفحه قابلیت تصویرسازی دارد. به‌طور مثال دو کلمه «**فَنَادَوْا صَاحِبَهُمْ فَتَعَاطَى فَعَقَرَ**» پس رفیقشان را صدا کردند و [او] شمشیر کشید و [شتر را] پی کرد؛

تمام فرآیند درگیری میان افراد را توجه به قاعده امساک در برمی‌گیرد و نشان می‌دهد که قوم ثمود شخصی را اجیر کرده، چیزی میان آن‌ها ردّ وبدل می‌شود و شاید با یک تصویر سازی ذهنی، در قبال دریافت پول آن شخص جاهل به کشتن معجزه الهی که همان شتر باشد می‌پردازد. در مقابل در یک داستان معاصر امروزی به نامِ «ملاقات بانوی سالخورده» که داستان حول محور کشتن افراد در برابر دریافت پول می‌باشد و اینکه نیروی ثروت کلیه ملاک‌های باارزش را بی‌اعتبار می‌کند و از بی‌گناهان جنایتکار می‌سازد در حدود ۱۶۰ صفحه ادامه می‌یابد ولی اثر این چند آیه قرآن را در یک فرصت بسیار کوتاه بر روی مخاطب دینی نمی‌گذارد. (نکـ : دورنمات، ملاقات بانوی سالخورده، ۱۳۹۲) و این می‌تواند بخش کوچکی از جنبه اعجاز بیانی قرآن کریم می‌باشد که مفهومی وسیع را در چند جمله بیان می‌کند.

**۳.** قصص قرآن کسالت بار نیست و افزون بر اینکه مخاطب را به خود جذب می‌کند به هدف اصلی که همان تربیت دینی و اخلاقی باشد نیز می‌رسد. به‌طور مثال در داستان حضرت یوسف (ع) علاوه بر اینکه مخاطب جذب داستان شده و سرگرم می‌شود و از ابتدای سوره تا پایان داستان که در حدود ۱۰۲ آیه کریمه را شامل می‌شود مخاطب هیچ‌گونه احساس کسالتی نمی‌کند.

**تحلیل:** جالب است که امروزه در فنون نویسندگی دانشمندان برجسته این علم به این فن اعتقاد دارند و این در حالی است که قرآن کریم قرن‌ها پیش از شکل‌گیری این تئوری

[ Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.20080417.1399.13.26.7.2 ]

کاملاً آن را اجرا نموده است. به طور مثال «برتولد برشت» که توانست پس از قرن‌ها سایه تفکر «ارسطو» در داستان که همانا سیر خطی داستان بود را شالوده شکنی نماید و نگارش دیالوگ در داستان‌ها را عمودی و تعمیق پذیر سازد، پس از بیست سال پافشاری تنها بر هدف آموزشی داستان که همانا درام باشد در کتاب «ارغنون کوچکی برای تئاتر» بیان می‌کند: «تئاتر یعنی تولید تصاویری زنده از رویدادهای سنّتی یا پندارین میان انسان‌ها اما بعد از سرگرمی» (اسلین، ۷۹) و یا «آلفرد هیچکاک» کارگردان بزرگ انگلیسی که ۵۳ فیلم بلند تولید نموده و از سال ۱۹۳۰ تا ۱۹۷۰ به گفته بیشتر اصحاب هنر، یگانه استاد «سنیما» بوده است می‌گوید: «تنها و تنها هنر و مفاهیم والای هنری از پس سرگرم کردن مخاطب برمی‌آید». (فراستی، ص۹)

۴. به نمایش گذاشتن صحنه داستان: در قرآن کریم نوع به تصویر کشیدن داستان به‌گونه‌ای است که در بسیاری از موارد خواننده صحنه را در ذهن خود می‌تواند مجسم کند.

به طور مثال در سوره مبارکه «والعادیات» وقتی که خداوند می‌فرماید:

سوگند به اسبان دونده در حالی که نفس‌زنان به پیش می‌روند (۱) و سوگند به افروزندگان جرقه آتش در برخورد سم‌هایشان (۲) و سوگند به هجوم‌آوران در سپیده‌دم (۳) که گردوغبار به هر سو پراکندند (۴) و در میان جمع [دشمن] ظاهر شدند (۵) که انسان در برابر نعمت‌های پروردگارش بسیار ناسپاس و بخیل است (۶).

در این آیات گویی تصاویری از جلوی چشم خواننده می‌گذرد. حرکت اسب‌ها چنان به دقت ترسیم‌شده که خواننده نه فقط تصویر حرکت اسبان، بلکه صدای نفس آن‌ها را هم می‌شنود. (سیاحیان، ش۴۱) البته این به معنی فرآیند دراماتیزه کردن به معنی امروزی آن نیست و اینکه لزوماً از قرآن کریم انتظار داشته باشیم تا از طریق دیالوگ‌های آن به رنگ لباس بازیکن، اینکه چطور می‌خندند و... آن‌ها دست یابیم نیست؛ زیرا این مسائل تأثیر بسیار مهمی در هدف‌های اخلاقی و تربیتی داستان‌های دینی ندارند. در همین داستان، حوادث چندروزه حرکت سپاه مسلمین به‌طرف دشمن و در محاصره سپاه کفر را در چند

[ Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.20080417.1399.13.26.7.2 ]

آیه موجز و با سرعت نقل می‌کند. در واقع حذف رخدادهای غیر ضروری میانی، سرعت نقل حوادث اصلی را در سطح متن افزایش داده و خواننده را یک راست در بطن داستان نبرد سپاه اسلام و کفر قرار می‌دهد.

**۵.** داستان‌های قرآنی بیشتر به صورت پراکنده و در بخش‌های گوناگون آمده‌اند ولی این دلیلی بر نقص نوع روایت داستان قرآنی نیست بلکه عمدتاً به دو دلیل است: یکی به دلیل اصالت هدف و پیام و عدم اصالت اولیه قالب داستانی است و دیگر اینکه قرآن کریم دارای وحدت شبکه‌ای است و باید تمام ۱۱۴ سوره را یک کل منسجم و یک ساختار واحد روایی در نظر گرفت و نه هر سوره را به‌طور جداگانه. وحدت سور قرآن معانی متفاوتی می‌تواند داشته باشد:

وحدت ارتباطی که طی آن قرآن به‌عنوان یک متن، وحدت ارتباطی ویژه‌ای دارد و پیام خاصی را منتقل می‌کند و وظیفه ارتباطی خاصی دارد.

۱. وحدت موضوعی که طی آن کل قرآن موضوعی واحد را پی می‌گیرد، همان‌طوری که سوره‌های قرآن موضوعی را دنبال می‌کنند که با آن موضوع واحد در ارتباط‌اند.

۲. وحدت شبکه‌ای که طی آن تمام اجزای الهی با هم در ارتباط‌اند و کل قرآن مانند شبکه‌ای متحدالاجزا است.

آری، داستانی همچون حضرت موسی علیه السلام که پرحجم‌ترین ویکی از پرتکرارترین داستان‌های قرآنی است به‌خوبی نشان‌دهنده شکل و فرم مخصوص قرآن کریم در داستان‌پردازی است که حتی در فرم سور مکی و مدنی نیز تفاوت هایی دارد:

این برقراری پیوند و ارتباط میان مفهوم و برداشت اسلامی از قصّه، با واقعیت بیرونی که مسلمانان با آن می‌زیسته‌اند، می‌تواند یک فهم اشتباه را از مفاد و مفهومی که خداوند می‌خواسته است که امّت اسلامی از آن داستان داشته باشند، پدید آورد و مسلمانان این‌چنین پندارند که آن مفهوم و معرفت اسلامی به همان میدان و فضای آن داستان و شرایط ویژه آن، منحصر است؛ این است که قرآن کریم یک داستان واحد را چند مرتبه به

[ Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.20080417.1399.13.26.7.2 ]

تکرار در قرآن می‌آورد تا آن پندار حصر و تضییق در مفهوم الهی و اسلامی داستان از میان برداشته شود و بر وسعت و شمول آن تأکید نهاده شود تا همه رویدادها و حوادث مشابه را در برگیرد و به‌صورت یک قانون اخلاقی یا سنّت تاریخی درآید که بر همه وقایع و اتفاقات منطبق گردد ... گذشته از کار آیی این تکرارها، به‌عنوان یک آگهی و هشدار نسبت به روابط و پیوندهایی که میان رویدادها و پدیده‌های محیط زندگی مسلمانان، در عصر نزول و پس‌ازآن، با آن مفاهیم و معارف اسلامی وجود دارد و در پرتو آن، مسلمانان می‌توانند عمق و روح و روش و منش آن دیدگاه‌های اسلامی را دقیقاً دریابند. علّت تکرار فراوان در داستان موسی علیه‌السلام در قرآن و به‌ویژه تفاوتی که روح کلی این قصّه در سوره‌های مکّی، باروح کلی همین قصّه در داستان‌های مدنی دارد، می‌تواند همین بوده باشد. در سوره‌های مکّی، در داستان حضرت موسی علیه‌السلام تأکید بر روابط موسی علیه‌السلام از یک طرف و فرعون و درباریان او از طرف دیگر است، بدون آن‌که به برخوردهای بنی‌اسرائیل با حضرت موسی علیه‌السلام بپردازد، مگر در دو مورد که سخن از انحراف و کج‌روی بنی‌اسرائیل از خداپرستی، به‌طورکلی، به میان آورده است. به عکس، در سوره‌های مدنی، در داستان حضرت موسی علیه‌السلام همواره سخن از روابط موسی با بنی‌اسرائیل است که نکته به نکته، با مسایل اجتماعی و سیاسی زمان نزول آیات قرآنی ارتباط داده می‌شود. (حکیم، ۳۸۲)

## تطبیق عناصر داستانی درقصه حضرت مریم(سلام الله علیها)

پس از بیان مبانی و تحلیل‌های گوناگون در مورد عناصر داستانی اکنون بطور کاربردی به بیان نکات مطرح شده بصورت مطالعه موردی در داستان حضرت مریم سلام الله علیها در قرآن می‌پردازیم؛ داستان حضرت مریم سلام الله علیها در دو سوره به‌طور مشروح آمده است که عبارت اند از: سوره‌های مبارکه آل‌عمران و مریم. در بقیه سوره‌ها به‌صورت گذرا و تلگرافی اشاره شده است نظیر:

[ Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.20080417.1399.13.26.7.2 ]

الانبیاء/۹۱- اشاره کوتاه. «**وَ الَّتی أَحْصَنَتْ فَرْجَها فَنَفَخْنا فیها مِنْ رُوحِنا وَ جَعَلْناها وَ ابْنَها آیَةً لِلْعالَمین**». و آن [زن را یاد کن] که خود را پاکدامن نگاه داشت، و از روح خویش در او دمیدیم و او و پسرش را برای جهانیان آیتی قرار دادیم.

و یا در آیه شریفه: «**مَا الْمَسیحُ ابْنُ مَرْیَمَ إِلاَّ رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ وَ أُمُّهُ صِدِّیقَةٌ کانا یَأْکُلانِ الطَّعامَ انْظُرْ کَیْفَ نُبَیِّنُ لَهُمُ الْآیاتِ ثُمَّ انْظُرْ أَنَّی یُؤْفَکُون**». مسیح، پسر مریم جز پیامبری نبود که پیش از او [نیز] پیامبرانی آمده بودند؛ و مادرش زنی بسیار راستگو بود. هر دو غذا می‌خوردند. بنگر چگونه آیات [خود] را برای آنان توضیح می‌دهیم؛ سپس ببین چگونه [از حقیقت] دور می‌افتند. (اشاره کوتاه). (المائده، ۷۵)

به هر روی بخش‌های گوناگون داستان در سوره مبارکه آل‌عمران شامل این موارد است:

۱- پیش از ولادت حضرت مریم (س)

۲- ولادت حضرت مریم

۳- تحت تکفل قرار گرفتن وی توسط حضرت زکریا (ع)

۴- نزول سفره آسمانی بر مریم هنگام عبادت در محراب

۵- برگزیده شدن ایشان توسط خداوند وبشارت به تولد عیسی (ع)

۶- تولد حضرت عیسی و کارهایی که وی می‌کند که همگی به‌صورت خبر از آینده و با فعل مضارع می‌باشد.

اما در سوره مبارکه مریم (س) شامل موارد زیر است:

۱- دوری گزیدن مریم (س) از خانواده خویش به جهت عبادت

۲- مکالمه وی با جبرائیل در خصوص ولادت عیسی (ع)

۳- درد زایمان در کنار تنه درخت خرما

۴- واکنش خویشان و قوم به این زایمان

۵- مکالمه حضرت عیسی (ع) با قوم در گهواره و...

همان‌گونه که ملاحظه می‌فرمایید دو نگاه متفاوت به زندگی حضرت مریم(س) در این

[ Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.20080417.1399.13.26.7.2 ]

دو سوره هست ولی در هر دو سوره اشاره به تولد حضرت یحیی و اقدامات حضرت عیسی شده که از بحث ما خارج است.

حال پس از این مقدمه کوتاه، بایسته است به ساختار داستان اشاره گردد و در آن به گفت و گوها پرداخته شود.

در سوره آل‌عمران با ظرف زمان «اذ» شروع می‌شود و مستقیماً سبک گفت‌وگویی را بدون هیچ تمهید روایت گری به پیش می‌کشد. در ادامه داستان، از خلال گفت‌وگوها و عمل اشخاص در قصه، موارد زیر ذکر می‌گردد: زاویه دید در گفت‌وگوها از طریق روایت با صیغه غایب شروع می‌شود ولی در میانه آن در نقش یکی از شخصیت‌ها ظاهر می‌شود و به متکلم جمع بدل می‌شود. سپس مجدد به صیغه غایب می‌رود در نتیجه‌گیری مجدد دانای کل روی می‌نماید و به نتیجه تصریح می‌کند. در سوره مبارکه مریم (س) داستان با صیغه خطاب شروع می‌شود و راویت گر، خواننده را به یاد داستان می‌اندازد (و اذکر)، بستانی معتقد است که: «*گویا خواننده از پیش خود این داستان را شنیده است.*»

ولی از منظری دیگر نوع گفتمان موجود ایجادکننده پرسش‌های بسیاری در ذهن خواننده است مانند اینکه: چرا حضرت مریم از قوم و اهل خود دوری جست؟ این اتفاق کی رخ‌داده؟ چرا به مکان شرقی رفت؟ این جاهای خالی روایتی، زمینه را برای تفسیری‌تر شدن دیالوگ‌ها هموار می‌کند البته نه به آن معنی که نمی‌خواهند صریح باشند بلکه بدون دانستن آن‌ها نیز متن به هدف اخلاقی و تربیتی خود دست یافته است. قائمی‌نیا معتقد هستند که وجود جاهای خالی موجب می‌شود که داستان شکل زنده‌تری پیدا کند و مشارکت بیشتری از خواننده را طلب کند. این درست مانند زندگی روزمره است که تمام حوادث را نمی‌بینیم بلکه پاره‌ای از آن‌ها را با فعالیت‌های عقلی به دست می‌آوریم و این باعث زنده شدن و پویایی حوادث است و اینکه ما خود را بخشی از آن‌ها می‌دانیم. البته اگر خلأهای روایتی و گفت‌وگویی در داستان، اهمیت زیادی داشته باشند از آن‌ها تعبیر به «گره» می‌شود. (قائمی‌نیا، ۴۰۵)

[ Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.20080417.1399.13.26.7.2 ]

سپس با تعبیر اذ به زمان وقوع حوادث منتقل می‌شود یعنی به زمان ماضی منتقل می‌شود (انتبذت) و در خلال گفت‌وگوها شخصیت‌ها بازی می‌کنند و ماجرا به‌پیش می‌رود، جبرائیل و قهرمان داستان باهم گفت وگو می‌کنند و ترس مریم از آلودگی به گناه از خلال دیالوگ‌ها کشف می‌شود:

«**قَالَتْ إِنِّی أَعُوذُ بِالرَّحْمَنِ مِنکَ إِن کُنتَ تَقِیًّا**». [مریم] گفت: «اگر پرهیزگاری، من از تو به خدای رحمان پناه می‌برم.»

ادامه داستان تا پایان ترکیبی از روایت گری غایب و نمایش گفت‌وگو به سبک مستقیم است.

«فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ...» پس [مریم] به او [=عیسی] آبستن شد و با او به مکان دورافتاده‌ای پناه جست.

داستان، خط سیر منسجم و منظمی را دنبال می‌کند و سیر خطی را به پیش می‌برد.

بر اساس خویشکاری‌های پراپ، داستان دارای تعداد زیادی پیرفت است که عبارت‌اند از:

| سوره آل‌عمران | | سوره مریم | |
|---|---|---|---|
| هدیه | تقدیم فرزند دختر عمران به خدا | کناره گیری | دوری ازمردم وپناه بردن به مکانی خلوت |
| رویارویی | تولدفرزند دختر | رویارویی | دیداربافرشته |
| پذیرش | هدیه | مژده | هدیه فرزند |
| پاداش | روزی از سوی خدا | شگفتی | تعجب از فرزند بدون پدر |
| اعطای منصب | برگزیدگی برهمه زنان جهان | اقناع | رفع عوامل شگفتی |
| کشمکش | نزاع برسر سرپرستی مریم | کشمکش | رفع عوامل شگفتی |
| مژده | بشارت عیسی به مریم | یاری | کمک خدابه او |
| نشانه | سخن گفتن درنوزادی | بهتان | تهمت بدکاری به مریم باتغییر درکانون از خطاب مریم به اخت هارون؛ یعنی تو فرزند فلان پدر بزرگوارهستی! |
| شگفتی | تعجب از فرزند دارشدن بدون همسر | نشانه | سخن گفتن نوزاد |
| اقناع | رفع عوامل شگفتی | نتیجه‌گیری | نفی فرزندی عیسی برای خدا |
| اعطای منصب | پیامبری عیسی | | |

[ Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.20080417.1399.13.26.7.2 ]

پس مشاهده می‌شود که در سوره آل‌عمران فضای تاریخی بیشتری از قصه بیان می‌شود اما در سوره مریم ذکر جزییات بیشتراست. ( برای اطلاعات بیشتررجوع شودبه معموری علی، پیشین، ۱۴۶-۱۵۰) اینکه مادر حضرت مریم فرزند خویش را نذر مسجد می‌کند و زکریا و مریم و عیسی نیز همگی شوق عبادت دارند همه و همه باهم در فضای کلی داستان دارای هماهنگی و سازگاری است و این خود یک اصل هنری دیگر از اصول تجانس میان داستان‌هایی که در سوره آل‌عمران ترسیم‌شده‌اند به شمار می‌رود...متن قرآنی ازنظر زمینه‌های زمانی و مکانی، محیطی را برای مریم ترسیم می‌کند که حوادث و موقعیت‌های عادی، نادر و اعجاز آمیزی را در بردارد. موقعیت عادی، رویدادی است که در زندگی روزمره با آن سروکار داریم و برای همه اتفاق می‌افتد مانند درد زایمان برای مریم (س)، اما موارد نادر که غیرممکن نیستند ولی کمیاب هستند مانند ساختن مکان ویژه‌ای در مسجد برای یک زن، حادثه اعجاز آمیز نیز عبارت است از یک سلسله رویدادها و محیط‌های واقعی هیجان‌انگیز مانند میوه زمستانی در تابستان و میوه تابستانی در زمستان که این یاد آورنده همان مکان استعلایی در نمادشناسی است که بحث آن گذشت. این نور و میوه‌ها محیط معجزه گونه‌ای را تشکیل داده که توانسته مریم را همچون هاله‌ای در خورد جای دهد. اصولاً عنصر غذا و خوردن در گفت‌وگوهای دو داستان پیشین نیز مشاهده می‌شد. در داستان حضرت آدم خوردن از درخت ممنوعه عامل هبوط است و در داستان حضرت موسی نیز من سلوی و درخواست سیر و پیاز کردن عامل کشف هویت درونی گروه بنی‌اسرائیل است ولی در اینجا عامل رفعت مقام ونشان دهنده بلندی درجه این زن بزرگوار است که از خلال گفت‌وگوها و زمینه‌ها بر ما مکشوف می‌شود. آنجایی که فرشتگان به مریم بشارت می‌دهند که خداوند تو را برگزید و برتمام زنان جهان تا پیش از فاطمه زهرا (س) برتری داد. ای مریم فرمانبرباش و سجده کن و با راکعان رکوع گزار.

گفت‌وگوهای داستان زن عمران زمینه‌ساز داستان حضرت مریم است. گفت‌وگوی فرشتگان با مریم بر اعجازآمیز بودن داستان و علت برگزیده شدن مردم بر زنان جهان

[ Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.20080417.1399.13.26.7.2 ]

دلالت دارد. از سویی تولد عیسی و سخن گفتن در گهواره نیز باز معجزه است. از معدود داستان‌های قران است که هردو شخصیت اصلی زن هستند و هردو عفیف.

از خلال گفت و گوی مریم با خداوند به عنصر غیرمترقبه بودن ولادت عیسی پی می‌بریم. گفت: پروردگارا! چگونه مرا فرزندی باشد درحالی‌که بشری به من دست نزده! (مریم/آیه ۲۰)

در خلال تولد عیسی، مریم خوشحال می‌شود، قری عیناً، کنایه از مسرت و خشنودی است، اقر اللّه عینک معنایش این است که خداوند خوشنودت کند، اگر به خوردن و آشامیدن سفارش کرد برای این بود که هرکدام از این دو یکی از نشانه‌های مسرت و خوشوقتی است و کسی که گرفتار مصیبتی است دیگر نمی‌تواند از غذای لذیذ و آب گوارا لذت ببرد و مصیبت، شاغل او از این کارها است. (طباطبایی، ۴۴/۱۴)

برای حفاظت عیسی و مریم، خداوند خود مستقیم وارد صحنه می‌شود و به مریم وحی می‌کند و به او خط‌مشی می‌دهد که با این واکنش مردم و قومت چه بکن و کنش‌ها و واکنش‌ها را چگونه به‌پیش ببر.

گفت‌وگوهایی که در اینجا خوانده می‌شود با گفت‌وگوهای مادر مریم تجانس دارد زیرا دختر شدن مریم نیز برای وی غیرقابل‌پیش‌بینی است. (برای آگاهی بیشتر نک : بستانی ۱۴۷/۱-۱۵۶) ولی تفاوتی با ماجرای زکریا دارد زیرا ماجرای تولد یحیی در سن پیری مادرش نادراست ولی خلق عیسی بدون پدر فقط یک معجزه است. به خاطر همین است که نکته ظریفی مورد استفاده خداوند قرار می‌گیرد در خصوص تولد یحیی خداوند می‌فرمایند: **یفعل مایشاء** ولی در مورد تولد مسیح می‌فرماید: یخلق مایشاء. لذا فعل در این گفت و گو کارکرد ویژه‌ای دارد و در هر دو مورد کانون توجه فعل‌ها برجسته است. (برای آگاهی بیشتر رجوع کنید به: قائمی‌نیا، ۱۹۴-۱۹۵)

به طور کلی، ساختارهای دیالوگ‌ها از نظر نقش عاطفی و یا نحوی فعل‌ها و کلمات در این داستان بی‌نظیراست. همچنان که گذشت و در بحث نقش‌های زبان و در بخش

[ Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.20080417.1399.13.26.7.2 ]

هنجارگریزی (انزیاح – انحراف) مطرح شد، قاعده افزایی یا قاعـده کـاهی در ایـن سـوره بسیار زیبا تبلور یافته است که جای دارد به مواردی اشاره گردد:

**۱ـ تبادل یا تراسل الحواس:** در این نوع هنجار گریزی حواس را به هم می‌آمیزند و یـا از حسی برای حس دیگر وام می‌گیرند، مثلاً لامسه، توان بویایی پیدا می‌کند، بویایی شـنوا می‌گردد و شنوایی بر دیدن قادر می‌گردد.

در آیه شریفه:

«**فَكُلِي وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْنًا فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَـنِ صَـوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنسِيًّا**» و بخور و بنوش و دیده روشـن دار. پـس اگـر کسـی از آدمیـان را دیدی، بگوی: «من برای [خدای] رحمان روزه نذر کرده‌ام، و امروز مطلقاً با انسـانی سـخن نخواهم گفت.

چرا با توجه به اینکه مریم به روزه سکوت دستورداده شده ولی خداوند به او می‌گویـد: فقولی؟ آیا حضرت مریم روزه سکوت نگرفته است؟ بدون شک چرا. ولی اینجا جابجـایی حواس صورت گرفته است و اشاره با چشم و سر، در برابر این‌همه پرسش که ایـن فرزنـد بدون پدر از کیست و... بجای سخن گفتن است؛ و این از خلال گفت‌وگوی مریم مبنـی بـر اینکه: من برای خاطر خداوند رحمان روزه گرفته‌ام و امروز با هیچ بشری سخن نمی‌گویم، مشهود است. (مریم، آیه ۲۶)

مراد از «قولی– بگو» سخن گفتن نیست چون بنا شد سخن نگوید، بلکه مقصود از آن فهماندن است و لو به اشاره چون تفهیم به اشاره را هم قول می‌گویند و از فراء نقل‌شده که هر چیزی را که به انسان برسد، به هر طریق که باشد عرب آن را کلام می‌گوید مگر آنکه با مصدر تأکید شود که در آن صورت مقصود تنها سخن گفتن خواهد بود.(طباطبایی، همانجا)

اگر این سخن علامه را مبنا قرار دهیم دیگر جابجایی حواس صورت نگرفته است؛ امـا حق مطلب این است که استفاده کلام با قرینه و بکار رفتن فعل در غیر معنای موضـوع لـه مصطلح، باید دلیلی بلاغی و ادبی داشته باشد که تراسل حواس بهترین دلیل است.

[ Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.20080417.1399.13.26.7.2 ]

**۲- کنایه از موصوف یا تصرف در محور هم‌نشینی.**

یکی از عواملی که زبان را از هنجار خارج می‌کند ساخت ترکیبات نوین است بدین‌صورت که نویسنده اسم چیزی را نمی‌برد بلکه به‌گونه‌ای آن را توصیف وبیان می‌کند که گویا ما آن شیء را برای نخستین بار می‌بینیم.

در آیه شریفه «**فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا**» تا درد زایمان، او را به سوی تنه درخت خرمایی کشانید. گفت: «ای کاش، پیش از این مرده بودم و یکسر فراموش‌شده بودم؛ عبارت: **جذع النخله** به‌صورت کنایه از درخت خشکیده خرما بکار رفته است. این ترکیب تازه و جدیدی است که فراتر از زبان و هنجار روزمره است.»

در عین حال از خلال این نقل روایتی برمی‌آید که درخت خشکیده بوده و پس از آن سبز شده است و این خود معجزه است و مریم آن را به شدن تکان می‌دهد و نه به‌آرامی و این از هزی برمی‌آید و اگر تکان دادن را به ساقه درخت و خرما ریختن را به نخله نسبت داده، خالی از اشعار به این نکته نیست که نخله خشک بوده و در همان ساعت سبز شده و برگ و بار آورده و کلمه «رطب» به معنای خرمای پخته و رسیده است، چون قبل از رسیدنش آن را «بسر» می‌گویند. (طباطبایی، همانجا و نیز نکـ به: طبرسی، ۴۷۳/۶)

**۳- آمیزش ناسازها.** اگرچه قصد ورود به داستان حضرت زکریا را نداشتیم ولی از باب نمونه به آیه زیر اشاره می‌گردد:

**إِذْ نادی رَبَّهُ نِداءً خَفِيًّا**- آنگاه که [زکریا] پروردگارش را آهسته ندا کرد.

تناقض، پارادوکس، موالاه العدو، متناقض نما و... یکی از آرایه‌های ادبی است که عامل زیبایی برجستگی کلام است. شفیعی کدکنی می‌گوید: تصویر پارادوکسی تصویری است که دو روی ترکیب آن به لحاظ مفهوم یکدیگر را نق می‌کنند. پارادوکس در حقیقت یک امکان زبانی است برای برجسته‌سازی که به جهت شکستن هنجار زبان و عادت ستیزی، موجب شگفتی و در نتیجه التذاذ هنری می‌شود. گاهی گوینده احساس می‌کند گفت‌وگوی‌های

[ Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.20080417.1399.13.26.7.2 ]

معمولی و هنجاری نمی‌توانند به‌درستی معنا را انتقال دهند کـه ناچـار بـه سـمت شکسـتن هنجارها پیش می‌رود.

بقول بایزید بسطامی: روشن‌تر از خاموشی، چراغی ندیـدم و سـخنی بـه از بـی‌سـخنی نشنیدم، ساکن سرای سکوت شدم و صدره صابری در پوشیدم، مرغی گشـتم، چشـم او از یگانگی، پر او از همیشگی، در هوای بی چگونگی می‌پریدم، کاسه‌ای بیاشامیدم که هرگز تا ابد، از تشنگی او سیراب نشدم. حال در آیه شریفه، نداء، یعنی بانگ بلند و خفیاً بـه معنـی پنهانی است یعنی فریاد پنهان.

(برای اطلاعات بیشتر نکـ به: احمدی محمدنبی و نوروزی عبدالصاحب، شماره سـوم، پـاییز ۱۳۹۲) البته مفسران احتمالات دیگری نیز در مورد این فراز از داستان داده‌اند مانند اینکه:

۱ـ چون دعای زکریا دنیوی بوده و از شماتت مردم می‌ترسیده پس بـا صـدای آهسـته دعا کرده

۲ـ آهسته دعا کردن مستحب است و سنت است. (آندلسی، ۴/۴)

۳ـ از ریا دورتر است و به اخلاص نزدیک‌تر است. (رازی، ۵۰۷/۲۱-۵۱۹)

ولی با آنچه از منظر ادبی بیان شد منافاتی ندارد زیرا احتمالات مفسران از منظر فقهـی و کلامی است.

## نتایج مقاله

بررسی‌ها نشان از پیشرو بودن تکنیک داسـتان‌سـرایی و روایـت‌گـری قـرآن پـیش از شکل‌گیری مکتب‌های ادبی گوناگون می‌باشـد. اگرچـه فـرم روایـی داسـتان‌هـا و عنصـر گفت‌وگو در قرآن کریم از نوع داستان کوتاه است، اما تمام ضوابط داسـتان نویسـی در آن مشهود است. نمونه آن در داستان حضرت مریم (س) مشاهده گردید.

[ Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.20080417.1399.13.26.7.2 ]

## کتابشناسی


۱. قرآن کریم

۲. احمدی، محمدنبی و نوروزی، عبدالصاحب، جلوه‌های فراهنجار در سوره مبارکه مریم، فصلنامه پژوهش های ادبی قرآنی، سال نخست، شماره سوم، پاییز ۱۳۹۲.

۳. اسلین، مارتین، دنیای درام، ترجمه محمد شهبا، تهران، نشر هرمس، ۱۳۹۱ش.

۴. آندلسی، ابن عطیه، المحرر الوجیزفی تفسیرالکتاب العزیز، دارالکتب العلمیه، بیروت،۱۴۲۲ ق.

۵. بارت، رولان، لذت متن، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۲ش.

۶. باقری، خسرو، سو سور بنیانگذار زبان‌شناسی علمی، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، آذر ۱۳۷۸ش.

۷. بستانی، محمود، التفسیرالبنائی للقرآن الکریم، الطبعه الاولی، انتشارات بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی، مشهد مقدس، ۵ جلدی. ۱۳۸۰ش.

۸. همو، قصص القرآن الکریم دلالیاً و جمالیاً، موسسه السبطین العالمیه، قم،۱۳۸۶ ش.

۹. تولستوی، لئو، رستاخیز، ترجمهٔ دکتر رضوی، مرتضی اصغری، تهران، انـ شقایق، ۱۳۶۹ش.

۱۰. حکیم، سیدمحمدباقر، علوم قرآنی، مترجم: محمدعلی لسانی فشارکی، تهران، تبیان، ۱۳۷۸ش.

۱۱. دورنمات، فریدریش، ملاقات بانوی سالخورده، ترجمه استاد حمید سمندریان، تهران، نشر قطره، پائیز ۱۳۹۲ش.

۱۲. رازی، ابوالفتوح حسین بن علی، روض الجنان وروح الجنان، مشهد، بنیادپژوهشهای اسلامی آستان قدس رضوی، ۱۴۰۸ ق.

۱۳. سبزواری، مهدی، نگاهی به انقلاب زبان‌شناسی چامسکی، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، مرداد و شهریور ۱۳۸۰ش.

۱۴. سیاحیان، فهیمه، رهیافتی به تشابه دین و درام، مجله تئاتر، بهار ۱۳۸۷ش، شماره ۴۱.

۱۵. سید قطب، التصویر الفنی فی القرآن، دارالشروق، ۲۰۰۲ م.

۱۶. شکسپیر، ویلیام، نمایشنامه مکبث، ص ۱۱۲، تهران، انت: آگه، سال ۱۳۹۳ش.

۱۷. طباطبایی، محمدحسین، المیزان فی تفسیرالقرآن، قم، دفترانتشارات جامعه اسلامی مدرسین حوزه علمیه قم، ۱۴۱۷ هـ‌ق.

۱۸. طبرسی، فضل بن حسن، مجمع البیان لعلوم القرآن، ج ۴. ص ۳۷۳. ناشر: رابطه الثقافه و العلاقات الاسلامیه. ۱۹۹۶ م. طهران.

۱۹. همو، تفسیر جوامع الجامع، حوزه علمیه قم، مرکز مدیریت،۱۴۱۲ق.

۲۰. عباس‌نژاد، محسن، قرآن، ادب و هنر؛ تهیه شده در مرکز اطلاع‌رسانی‌ـ و کتابخانه تخصصی‌ـ قرآن و علوم روز (وابسته به بنیاد پژوهشهای قرآنی حوزه و دانشگاه)؛ مشهد: بنیاد پژوهشهای قرآنی حوزه و دانشگاه، ۱۳۸۵ش.

۲۱. عبدالکریم، خطیب، الفن القصصی فی القران الکریم، سینا، لندن، ۱۹۹۹م.

۲۲. فخررازی، محمد بن عمر، التفسیرالکبیر (مفاتیح الغیب)، بیروت، مکتب تحقیق داراحیاء التراث العربی،۱۴۲۰ق.


[ Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.20080417.1399.13.26.7.2 ]

۲۳. فدایی، مهربانی، مهدی، دیالوگ و راه‌های حقیقت؛ بحثی در باب ریشه‌ها و اعتبار فلسفی دیالوگ، سوره اندیشه: شهریور و مهر ۱۳۹۲ش.
۲۴. فراستی، مسعود، هیچکاک همیشه استاد، تهران، نشر ساقی، ۱۳۹۱ش.
۲۵. فرهنگ فارسی عمید، تهران، رهیاب نوین هور، چاپ اول ۱۳۸۹.
۲۶. فضل الله، سیدمحمدحسین، الحوار فی القرآن: قواعده، اساليبه، معطیاته؛قم،مکتبه الشهید الصدر، ۱۳۹۹ق.
۲۷. قادری، نصرالله، آناتومی ساختار درام، تهران، کتاب نیستان، ۱۳۹۱ش.
۲۸. قائمی‌نیا، علیرضا، معناشناسی شناختی قرآن، پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی، ۱۳۹۰.
۲۹. همو، بیولوژی نص، نشانه‌شناسی و تفسیر قرآن، پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی، چاپ دوم، ۱۳۹۳.
۳۰. کالر، جاناتان، فردینان دوسوسور، ترجمه کورش صفوی، تهران، نشر هرمس،۱۳۸۶ش.
۳۱. کامو، آلبر، کالیگولا، ترجمه ابوالحسن نجفی،تهران، انـ نیلوفر، زمستان ۱۳۹۲ش.
۳۲. کتاب مقدس، انگلستان، انتشارات ایلام،۲۰۰۲م.
۳۳. کرمی حویزی، محمد، التفسیر لکتاب الله المنیر، قم،چاپخانه علمیه،۱۴۰۲ق.
۳۴. کریمی‌نیا، محمدمهدی، گفت وگودر قرآن کریم، رواق اندیشه، اردیبهشت ۱۳۸۳ش.
۳۵. کشفی، عبدالرسول؛ بررسی و نقد نظریه رفتارگرایی فلسفی، پژوهش‌های فلسفی-کلامی سال نهم تابستان ۱۳۸۷ شماره ۴ (پیاپی ۳۶).
۳۶. گیدنز، آنتونی، جامعه‌شناسی، ترجمه: منوچهر صبوری،۱۳۷۶ش، تهران، نشرنی، چاپ سوم.
۳۷. لماذا لم یعرف الادب العربی المسرح، مصاحبه شونده: طه حسین؛ الحکیم،توفیق؛ الزیات، أحمد حسن؛ الخولی، أمین؛ محمود تیمور؛ طلیمات، زکی؛ القلماوی،سهیر؛ لویس عوض؛ عبدالرحمن صدقی؛ الحوفی، أحمد؛ باکثیر، علی أحمد؛ عزالدین إسماعیل، المجله، ۱۹۶۶م، العدد ۱۱۱.
۳۸. معموری، علی، تحلیل ساختار روایت در قرآن بررسی منطق توالی پیرفت‌ها، تهران، نگاه معاصر، ۱۳۹۲.
۳۹. مکی، ابراهیم، شناخت عوامل نمایش،تهران، سروش، ۱۳۷۱ش.
۴۰. ملبوبی، محمدتقی، روش‌شناسی قصه در قرآن، کتاب ماه هنر، شهریور ۱۳۷۸ش.
۴۱. میرصادقی، جمال، عناصر داستان، چاپ هفتم، تهران، انتشارات سخن،۱۳۹۰ش.
۴۲. نیشابوری، نظام الامرج حسن بن محمد، تفسیر غرائب القرآن و رغایب الفرقان، بیروت، دارالکتب العلمیه، ۱۴۱۶ق.
43. https://www.merriam-webster.com/dictionary
44. The Oxford Encyclopedia of Theatre and Performance, Edited by Dennis Kennedy, 2003, publisher: oxford university press, UK.

[ Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24 ]
[ DOR: 20.1001.1.20080417.1399.13.26.7.2 ]

[ DOR: 20.1001.1.20080417.1399.13.26.7.2 ]
[ Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.20080417.1399.13.26.7.2 ]
[ Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24 ]