Archive of SID

فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س ۱۷ ـ ش ۶۲ ـ بهار ۱۴۰۰ (از صفحه ۲۶۹ تا ۳۰۳) علمی ـ پژوهشی

شیوهٔ داستان‌پردازی در *قرآن* و تأثیر آن بر *مثنوی*؛ با تکیه بر آغاز و شیوهٔ نقل داستان‌ها

حسین فعّال عراقی‌نژاد* ـ سهیلا موسوی سیرجانی**
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب ـ دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب

چکیده

قصّه‌های *قرآن* در شمار آن دسته از آثار روایی است که می‌توان از نظر ساختار و شیوه داستان‌پردازی به آن نگاه کرد؛ زیرا هنر قصّه‌گویی در *قرآن* همراه با شگردهای روایی شگرف، چنان زیبایی به آن بخشیده که از زوایای گوناگون قابل بررسی است. از سوی دیگر *مثنوی* مولوی نیز از آن دسته آثار روایی است که داستان های فراوانی را در خود جای داده است. از آنجا که شیوه داستان‌پردازی در هر اثر روایی نقش مؤثری در پیکربندی روایت ایفا می‌کند؛ بنابراین هدف از این پژوهش با روش توصیفی ـ تحلیلی، مقایسه و تطبیق شیوهٔ داستان‌پردازی *قرآن* و *مثنوی* است. بعد از واکاوی این دو اثر این نتیجه به دست آمد که شیوهٔ داستان‌پردازی در *قرآن* از جمله شروع و شیوهٔ نقل داستان‌ها و... از تنوع خاصی برخورداراست که مولوی از آن به‌ویژه در به کارگیری شیوه‌هایی چون براعت استهلال در شروع، شکست خط، سپیدخوانی و روایت‌گریزی در شیوهٔ نقل داستان‌ها تأثیر چشمگیری پذیرفته است. نتیجه تحقیق بیانگر آن است که مولوی با دیدگاه الگومدار خود از شیوهٔ داستان‌پردازی قصه‌های *قرآن* به صورت سرمشق‌های عالی در پروراندن قصه‌های مثنوی به فراوانی بهره برده است.

کلیدواژه‌ها: *قرآن کریم*، *مثنوی* مولوی، داستان‌پردازی، شروع داستان، شیوهٔ نقل داستان.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۸/۲۶
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۱۱/۱۹

*Email: faal_h38@yahoo.com
**Email: mousavi_sirjani@yahoo.com(نویسندهٔ مسئول)

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

تامّل و تدبّر در آیات *قرآن* نشانگر این است که این کتاب هدایت نسبت به قصه توجه خاصی داشته و این قالب هنری را به بهترین و زیباترین شکل به کار گرفته است تا در سایهٔ آن راه‌گشای انسان‌های شایسته و تقوی پیشگان باشد. در کلام امام علی(ع) آمده است: «انَّ اَحسَنَ القَصَصِ وَ اَبلَغَ الموعِظَةِ وَ اَنفَعَ التَذکِرِه کِتابُ اللهِ عَزَّ وَ ذکرَهُ» (مکارم شیرازی ۱۳۶۱، ج ۹ : ۳۰۵) با توجه به اینکه «یکی از وجوه اعجاز *قرآن* جنبه هنری است.» (مطهری ۱۳۶۸، ج۲ :۱۸۱) از این رو *قرآن* «به مدد داستان و مثل (دو عنصر بنیادین در انتقال مفاهیم) به تفهیم مفاهیم و مضامین بلند خویش می‌پردازد.» (سنگری ۱۳۷۴: ۴۴) مفاهیم خود را در نهایت سادگی و بی‌تکلّفی و به دور از هر نوع پیچیدگی‌هایی که ذهن و اندیشه را از فهم و درک درست آن بازدارد، و باعث می‌شود بشر از سرگذشت گذشتگان درس بگیرد و راه سعادت و شقاوت خود را بشناسد. بنابراین، «حقّ‌تعالی نیز صعود و سقوط امم و جوامع را با قصه بیان می‌کند.» (جوادی آملی ۱۳۷۲: ۳۰) *قرآن* در هر فرصتی و به تناسب مقام حال و موضوع، داستانی را آغاز می‌کند و تا آنجا پیش می‌رود که پیام خود را القا نماید. و به خاطر ارزش خاصی که برای این قالب هنری قائل شده، سوره‌ای از سوره‌های خود را قَصَص نام‌گذاری کرده است. این سوره بیش از ۲۴۰ قصه را در خود جای داده است و با ارزشیابی آن‌ها، امتیاز احسن‌القصص را به یکی از سوره‌ها داده است. این شیوه و روش *قرآن*؛ یعنی پیام‌ها و درونمایه‌های خود را در قالب قصه ریختن، خود الگو و سرلوحه‌ای شد برای اندیشمندانی که مقصود و مقصد اندیشه‌های خود را اینگونه تفهیم نمایند؛ از آن جمله می‌توان به روش مولوی در *مثنوی* اشاره کرد:

ای برادر قصه چون پیمانه‌ای است — معنی اندر وی به سان دانه‌ای است
دانهٔ معنی بگیرد مرد عقل — ننگرد پیمانه را گر گشت نقل
(۱۳۷۸/ ۲/ ۳۶۲۳-۳۶۲۲)

www.SID.ir

Archive of SID

مولوی قصه را پیمانه‌ای فرض کرده است که مروارید فکر و اندیشه خود را در آن ریخته است. بنابراین، هدف وی انتقال پیام در قالب قصه است و «این نکته‌ای که خود به آن اعتراف نموده، می‌گوید: مقصود من تاریخ‌گویی نیست.» (جعفری ۱۳۶۹، ج۹: ۷) با این حال «آنچه برای مولانا اهمیت دارد، پرداختن صرف به عالم معنا نیست بلکه صورت قصه‌ها و حکایات نیز مهم است.» (اشرف‌زاده ۱۳۹۶: ۵۹) و از آنجا که *قرآن کریم* سرچشمهٔ فیاض عرفان مولوی است، بنابراین «تأثیری که *قرآن کریم* از جهت لفظ و معنی در *مثنوی* به جای نهاده تا حدی است که بدون شک فهم درست *مثنوی* بدون آشنایی با *قرآن* حاصل نمی‌شود.» (زرّین‌کوب ۱۳۷۴:۴۰) قصّه‌های *قرآن* در شمار آن دسته از آثار روایی و داستانی است که می‌توان از نظر ساختارشناسی از جمله شیوهٔ داستان‌پردازی به داستان‌های آن نگاه کرد «*قرآن کریم* هم خود اثری هنری است و هم هنرآفرین و اثرگذار در اغلب هنرها از جمله ادبیات.» (خرمشاهی ۱۳۹۵: ۳۵) «*قرآن* و حدیث دو آبشخور صافی است که جان و دل این نوازندهٔ نی ـ نی ابدیت ـ را سیراب می‌کند.» (زرّین‌کوب ۱۳۷۸: ۲۳۴) بنابراین، با دقت نظر در *قرآن* با استفاده از روش توصیفی ـ تحلیلی و مقایسه و تطبیق آن‌ها با *مثنوی*، در حوزهٔ قصص، می‌توان به تأثیرپذیری مولوی از ویژگی سبکی *قرآن* در داستان‌پردازی دست یافت. و این تأثیرپذیری در همه *مثنوی* مشهود و مشحون است؛ زیرا «عمدهٔ سرمایه فکر و الهام مولانا همین *قرآن کریم* بوده است.» (همایی ۱۳۶۲: ۹)

اهمیت و **ضرورت پژوهش**

پژوهش‌های انجام شده دربارهٔ داستان‌های *قرآن* و *مثنوی*، قبل از هر چیز تلاشی برای تفسیر قصه‌ها بوده است، این متون هر چند که در جای خود بسیار ارزشمند و از جایگاه بالا برخوردارند، اما کمتر به بررسی ساختار و شکل قصه‌ها و تأثیر

www.SID.ir

Archive of SID

متقابل شکل و محتوا پرداخته‌اند. در حالی‌که مولانا، در شیوهٔ داستان‌پردازی در *مثنوی*، نوآوری‌های مهمی دارد که تاکنون دربارهٔ آن پژوهش برجسته‌ای انجام نشده است. از سوی دیگر *قرآن* خود معجزهٔ بلاغت است و زمینه‌ای برای آفرینش‌های هنری در *مثنوی* قرار گرفته است. بر این اساس، خلاقیّت مولانا در شیوهٔ داستان‌پردازی در *مثنوی* و الگوپذیری از این کتاب آسمانی قابل بررسی است. بنابراین، نگاه به *مثنوی* از این بُعد چشم‌انداز نوینی را نیز در تحلیل و بررسی قصّه‌های آن به دست می‌دهد که به لحاظ ادبی حائز اهمیت است.

سؤال پژوهش

در این پژوهش برآنیم که به پرسش‌ها ذیل پاسخ داده شود:

– آیا *قرآن* در داستان‌پردازی به‌ویژه در شروع و روش نقل داستان‌ها، سبک و روش خاصی دارد؟

– آیا *مثنوی* در داستان‌پردازی در شیوهٔ آغاز و روش نقل داستان‌ها، از سبک خاصی پیروی می‌کند؟

– مولوی تا چه حد در اسلوب داستان‌پردازی از *قرآن* تأثیر پذیرفته است؟

روش پژوهش

روش پژوهش در این پژوهش، کتابخانه‌ای با شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی انجام شده است؛ و در نوع خود شیوه‌ای نو در نگاه به قصّه‌های *قرآن* و *مثنوی* مولوی است. بدین‌گونه که ابتدا قصّه‌ها در *قرآن* و *مثنوی* مطالعه می‌گردد، پس از آن با توجّه به شکل‌شناسی و مفهوم دقیق آن، هر یک از قصّه‌های *قرآن* و *مثنوی* از زوایهٔ چگونگی شیوهٔ داستان‌پردازی مورد بررسی قرار می‌گیرد و پاسخ به این سؤال که

www.SID.ir

Archive of SID

آیا مولانا در سرودن *مثنوی معنوی*، توجهی به شیوهٔ داستان‌پردازی در *قرآن* داشته است؟ که نوعی خوانش ارتباطی است. بنابراین، در این امر ارتباط میان داستان‌ها در«داستان‌های *قرآن* و *مثنوی معنوی*» مورد توجه قرار می‌گیرد. در پایان به تجزیه و تحلیل و نتیجه‌گیری از داده‌ها پرداخته می‌شود.

پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهش‌های ارزنده‌ای دربارهٔ قصّه‌های *قرآن* و *مثنوی* صورت گرفته است. از جمله آثاری که این قصه‌ها را از زوایا و چشم‌اندازهای گوناگون واکاویده‌اند؛ بستانی (۱۳۷۶)، در *پژوهشی در جلوه‌های هنری داستان‌های قرآن*، نویسندهٔ در این اثر بیشتر داستان‌های *قرآن* را از بُعد هنر داستان‌نویسی مورد بررسی قرار داده است و سعی دارد به بررسی هر دو جنبه فکری و هنری داستان‌های *قرآن* بپردازد. تقی پورنامداریان (۱۳۸۰)، در اثر *در سایهٔ آفتاب: شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی*، به داستان‌پردازی و ساخت‌شکنی در *مثنوی* اختصاص داده است.
اسحاق شجاعی (۱۳۹۱)، در *تأثیر قرآن در محتوا و ساختار مثنوی معنوی*، سعی دارد پیوندهای همه جانبهٔ *قرآن* و *مثنوی* و تأثیرپذیری‌های اثر مولانا را از کتاب آسمانی نشان داده و ابعاد گوناگون محتوایی و هنری مشترک بین آن‌ها را آشکار و دیدگاه‌های مولانا دربارهٔ علوم قرآنی را تبیین کند. افزون بر این، مقالاتی در این راستا تدوین گردیده است:
عابدی‌ها (۱۳۹۴)، در مقاله «بررسی جنبه‌های داستانی سورهٔ مبارکه یوسف و تأثیر آن در *مثنوی معنوی* مولوی»، بیان می‌کند که مولوی حتی در سبک داستان‌پردازی نیز گاهی مستقیماً از طرز داستان‌های قرآنی الگو برداشته و در شیوهٔ داستان‌پردازی متأثر از *قرآن* به‌ویژه سورهٔ یوسف بوده است.

www.SID.ir

Archive of SID

اشرف‌زاده (۱۳۹۶)، در مقالهٔ «بررسی تطبیقی شیوهٔ بیان داستان‌های قرآنی در *مثنوی معنوی* و *تفسیر کمبریج*»، به بررسی شیوهٔ داستان‌ها در این دو اثر پرداخته است تا تفاوت نگاه آن‌ها به داستان‌هایی که اصولاً قرآنی هستند، بیان کند.

نامدار جویباری و حسن‌پور (۱۳۹۹)، «بازتاب قصهٔ حضرت یونس(ع) در آثار مولانا و تشابه آن با منابع عرفانی پیشین»، نویسنده به بررسی روایت قصهٔ یونس(ع) در متون عرفانی پیش از مولانا پرداخته است و به این نتیجه رسیده است که بخش‌هایی را از پیشینیان خود وام گرفته است.

علاوه بر این پژوهش‌ها، کتب و مقالاتی دربارهٔ ساختار و هنر قصّه‌گویی در *قرآن* و *مثنوی* نوشته شده که هر کدام از این آثار در جایگاه خود اثر ارزشمندی است، اما در هیچ کدام به تأثیر مولوی در شیوهٔ داستان‌پردازی از داستان‌های قرآن به‌ویژه با تکیه بر روش شروع و شیوهٔ نقل اشاره‌ای نشده است و هم‌پوشانی با این پژوهش ندارند.

شروع داستان

در داستان‌های *قرآن* با خطاب قراردادن خواننده در وهلهٔ اول پیامبر اسلام(ص) و سپس همهٔ مردم، تلاش می‌کند مخاطب را در فضای داستان وارد کند و او را به تأمّل وادارد تا بتواند پیام داستان را برساند. بنابراین، با ژرف‌نگری در داستان‌های *قرآن* و مطابقت آن‌ها با یکدیگر با توجّه به چگونگی آغاز قصّه می‌توان به تفاوت و تنوّع آن‌ها پی برد و این‌گونه قصّه‌ها را دسته‌بندی کرد:

۱. برخی داستان‌های *قرآن*، با یک مقدّمه‌ای آغاز می‌گردد که این مقدّمه براساس اهداف خاص می‌تواند به گونه‌های متفاوت آمده باشد:

www.SID.ir

Archive of SID

الف) مقدّمهٔ داستان با یک استفهام تقریری شروع می‌شود که این استفهام در خواننده کشش و انگیزه ایجاد می‌کند که داستان را دنبال کند. داستان حضرت موسی(ع) در دو سورهٔ طه و نازعات این‌گونه آغاز می‌گردد «هَل اَتاکَ حَدیثُ موسی» (طه/ ۹؛ نازعات/ ۱۵) این‌گونه استفهام «مقدّمهٔ یک خبر مهم است.» (مکارم شیرازی ۱۳۶۱؛ ج۱۳: ۱۶۶) این جمله‌ها در سرآغاز داستان‌ها «به منظور به شگفتی واداشتن و تشویق به شنیدن خبر است.» (طباطبایی ۱۳۶۳؛ ج۱۷: ۲۹۰) داستان میهمانان ابراهیم، (ذاریات/ ۲۴) داستان سپاهیان فرعون و ثمود، (بروج/ ۱۷) داستان مردان متخاصم، (ص/ ۲۱) داستان قوم عاد و ثمود، (فجر/ ۶) داستان مجادله نمرود و ابراهیم (بقره/ ۲۵۸) و در آیهٔ بعد همین سوره، داستان عزیر پیامبر، (بقره/ ۲۵۹) داستان طالوت و جالوت (همان/ ۲۴۶) و داستان اصحاب فیل» (فیل/ ۱-۲) نیز با یک استفهام آغاز می‌شود.

برخی از داستان‌های *مثنوی* نیز با یک استفهام تقریری آغاز می‌شوند این طریقهٔ پرسش از مخاطب در *مثنوی* با کاربرد فعل شنیدن و یا خواندن همرا است:

آن شنیدستی که در عهد عمر　　بود چنگی مطربی با کرّ و فر؟
(مولوی ۱۳۷۸/ ۱/ ۱۹۱۳)

آن شنیدی تو که در هندوستان　　دید دانایی گروهی دوستان؟
(همان/ ۳/ ۶۹)

قصهٔ اصحاب ضروان خوانده‌ای　　پس چرا در حیله‌جویی مانده‌ای؟
(همان/ ۲/ ۴۷۴)

ب) در برخی از داستان‌های *قرآن*، مقدمه یک عبارت امری است؛ راوی با یک برش «وَاتْلُ عَلَیْهِمْ نَبَأَ...»، نقش آغازگری را ایفا می‌کند که قصد آن آماده‌سازی مخاطب برای ورود به متن است. از همین روی با گذر سریع از این عبارت، قصّه را شروع می‌کند: «وَاتْلُ عَلَیْهِمْ نَبَأَ إِبْرَاهِیمَ...» (شعراء/ ۶۹) «وَاتْلُ عَلَیْهِمْ نَبَأَ ابْنَیْ

www.SID.ir

Archive of SID

آدَمَ...» (مائده/ ۲۷) «وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ نوح...» (یونس/ ۷۱) مولوی نیز با الگوبرداری از این شیوه، برخی از داستان‌ها را با یک برش، با عبارت امری فعل بخوان، گوش کن، بشنو و بشنوید شروع می‌کند:

ویس و رامین خسرو شیرین بخوان — که چه کردند از حسد آن ابلهان
(مولوی ۱۳۷۸/ ۵/ ۱۲۰۴)

ور نمی‌دانی شدن زین آستان — باری از من گوش کن این داستان
(همان/ ۱/ ۲۲۴۳)

بشنوید ای دوستان این داستان — خود حقیقت نقد حال ماست آن
(همان/ ۱/ ۳۵)

این حکایت بشنو از صاحب بیان — در طریق و عادت قزوینیان
(همان/ ۱/ ۲۹۸۱)

ج) برخی داستان‌های *قرآن*، با مقدّمه‌ای آغاز می‌گردد که «در اصطلاح علمی، به آن براعت استهلال[1] می‌گویند.» (علوی مقدّم ۱۳۶۹: ۴۸) کزّازی از براعت استهلال با نام شگرف‌آغازی (۱۳۷۳: ۱۵۶) و ابراهیمی از آن با عنوان خوش‌آغازی نام می‌برد. (۱۳۷۸: ۱۸) براعت استهلال یکی از زیباترین آرایه‌های ادبی در علم بدیع و کاربرد آن زمانی است که خالق اثر سرآغاز متن خود را به گونه‌ای خلق نماید که مخاطب، به حال و هوای کلی اثر پی برده، دریابد که راوی از چه چیزی می‌خواهد حرف بزند. «این روش ترفندی است در روایت که از پیش رویدادی را که بعداً رخ خواهد داد گزارش می‌کند یا یادآور می‌شود.» (فاروق ۱۳۸۳: ۱۸۷) درواقع، این فضاسازی اولین ضربه‌های عاطفی را بر ذهن مخاطب وارد می‌کند و به او فرصت می‌دهد اندیشهٔ آینده‌نگری در روند داستان را در ذهن بازسازی نماید. بنابراین «سیاق براعت استهلال، به خواننده از عاقبت ماجرا خبر می‌دهد.» (عابدیها ۱۳۹۴: ۷)

1. Foreword Prologue

www.SID.ir

Archive of SID

از جمله داستان‌هایی که با این اسلوب هنری همراه است باید به داستان حضرت مریم(ع) و تولد حضرت عیسی(ع) اشاره کرد. آن هنگام که مردم حضرت مریم(ع) را بچه به بغل دیدند، شروع به سرزنش نموده، گفتند: «يَا أُخْتَ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكِ بَغِيًّا» (مریم/ ۲۸) مریم اشاره کرد به کودکش که با او سخن بگویید. مردم گفتند: ما چگونه با کسی سخن گوئیم که کودکی در گهواره است. (همان/ ۲۹) کودک به سخن درآمده، گفت: «إِنِّي عَبْدُ اللَّهِ آتَانِيَ الْكِتَابَ ...» (همان/ ۳۱-۳۰) صاحب *تفسیر المیزان* در این‌باره می‌نویسد: «این کلام عیسی به اصطلاح علمی، نسبت به برنامه کار نبوتش براعت استهلال است.» (طباطبایی ۱۳۶۶، ج۳: ۴۴۳-۴۴۲)

مولوی نیز در ابتدای بعضی حکایات از این آرایه به خوبی بهره برده است. وی در ابیات آغازین دفتر اوّل، حال عارفی را شرح می‌دهد که از مأوای اصلی خود ـ قُرب خداوند ـ دور افتاده و اینک در شوق لقای دوباره، ناله سرداده است. به عقیده اکثر مفسرین، همان هجده بیت آغازین *مثنوی* یا «نی نامه»، براعت استهلالی است که فضا را برای خواننده در شنیدن فراق و جدایی آماده می‌سازد:

بشنو این نی چون حکایت می‌کند از جدایی‌ها شکایت می‌کند
کز نیستان تا مرا ببریده‌اند در نفیرم مرد و زن نالیده‌اند
(مولوی ۱۳۷۸/ ۱/ ۲-۱)

پاره‌ای از داستان‌های *قرآن* با مقدّمه‌ای کوتاه آغاز می‌گردد که در طی آن‌ها درون‌مایه داستان‌ها را پیشاپیش بازگو می‌نماید؛ در ماجرای مبارزهٔ حضرت موسی(ع) با فرعون، *قرآن* در سورهٔ قصص دورنمایه‌ای از مقدمهٔ داستان را ترسیم می‌کند، تا جاییکه خواننده می‌تواند در طی آن درون‌مایه داستان را حدس بزند: «وَنُرِيدُ أَنْ نَمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا فِي الْأَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً وَنَجْعَلَهُمُ الْوَارِثِينَ» (قصص/ ۵- ۴) مولوی هم با بهره‌گیری از براعت استهلال فضای ذهنی مخاطب را برای ورود به داستان و حدس حوادث آماده می‌کند. وی در داستان «مرد میراثی»

www.SID.ir

Archive of SID

با توجه به اینکه در ابیات پیشین واژهٔ طمع را هشت بار تکرار کرده، قطعاً فضای ذهنی مخاطب روبه‌رو شدن با یک شخصیت طماع است:

بـــود یک میـراثـی مـال و عقار جمله را خورد و بماند او عور و زار
مـال میـراثـی ندارد خـود وفـا چـــون بـه نـاکام از گذشته شد جـدا
او ندانـد قـدر هم کآسان بیافت کاو به کد و رنج و کسبش کم شتافت
(مولوی ۱۳۷۸/ ۴/ ۴۲۲۱-۴۲۱۹)

گاه براعت استهلال در قالب یک واژه است؛ *قرآن* با آوردن واژه‌ای قبل از شروع داستان، اذهان را آماده شنیدن آن می‌کند. در سورهٔ مؤمنون قبل از داستان حضرت نوح(ع) با آوردن واژهٔ «فُلک»: «وَعَلَیْهَا وَعَلَی الْفُلْکِ تُحْمَلُونَ» (مؤمنون/ ۲۲) درواقع، مقدمه‌ای برای ورود به آن داستان را ایجاد کرده است. مولوی نیز در دفتر ششم با آوردن واژهٔ «هلال» اذهان را برای شنیدن داستان شخصیّتی با این نام، آماده می‌کند:

آفتابی رفت در کازه هلال در تقاضا که أرِحْنا یا بلال
(۱۳۷۸/ ۶/ ۱۰۹۸)

گاه براعت استهلال با سایه‌افکنی[1] همراه است روش دیگری که از طریق آن راوی به آیندهٔ داستان اشاره می‌کند. سایه‌افکنی، در اصطلاح ژنت چاشنی[2] نام دارد؛ از آنجا که آغاز داستان‌های *قرآن* معمولاً هدف روانی خاصّی دارد؛ بنابراین، انتخاب و گزینش حادثه‌ای برای آغاز داستان به مفهوم اهمّیّت آن رُخداد یا وضعیّت است. داستان یوسف هم با «رؤیا» و «تأویل» شروع می‌شود و ساختار کلّی این داستان بر این دو واژه کلیدی تکیه دارد. بنابراین، «رؤیا و تأویل آن به مَثابهٔ عصبی هنری است که در سراسر داستان جریان دارد.» (پروینی ۱۳۷۹: ۱۵۰-۱۴۹) واژهٔ قمیص (پیراهن) از دیگر کلیدواژه‌هایی است که هفت‌بار در این

1. Forshadowing 2. Amorce

www.SID.ir

Archive of SID

داستان آمده است، در سه پیرفت داستان حضور دارد: «درست مانند قصه‌نویسی که امروزه، هر نمادی را که به کار می‌برد، مترصد است که دوباره در کجای داستان اشاره‌های بسیار دقیق را به آن نماد داشته باشد، پیراهن در اینجا چنین نقشی را ایفا می‌کند.» (مهاجرانی ۱۳۷۶: ۹) مولوی در *مثنوی* هنگام روایت داستان، جهت‌گیری خود را با کاربرد برخی از واژگان کلیدی نشان می‌دهد که این واژگان نقش مهمی در پیشبرد داستان دارند و پرتوی از آینده داستان را ترسیم می‌کند. در داستان «طوطی و بازرگان»، وی قبل از ورود به آن با آوردن واژگان زنده، مرده، قفس و مرغ، اذهان را آماده و پذیرای شنیدن داستان می‌کند:

وای آن زنـــده کـه بـا مرده نشست　　مرده گشت و زندگی از وی بجست...
(۱۳۷۸/ ۱/ ۱۵۳۶)

ور پـذیرایی چـو بـر خوانی قصص　　مــرغ جـانت تنـگ آیــد در قفص
(همان/ ۱/ ۱۵۴۰)

سپس قصه را این‌گونه آغاز می‌کند:

بـود بـازرگـانـی او را طـوطی‌ای　　در قفس محبـوس زیبـا طـوطی‌ای
(همان/ ۱/ ۱۵۴۷)

«بنابراین، در *مثنوی* قصه‌ها از بطن یکدیگر می‌شکفند و در مواردی بسیار، براعت استهلال یک قصهٔ جدید، در اواخر قصه‌ای رو به پایان قرار می‌گیرد.» (جوکار ۱۳۸۸: ۲۴)

د) پاره‌ای از داستان‌های *قرآن* با مدخل‌های کوتاه و مقدّمه‌ای آغاز گردد که در طی آن کردار و کنش ویژهٔ قهرمانی را برجسته ساخته و شخصیّتش را طی چند عبارت کوتاه به تصویر کشیده است. «به اعتقاد برخی از صاحب‌نظران، آغاز داستان تأثیری برخواننده می‌گذارد که فرایند خواندن او را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد و آن را تأثیر اوّلیه می‌نامند.» (اخوّت ۱۳۷۱: ۲۴۱) و این درواقع، متأثر از میزان اطلاعاتی است که راوی در آغاز داستان در اختیار خواننده می‌گذارد. *قرآن* در

www.SID.ir

Archive of SID

سورهٔ قصص، در مقدّمه داستان به معرّفی شخصیّت فرعون پرداخته است، دورنمایی از شخصیّت او را ترسیم کرده است: «إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلَا فِی الْأَرْضِ وَ جَعَلَ أَهْلَهَا شِیَعًا یَسْتَضْعِفُ طَائِفَةً مِنْهُمْ یُذَبِّحُ أَبْنَاءَهُمْ وَیَسْتَحْیِی نِسَاءَهُمْ إِنَّهُ کَانَ مِنَ الْمُفْسِدِینَ» (قصص/ ۴) مولوی نیز در داستان «بقال و طوطی» قبل از ورود به داستان به معرفی طوطی، شخصیّت محوری داستان می‌پردازد:

بود بقالی و وی را طوطی‌ای — خوش نوایی سبز و گویا طوطی‌ای
بر دکان بودی نگهبان دکان — نکته گفتی با همه سوداگران
(۱۳۷۸/ ۱/ ۲۴۹-۲۴۸)

در داستان «کمپیر زن» به معرفی شخصیّت پیرزن نود ساله‌ای که برای رفتن به عروسی، خود را آرایش کرده بود، می‌پردازد، وی پس از برشمردن هجده ویژگی‌های جسمی و شخصیّتی پیرزن، داستان را آغاز می‌کند:

بود کمپیری نود ساله کلان — پر تشنج روی و رنگش زعفران
چون سر سفره رخ او توی توی — لیک در وی بود مانده عشق شوی...
(همان/ ۶/ ۱۲۲۳-۱۲۲۲)

هـ) از دیگر شیوه‌های بدیع و جالب در *قرآن* شروع داستان با ذکر نام شخصیّت اصلی در آیهٔ آغازین است. *قرآن* داستان‌های زیادی با این اسلوب آغاز کرده است که به یکی از آن‌ها بسنده می‌کنیم: «و انَّ یونُسَ لَمِنَ المُرسَلینَ * إذْ اَبَقَ اِلَی الفلْکِ الَمشحونِ.» (صافات/ ۱۴۰-۱۳۹) خواننده با این دو آیه، ناگهان به آغاز داستانی برمی‌خورد که حضرت یونس(ع) قهرمان آن است، همین شیوه را در برخی از داستان‌های *مثنوی* نیز می‌بینیم. «داستان‌هایی که دارای یک شخصیّت اصلی و محوری است و راوی نام او را در آغاز داستان قرار می‌دهد و این‌گونه تمام توجه خواننده را به آن شخصیّت معطوف می‌کند.» (بامشکی ۱۳۹۳: ۵۰۷) در این شیوه اغلب کاربرد واژهٔ «یادم آمد» یا «آن شنیدی» در شروع برخی از داستان‌هاست که با کاربرد «انَّ» + «نام شخصیّت» در شروع داستان‌های *قرآن* برابری می‌کند:

www.SID.ir

Archive of SID

یـــادم آمـــد آن حکایت کان فقیـر روز و شب می‌کـرد افغـان و نفیـر
(مولوی ۱۳۷۸/ ۳/ ۲۳۰۷)

آن شنیـــدی داستـان بـایـزیـد که ز حال بوالحسن پیشین چه دید
(همان/ ۱۸۰۲/۴)

۲-گاه برخی از داستان‌های *قرآن* بدون مقدّمه و زمینه‌سازی آغاز می‌گردد. در این شیوه خوانندهٔ داستان با وضعیت غیرمترقّبه مواجه می‌گردد. برخی از داستان‌ها را ابتدا به ساکن با عبارت «إِذْ...» یا «إِذْ قَالَ...» یا «إِذْ نَادَی...» شروع می‌کند و با شیوهٔ غافل‌گیری خواننده را برای شنیدن داستان آماده و تشویق می‌نماید. «با این تدبیر *قرآن* با کم‌ترین الفاظ مخاطب را ناگهان به اعماق تاریخ برده، در متن حوادث قرار می‌دهد؛ به‌ویژه آنگاه که هر حلقهٔ قصّه‌ای با «إِذْ» آغاز شود.» (رضایی ۱۳۷۹: ۴۹۴) *قرآن* با بهره‌گیری از این ظرف زمان صحنه‌ها را در قالب تصویرهایی محسوس و زنده به نمایش می‌گذارد و «ذهن، فکر و تصوّر مخاطب را به زمان گذشته برده، گذشته را در مقابل دیدگان مخاطب حاضر می‌کند.» (پروینی ۱۳۷۹: ۲۲۲) برخی از قصّه‌هایی که بدین شکل شروع شده‌اند: (قلم/ ۴۸؛ انبیا/ ۷۶، ۸۳،۸۷، ۸۹؛ شعرا/ ۱۰)

مثنوی نیز گاه برخی از داستان‌ها را به یکباره آغاز می‌کند و خواننده را با رُخدادی ناگهانی، غافل‌گیر می‌کند. این شیوه در داستان‌های *مثنوی* مانند *قرآن* کاربرد فراوانی دارد. در این شیوه استفاده از واژهٔ آغازین «همچو» در شروع برخی از داستان‌های *قرآن* با «ذْ» برابری می‌کند؛ مولوی با این سبک با یک برش زمانی خیلی سریع خواننده را به گذشته رهنمون می‌سازد:

همچو هاروت و چو اروت شهیر از بَـطَر خوردند زهرآلود تیر
(۱۳۷۸/ ۱/ ۳۳۲۱)

در بیت بالا مولوی بدون مقدّمه به داستان هاروت و ماروت پرداخته، خواننده را با رُخدادی ناگهانی غافل‌گیر می‌کند. از این‌گونه است داستان فرزندان عزیر در دفتر دوم و داستان کنعان در دفتر سوم:

www.SID.ir

Archive of SID

همچو پوران عُزَیر اندر گذر　　آمده پُرسان ز احوال پدر
(مولوی ۱۳۷۸/ ۲/ ۳۲۷۱)

همچو کنعان کآشنا می کرد او　　که نخواهم کشتی نوح عدو
(همان/ ۳/ ۱۳۰۸)

شروع داستان از میانه

یکی از شیوه‌ها در داستان سرایی شروع از نقطهٔ مهمّی در میانهٔ داستان است که اصطلاح «از وسط کار» را دربارهٔ آن به کار می‌برند. «این اصطلاح برگرفته از گفتهٔ هوراس در رسالهٔ هنری شاعری است. به این معنی که داستان‌سرا همیشه به سرعت به اصل مطلب می‌پردازد.» (مدرسی۱۳۹۰: ۲۳) برخی از قصه‌های *قرآن* بدون هیچ مقدّمه‌چینی با فعل امر «وَاذْکُرْ» [یاد کن] شروع می‌گردد. داستان حضرت مریم(ع) و تولد حضرت عیسی(ع) از این نمونه است: «وَاذْکُرْ فِی الْکِتَابِ مَرْیَمَ...» (مریم/ ۱۶) قصه نوح(ع) در *مثنوی* نیز بدون هیچ زمینه‌سازی و مقدّمه‌ای با فعل امر «یاد کن» شروع می‌گردد:

یاد کن لطفی که کردم آن صبوح　　با شما از حفظ در کشتی نوح
(مولوی ۱۳۷۸/ ۳/ ۳۳۳)

شیوهٔ نقل داستان در *قرآن*

هدف اصلی *قرآن* از نقل داستان‌ها، عبور انسان از گذرگاه‌های تاریک و رساندن او به سرزمین روشنایی‌ها و هدایت است. منتهی «ضمن تعقیب آن هدف اصلی و گاه مناسبتی ایجاب می‌کنند که داستان برگزیده‌ای به اندازه و روش و شیوهٔ متناسب و با زیبایی هنری راستین، ایراد شود.» (قطب ۱۳۶۲: ۱۰۲) از این روش *قرآن*، در نقل قصه‌ها و داستان‌ها باید تحت عنوان «شیوهٔ داستان‌پردازی *قرآن*» اشاره نمود که می‌توان آن را به دو دسته تقسیم کرد:

www.SID.ir

Archive of SID

الف) بر اساس سیر خط: داستان‌هایی که از توالی زمانی برخوردارند و حوادث داستان و هر پیرفت و پرده بر حسب تسلسل روایت می‌شود. گلشیری از این سیر خط و توالی زمان با عنوان «روایت خطی» یاد می‌کند. (۱۳۹۴: ۶۱۴) داستان حضرت موسی(ع) در سورهٔ قصص آیات ۴۰– ۷ از این نوع است؛ و هیچ به هم ریختگی در ساختار روایت داستان دیده نمی‌شود.

جدول ۱. سیر خط در داستان‌های *قرآن*

شروع (مقدمه‌چینی)	میانه (کشمکش)	پایان (گره‌گشایی)
حوادث دوران کودکی موسی(ع)	موسی(ع) به دنبال آتش	مبارزه با فرعون و غرق‌شدن فرعونیان

مانند داستان‌های هود (۶۰–۵۰)، صالح (۶۸–۶۱)، ابراهیم (۷۶–۶۹)، لوط (۸۳–۷۷)، شعیب (۹۵–۸۴) و موسی(۹۹–۹۶) در سورهٔ هود. برخی از داستان‌های *مثنوی* نیز طبق توالی زمانی و حوادث آن براساس سیر خط پیش می‌رود. داستان «طوطی و بازرگان» در دفتر اول و داستان نخجیران و شیر، پیر چنگی و داستان دژ هوش ربا از آن نمونه است.

جدول۲. سیر خط در داستان‌های *مثنوی*

شروع	میانه	پایان
درخواست طوطی از بازرگان	رساندن پیام به طوطیان سرزمین هندوستان	رهایی و پرواز طوطی از قفس

ب) بر اساس شکست خط: گاهی در روایت‌ها، توالی وقایع روایت با توالی خطّی وقایع و زمان، ناهمخوانی پیدا می‌کند که در اصطلاح ادبی به آن شکست خط گویند. «ژرار ژنت، هرگونه به هم خوردن نظم در ترتیب بیان و چینش

www.SID.ir

Archive of SID

وقایع را زمان‌پریشی[1] می‌نامد.» (مدرسی۱۳۹۰: ۲۵۴) وی بر این باور است که «نویسنده با ایجاد تغییر و تحوّلاتی در نظم خطّی روایت، آن را جذّاب‌تر می‌کند». (همانجا) بنابراین، ممکن است ترتیب نقل حوادث دقیقاً مطابقِ ترتیب واقعی آن نباشد. «از این رو، نشانه‌شناسان معمولاً میان دو محور وقوع و محور نقل فرق می‌گذارند.» (قائمی‌نیا ۱۳۸۹: ۳۸۹) گلشیری نیز این درهم ریختگی را شکست خط(۱) می‌نامد. (۱۳۹۴: ۶۱۴) این شکست خط را به دو نوع کلی گذشته‌نگر و آینده‌نگر تقسیم می‌کنند: «در نوع گذشته‌نگر، نوعی عقب گرد نسبت به زمان تقویمی صورت می‌گیرد.» (مدرسی ۱۳۹۰: ۲۵۴) در پاره‌ای از داستان‌های *قرآن* شکست خط در داستان‌ها کاملاً مشهود است؛ از نمونه‌های آن می‌توان به داستان حضرت موسی(ع) در سورهٔ طه اشاره کرد، داستان از آن پیرفتی آغاز می‌شود که موسی(ع) به دنبال آتش رفته تا بتواند راه را پیدا کند. داستان سیر خود تا رسیدن ایشان به مقام رسالت و حرکت به سوی فرعون «اذهَب الی فِرعَونَ انَّهُ طَغی» (طه/ ۲۴) را طی می‌کند. در اینجا بعد از دعا و بازگو کردن درخواست‌هایش، داستان به عقب برمی‌گردد و خواننده را به حوادث دوران کودکی حضرت موسی(ع) می‌برد سپس داستان به نقطه قطع‌شده برمی‌گردد.

جدول ۳. شکست خط در داستانی از *قرآن*

میانه	شروع	پایان
موسی(ع) به دنبال آتش	حوادث دوران کودکی موسی(ع)	مبارزه با فرعون و غرق‌شدن فرعونیان

«این تقطیع و بُرش اجزای داستان و شکستن وحدت زمانی آن، دارای اسرار هنری است که باید درباره آن‌ها تأمل کرد و از این طریق رابطهٔ موجود میان اهداف داستان و شیوه‌های ساختاری آن را به دست آورد.» (بستانی ۱۳۷۶، ج۲: ۱۷)

1. Anachronies

www.SID.ir

Archive of SID

از دیگر داستان‌هایی که از نظر ساختار، گذشته‌نگر است، باید به داستان‌های اصحاب کهف، (کهف/ ۶۲-۹) گاو، (بقره/ ۷۳-۶۷) و طالوت و جالوت (همان/ ۲۴۶-۲۵۲) اشاره کرد.

مولوی با پیروی از این اسلوب روایتی *قرآن*، به داستان‌ها خود جذابیّت خاصی می‌دهد. در داستان عیادت پیغامبر(ص) از این روش شکست خط استفاده شده است. (۱۳۷۸/ ۲/ ۲۱۵۵-۲۱۴۱) داستان براساس سیر خط این‌گونه است: صحابی دعایی نادرست کرد، به واسطه آن دعا مریض شد، پیامبر(ص) به عیادت او رفت، اما مولوی داستان را این‌گونه روایت می‌کند: پیامبر(ص) به عیادت بیمار رفت، علت بیمار شدنش را از او جویا شد و ماجرای دعا کردن نادرست او را بازگو نمود. در این شیوه «راوی به عمد حس تعلیق را در خواننده ایجاد می‌کند و او را در انتظار شنیدن تمام داستان قرار می‌دهد.» (بامشکی ۱۳۹۳: ۳۳۷)

جدول۴. شکست در داستانی از مثنوی

میانه	شروع	پایان
به عیادت بیمار رفتن پیامبر(ص)	دعای نادرست صحابی	بیمارشدن وی به سبب دعای نادرست

از نمونه‌های دیگر آن می‌توان به مؤذن زشت آواز، (مولوی ۱۳۷۸/ ۳/ ۳۳۶۹) نالیدن ستون حنانه، (همان/ ۱/ ۲۱۱۴) نگریستن عزرائیل در مرد (همان/ ۱/ ۹۶۰) و تملق‌کردن دیوانه به جالینوس اشاره کرد. (همان/ ۲/ ۲۰۹۵)

شکست خط در برخی از داستان‌ها به شیوهٔ آینده‌نگری[1] است؛ یعنی «نوعی پرش و جلو روی نسبت به زمان تقویمی داستان.» (مدرسی ۱۳۹۰: ۲۵۴) و هدف از آن «جلب توجه روایت‌شنو به آغاز داستان جدید است.» (بامشکی ۱۳۹۳: ۳۴۹)

1. Flash forwad

www.SID.ir

Archive of SID

۱۳۹۳: ۳۴۹) *قرآن* گاهی کلیت داستان را در مقدّمه ارائه داده و دورنمایی از آینده را ترسیم می‌کند. در داستان یوسف(ع) در همان آیات اولیه آمده است: «وَکَذَلِکَ یَجْتَبِیکَ رَبُّکَ وَیُعَلِّمُکَ مِنْ تَأْوِیلِ الْأَحَادِیثِ وَیُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَیْکَ....» (یوسف/ ۶) با نگاهی گذرا می‌بینیم این آیه، از حلقه‌های بعدی داستان است که در آیات آغازینِ متنِ داستان آمده است. این آیه در شروع داستان چهار چوب اساسی داستان را در نهایت ایجاز و اعجاز در خود جا داده است. مولوی نیز گاه دورنمایی از آینده را در همان ابیات نخستین به تصویر می‌کشد. در داستان حضرت علی(ع) و رکابدار وی، کشته‌شدن خود را در آینده به دست رکابدارش خبر می‌دهد:

من چنان کردم که بر خونی خویش نوش لطف من نشد در قهر نیش
(مولوی ۱۳۷۸/ ۱/ ۳۸۴۴)

وی گاه از زبان مردان خدا فرجام کار را پیشگویی و آیندهٔ داستان را در ذهن مخاطب ترسیم می‌کند. پیشگویی صالح(ع) دربارهٔ بلایی بر قوم خود (همان/ ۱/ ۲۵۲۵-۲۵۲۳) و پیشگویی سلیمان(ع) دربارهٔ فرجام کار بلقیس (همان/ ۴/ ۷۸۲-۷۸۱) نمونه‌ای از آن است. رؤیا و خواب نیز در *مثنوی* در آینده‌نگری نقش به سزایی دارد. داستان ذاکر ذکرالله گو، (همان/ ۳/ ۱۸۹) پادشاه و دیدن پیری در خواب، (همان/ ۱/ ۶۲) خواب عمر در داستان پیر جنگی (همان/ ۱/ ۲۱۶۳) و خواب فلسفی (همان/ ۴/ ۱۶۳۹) نیز از همین مقوله است. (بامشکی ۱۳۹۳: ۳۶۰)

سپیدخوانی[1]

خواننده همواره در داستان، ماجراهایی را می‌یابد که در ظاهر داستان جایگاهی ندارند، و در پس پرده داستان رخ داده است بدون اینکه در متن داستان دیده

1. Crossing out

www.SID.ir

Archive of SID

شود. «در نتیجه، خواننده در کشف چنین مواردی از ظاهر روایت پا فراتر می‌گذارد. در روایت‌شناسی به این نوع فعالیت‌های ذهنی قرائت اضافی یا قرائت ذهنی نیز می‌گویند.» (قائمی‌نیا ۱۳۸۹: ۴۰۴) و در اصطلاح ادبی سپیدخوانی یا متن پنهان.[1] (سرشار ۱۳۹۵: ۲۱۳) «اقتصاد هنری.» (بستانی ۱۳۷۶، ج۱: ۳۲۵) گفته می‌شود. «در سپیدخوانی خواننده باید در ذهن خود به بازسازی و ترمیم صحنه‌ها و اطلاعاتی بپردازد که ساختار توصیفی داستان به صراحت آن همه را در اختیار مخاطب قرار نداده است.» (مهدی‌زاده ۱۳۹۰: ۱۰۵) به بیان دیگر در روایت‌های داستانی، خواننده همواره با جاهای خالی و خلأهایی در متن روایت روبه‌رو می‌شود. یکی از علل وجود خلأها این است که راوی برای پرهیز از اطناب، خواننده را به نوعی در داستان درگیر می‌کند تا خود پرده‌های افتاده را پر کند. «وجود این جاهای خالی فراوان میان آیات *قرآن* که غالباً خواننده را به توقف و تأمل وا می‌دارد، نیز یکی از اختصاصات ساختاری بیان *قرآن* است.» (پورنامداریان ۱۳۸۰: ۱۲۰-۱۱۹) این روش در بسیاری از داستان‌های *قرآن* به فراوانی دیده می‌شود. برای نمونه در داستان ابراهیم(ع) در آن پیرفتی کـه مشرکان می‌گویند، ابراهیم را در آتـش بیندازید: «قالُوا حَرِّقُوهُ ...» در پیرفت بعدی ناگهان می‌بینیم که خداوند به آتش فرمان می‌دهد تا بر وی سرد و سـالم باشـد. «قُلنا یَا نَـارُ کُـونِی بَـرداً وَسَـلَاماً عَلَـی إبرَاهِیم» (انبیاء/ ۶۹-۶۸) طباطبایی دربارهٔ علت این بُرش‌های صحنه می‌نویسد: «دأب و روش کلام خدای تعالی در آنجا که قصه‌ها را بیان می‌کند بر این است که به مختاراتی و نکات برجسته و مهمی که در ایفای غرض مؤثر است، اکتفا می‌کند و به جزئیات داستان نمی‌پردازد.» (۱۳۶۶، ج۸: ۳۲۶) در ساختار برخی از داستان‌های *مثنوی* نیز برش‌هایی وجود دارد که سبب حذف یک یا چند پیرفت این نوع داستان‌ها می‌شود. و «تنها قسمت‌هایی از داستان بسط داده

1. Sub text

www.SID.ir

Archive of SID

می‌شود که هماهنگ با ذهنیت عرفانی راوی باشد؛ زیرا اهمیت داشتن یا نداشتن رویدادهای داستانی را بار معنایی و معرفتی آن رویدادها تعیین می‌کند.» (بامشکی ۱۳۹۳: ۳۷۵ - ۳۷۴) در داستان حضرت سلیمان(ع) میان پردهٔ اول و دوم آن پرش زمانی وجود دارد، در صحنهٔ اول، حقّ به داوود وعده می‌دهد که در آینده پسر تو این مسجد را خواهد ساخت:

گر چه برناید به جهد و زور تـو　　لیـک مسجـد را بر آرد پور تـو
(مولوی ۱۳۷۸/ ۴/ ۲۰۶)

و صحنهٔ دوم، ساختن مسجد به دست حضرت سلیمان(ع) است و رویدادهای میان این دو صحنه حذف می‌شود:

چـون سلیمـان کـرد آغـاز بنـا　　پاک چون کعبه همایون چون منی
(همان/ ۴/ ۲۶۷)

روایت‌گریزی در داستان

قرآن گاه به منظور طرح اندیشه‌ها و آموزه‌ها برای لحظاتی، داستان را متوقف و از بیرون به تناسب بافت و محتوا، پیام یا پیام‌هایی را بیان و پس از آن داستان را دنبال می‌کند. از آنجا که «خدا در *قرآن* هم متکلم و هم راوی است. هم سخنان شخصیّت‌ها را در خلال داستان روایت می‌کند و هم هرجا لازم بداند رشتهٔ روایت را قطع می‌کند و خود سخن می‌گوید.» (پورنامداریان ۱۳۸۰: ۳۲۹) بنابراین، هر از گاهی در بین خطوط اصلی داستان گسست و فاصله ایجاد می‌نماید و در میانه داستان با مخاطب ارتباط برقرار می‌کند و «در *قرآن* توجه به مخاطب روایت به شیوه‌هایی متنوع و ممتاز، متن را دارای اسلوبی ویژه و متمایز ساخته است.» (توکلی ۱۳۸۹: ۸۴) در حقیقت این حضور یکباره راوی در میانه داستان، از حساس‌ترین و زیباترین لحظه‌های داستانی است که از آن تعبیر به روایت‌گریزی کرده‌اند. یکی از شیوه‌های روایت‌گریزی در داستان بهره‌مندی از صنعت التفات

www.SID.ir

Archive of SID

است؛ یعنی تغییر مخاطب از غایب به حاضر و برعکس. این صنعت در *قرآن* نشانگر مخاطب محوری *قرآن* است. بنابراین صنعت التفات، «به نوعی نمودار تغییر زاویه دید یا کانونی‌شدگی از حالتی به حالت دیگر است.» (حرّی ۱۳۸۷: ۱۱۱) از این جهت در برخی از صحنه‌های داستان‌های *قرآن*، راوی از پشت پرده روایت به در می‌آید و با مخاطب ارتباط برقرار می‌کند. این ارتباط به صلاحدید راوی می‌تواند در شروع، میانه، یا پایان قصه باشد و چندین بار در طول قصه تکرار گردد. در داستان اصحاب کهف، بعد از به تصویرکشیدن غار و اوضاع جغرافیایی آن به یکباره تغییر و گردش آزاد متکلم و مخاطب را در آن می‌بینیم؛ آیه پیامبر(ص) را خطاب قرار داده، می‌فرماید: «...لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا» (کهف/ ۱۸-۱۷) *قرآن* با به کارگیری صنعت التفات در این آیه با بیرون‌رفت از دایرهٔ روایت گسستی در خط طولی قصه ایجاد کرده، خواننده را بیشتر در فضای داستان می‌برد و او را درگیر با ماجرا می‌کند. و «با تشخص دادن به مخاطب به‌ویژه در استفاده از ضمیر مخاطب «تَ» وی را با خود همراه می‌سازد.» (حاج منوچهری ۱۳۹۵: ۲۸۱) این اسلوب در داستان‌های *قرآن* و *مثنوی* کاربرد فراوان دارد. در بیشتر داستان‌های *مثنوی*، مولوی ناگهان رو به مخاطب کرده، زاویهٔ دید را تغییر می‌دهد. برای نمونه در داستان «صوفیان و فروختن بهیمه مسافر» که با این بیت آغاز می‌شود:

صوفی ای در خانقاه از ره رسید　　مرکب خود برد و در آخُر کشید

(مولوی ۱۳۷۸ /۲/ ۵۱۹-۵۱۴)

درست در نقطه‌ای حساس، آنجا که مخاطب با قصه درآمیخته است، راوی با کاربرد صنعت التفات و تغییر در زاویهٔ دید یکباره داستان را قطع نموده، پای مخاطب را به ماجرا می‌کشاند:

ای توانگر که تو سیری هین مخند　　بر کجی آن فقیر دردمند

(همان/ ۲/ ۵۱۹-۵۱۴)

www.SID.ir

Archive of SID

بعد از این دوباره به داستان برمی‌گردد:

از سر تقصیر آن صوفی رمه خر فروشی در گرفتند آن همه
(مولوی ۱۳۷۸/ ۲/ ۵۱۹-۵۱۴)

از این شیوه «روایت که به نوعی توقفگاهی در زنجیره و پیش روندی روایت قصه به شمار می‌آید، از آن با عنوان «زمان حال اخلاقی»[1] نیز یاد کرده‌اند.» (امامی ۱۳۸۷: ۱۵۵) که با داشتن بسامد بالا در قصه‌های *مثنوی*، دارای جلوه ممتازی است و علت آن به حضور راوی دانای کل در ساختار قصه‌ها برمی‌گردد.

فشرده‌ای از داستان بعد از تفصیل

قرآن گاه بعد از تفصیل داستان، دوباره به صورت فشرده و چکیده‌ای از آن را بیان می‌کند. استفاده از این شیوه را پس آگاهی[2] می‌گویند که در داستان‌پردازی حایز اهمیت است. «پس آگاهی بر هرگونه یادآوری بعد از وقوع رویدادی اطلاق می‌شود.» (فاروق ۱۳۸۳: ۱۸۷)

برای نمونه باید به داستان عیسی(ع) در سورهٔ آل عمران یاد کرد. *قرآن* ضمن بیان مفصل داستان در پایان فشرده‌ای از آن را که در واقع هدف و پیام داستان نیز می‌باشد، این‌گونه بازگو می‌نماید: «انَ مَثَلَ عیسَّی عِندَالله کَمَثَلِ آدَمَ خَلَقَهُ مِن تُرابِ ثُمَّ قالَ لَهُ کُنُ فَیَکُونُ» (آل عمران/ ۵۹) «این آیهٔ شریفه در حقیقت اجمالی است بعد از تفصیل، و این کار؛ یعنی خلاصه‌گیری از گفتار، مخصوصاً آنجا که پای احتجاج در بین باشد، از مزایای کلام شمرده می‌شود.» (طباطبایی ۱۳۶۶، ج۳: ۳۳۲) *قرآن* در پایان داستان قوم عاد، دوبار فشرده‌ای از داستان را نقل کرده است؛ «بار

1. Didactic Present Tense 2. Analepsis

www.SID.ir

Archive of SID

اول خلاصه‌گیری کرده، فرموده: «و تلکَ عادٌ جَحَدوا بایاتِ ربِّهِم و عَصَوا رُسُلَهُ و اتَّبَعُوا اَمرَ کُلُّ جَبارٍ عَنید» (هود/ ۵۹) و تلخیص بار دوم از کلمه «اَلا انَّ عاداً کَفَروا اَلا لِعادٍ قومِ هُودٍ» (همان/ ۶۰) شروع می‌شود.» (طباطبایی ۱۳۶۶، ج۱۰: ۴۵۲) این شیوه را در داستان بعدی همین سوره؛ یعنی داستان قوم ثمود نیز داریم. در *مثنوی* داستان «کمپیرزن و باز پادشاه» است؛ در داستان اول باز شکاری از دست شاه می‌گریزد و به دست پیرزنی می‌افتد تا اینکه سرانجام دوباره به دامن پادشاه برمی‌گردد:

وین نه آن بازیست کو از شه گریخت　　سوی آن کمپیر کو می‌آرد بیخت
(مولوی ۱۳۷۸/ ۲/ ۳۲۳)

داستان دوم خلاصه داستان اول است. با این تفاوت که در داستان اول پادشاه در داستان نیز نقش داشته، در حالی‌که در داستان دوم نقشی ندارد و از صحنه نمایش حذف گردیده است:

باز اسپیدی به کمپیری دهی　　او ببرد ناخنش بهر بهی
(همان/ ۴/ ۲۶۲۸)

این نکته قابل تأمل است که در این داستان یک بار نتیجه‌ای محدود و بار دیگر نتیجه‌ای جز آنچه بار اول گرفته، به دست می‌آورد؛ «در دفتر دوم، برای این نتیجه آورده است که حکمت در نزد نااهل نمی‌پاید و نااهل هم قدر آن را نمی‌داند و دفتر چهارم استشهاد به این معنی می‌کند که راز حقیقت را به آنکه نااهل است، نباید گفت.» (خاتمی ۱۳۸۲: ۱۳-۱۲) قصهٔ دیگر، «سگ و گدا» است که مولوی آن را که یکبار در دفتر دوم در ده بیت و بار دیگر چکیده‌ای از آن را در دفتر چهارم بیت به بعد بازگو می‌کند و گوشزد می‌نماید که هدف از این فشرده‌گویی قصد تکمیل و تأکید دارد:

آن سگی در کو گدای کور دید　　حمله می‌آورد و دلقش می‌درید

www.SID.ir

Archive of SID

گفته‌ایم این را ولی باری دگر شد مکرر بهر تأکید خبر
(مولوی ۱۳۷۸/ ۴/ ۱۰۴۶۵-۱۰۴۵)

مولوی در قصهٔ «شیر و خرگوش» که حدود چهارصد و هفتاد و دو بیت از دفتر اول (همان/ ۱/ ۱۳۷۲) را به خود اختصاص داده، در دفتر ششم دگر بار خلاصه و فشرده‌ای از همین قصه را در سه بیت آورده است:

برد خرگوشیش از ره کای فلان در تگ چاه است آن شیر ژیان
در رو اندر چاه و کین از وی بِکَش چون از او غالب‌تری سر برکَنَش
آن مقلّد سُخرهٔ خرگوش شد و ز خیال خویشتن پرجوش شد
(همان/ ۶/ ۳۱۵۱-۳۱۴۹)

تفصیل بعد از فشرده‌گویی

قرآن ابتدا داستانی را به اجمال و اشاره بیان می‌کند و بار دیگر آن را به تفصیل می‌آورد، که این نمونه در *قرآن* به وفور دیده می‌شود. در داستان آفرینش و تمکین بنی‌آدم در زمین، *قرآن* در آغاز فشرده‌ای داستان را بیان می‌کند «و لَقد مَکنَاهُم فیِ الارضِ و جَعَلنا لَکُم فیها مَعایشَ قلیلاً ما تَشکُرونَ» (اعراف / ۱) سپس در آیات ۱۱ تا ۲۵ به تفصیل داستان می‌پردازد و این «تفصیل، اجمالی است که در آیهٔ قبل ذکر شده است.» (طباطبائی ۱۳۶۶، ج۸: ۲۲) در همین سوره، ابتدا فشرده‌ای از داستان موسی(ع) و مبارزاتش را با فرعون و طرفدارانش بیان می‌کند، سپس به تفصیل داستان می‌پردازد: «ثُمَ بَعَثنا من بَعدهم موسی بِآیَتَنا الی فِرعَونَ و مَلَائه فَظَلمُوا بها فَانظُر کَیفَ کانَ عاقِبَةُ المُفسدینَ» (اعراف/ ۱۰۳) *قرآن* با بیان «فَانظُر کَیفَ کانَ عاقِبَةُ المُفسدینَ؛»(همانجا) بدفرجامی فرعون و قومش را در ابتدای داستان ذکر می‌نماید. «این گونه آغازکردن داستان خود از راه‌های خاص

www.SID.ir

Archive of SID

قرآن در بیان قصص است و این شکل با سیاق سوره و محوری که برگرد آن می‌چرخد، مناسب‌تر است.» (قطب ۱۳۳۵، ج۹: ۲۳۹)

مولوی نیز گاه داستانی را، ابتدا به صورت مجمل و سپس به طور مفصل بیان می‌کند، از آن جمله می‌توان به داستان لیلی و مجنون اشاره نمود:

گفت: لیلی را خلیفه: کان توئی کز تو مجنون شد پریشان و غوی؟
از دگر خوبان تو افزون نیستی گفت: خامش، چون تو مجنون نیستی
(مولوی ۱۳۷۸/ ۱/ ۴۰۸-۴۰۷)

وی همین داستان را در جای دیگر دوباره آورده متفاوت از این که در اولی قهرمان داستان، لیلی و در دومی مجنون است:

ابلهان گفتند: مجنون را ز جهل حُسنِ لیلی نیست چندان، هست سهل...
(همان/ ۵/ ۳۲۸۶)

مولوی داستان «چاروق ایاز» را در دفتر چهارم به نحو اجمال و سپس آن را در دفتر پنجم، بیت ۱۸۵۷ به بعد به نحو تفصیل آورده است. لازم به یادآوری است که شیوهٔ نقل داستان در *قرآن* و *مثنوی* کاملاً متفاوت است؛ این فشرده‌گویی و تفصیل در *قرآن* به دنبال هم و در یک سوره آمده‌اند، در حالی‌که در *مثنوی* بین فشرده‌گویی و تفصیل و برعکس فاصله و گسست چشمگیری وجود دارد.

نتیجه‌گیری از داستان‌ها

از ویژگی‌های داستان‌پردازی در *قرآن* «نتیجه‌گیری از داستان» است؛ در سورهٔ هود پایان‌بخش داستان نوح، هود، صالح، ابراهیم، قوم لوط، شعیب و موسی(ع) این آیه است که به هدف از بازگویی این داستان‌ها و

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه‌گیری از آن‌ها می‌پردازد: «وَكُلًّا نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنْبَاءِ الرُّسُلِ مَا نُثَبِّتُ بِهِ فُؤَادَكَ وَجَاءَكَ فِي هَذِهِ الْحَقُّ وَمَوْعِظَةٌ وَذِكْرَى لِلْمُؤْمِنِينَ» (هود/ ۱۲۰)

در سورهٔ الحاقه در یک آیه، اشاره‌ای فشرده به داستان قوم نوح و نجات آن‌ها می‌کند: «إِنَّا لَمَّا طَغَى الْمَاءُ حَمَلْنَاكُمْ فِي الْجَارِيَةِ». (الحاقه/ ۱۱) سپس در آیه بعد به نتیجه‌گیری از این داستانک می‌پردازد: «لِنَجْعَلَهَا لَكُمْ تَذْكِرَةً وَتَعِيَهَا أُذُنٌ وَاعِيَةٌ» (همان/ ۱۲)

مولوی نیز به پیروی از *قرآن* در بیشتر داستان‌ها به طور صریح در پایان آن، نتیجه را بیان می‌کند. حکایت «استاد و شاگرد احول» در دفتر اول *مثنوی* که با این بیت زیر شروع می‌شود، از آن نمونه است:

گفت استاد: احولی را کاندر رو برون آر از وثاق آن شیشه را

(مولوی ۱۳۷۸/ ۱/ ۳۳۳)

وی در ابیات پایانی به نتیجه‌گیری از این داستانک پرداخته است:

خشم و شهوت مرد را احول کند استقامت روح را مبدل کند

(همانجا)

داستان «خریدن روستایی در تاریکی شیر را» در بیت پایانی به نتیجه‌گیری از این داستانک پرداخته است:

بشنو این قصه پی تهدید را تا بدانی آفت تقلید را

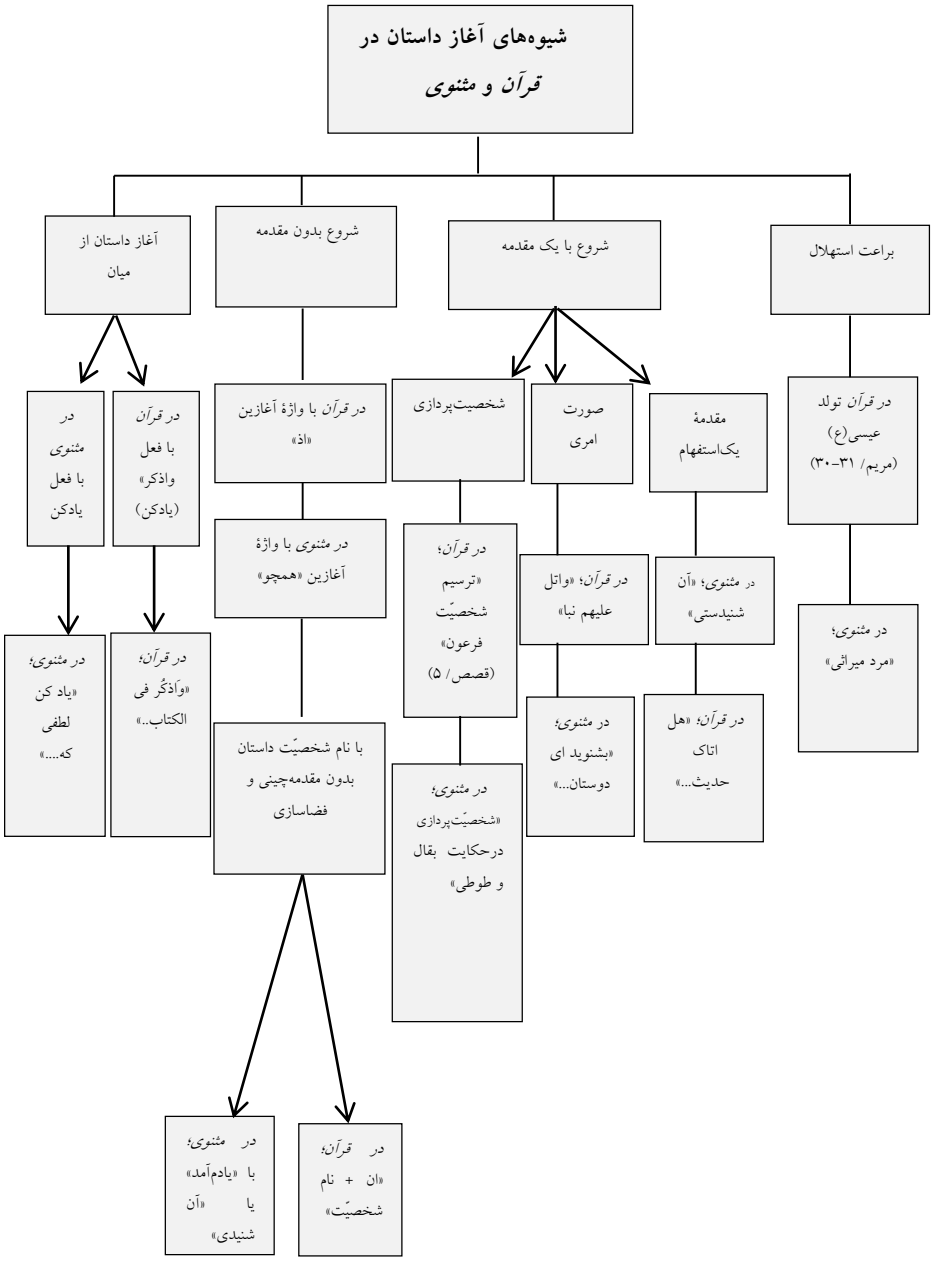
(همان/ ۲/ ۵۱۶)

لازم به یادآوری است که نتیجه‌گیری از داستان در *قرآن* و به پیروی از آن در *مثنوی* همیشه در پایان داستان نیامده بلکه گاه این نتیجه‌گیری در شروع و یا در وسط داستان دیده می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

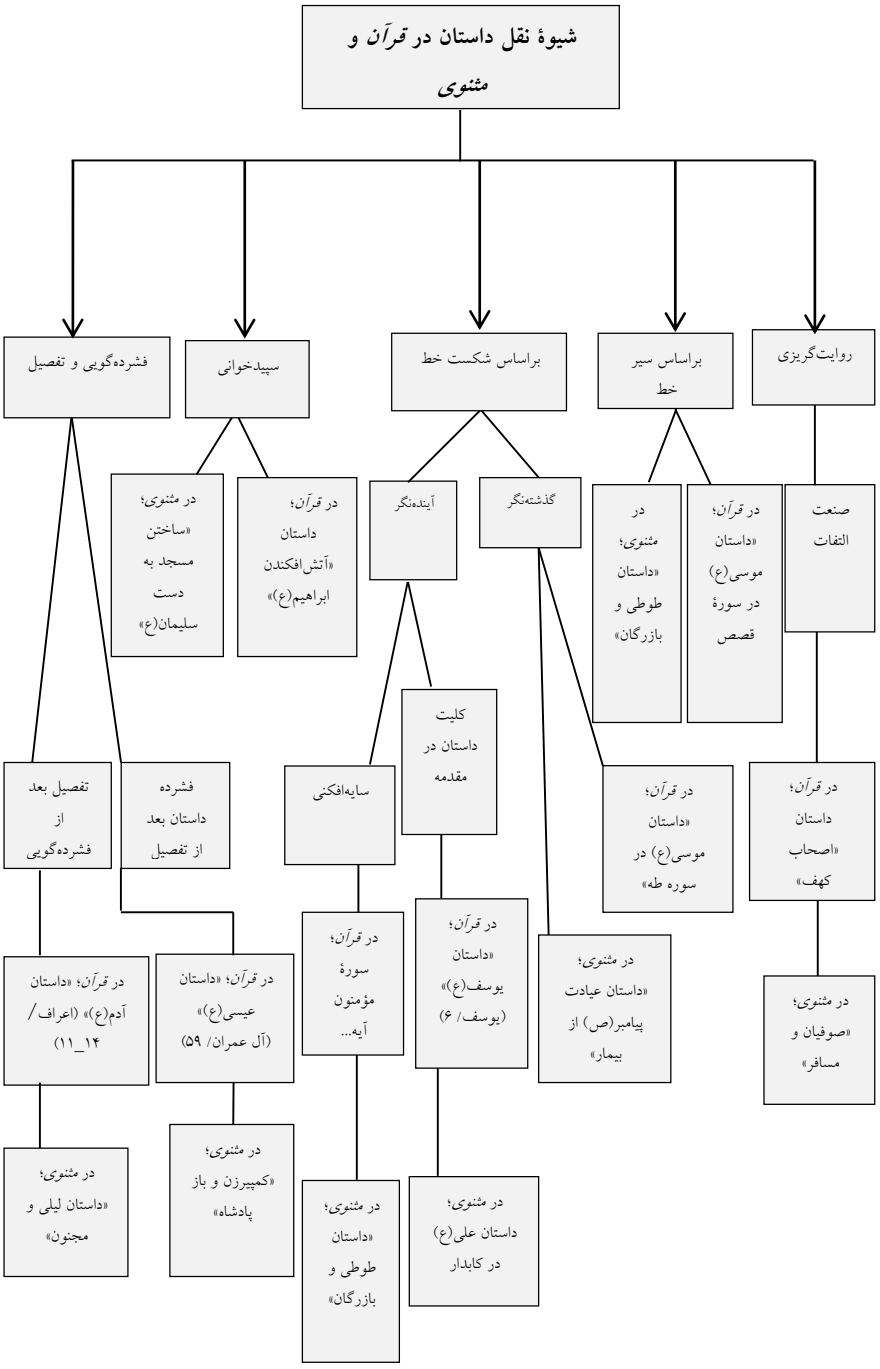
جدول۵. شیوه‌های آغاز داستان در *قرآن* و *مثنوی*



www.SID.ir

Archive of SID

جدول۶. شیوهٔ نقل داستان در *قرآن* و *مثنوی*



www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه

قرآن در داستان‌پردازی برای انتقال مفاهیم، سبک ویژه‌ای دارد. مولوی با تأثیرپذیری از داستان‌های *قرآن* با دیدگاه الگومدار خود به صورت سرمشقی عالی برای پروراندن قصه‌ها و حکایات در القای پیام‌ها به مخاطبان، به فراوانی بهره برده و بر زیبایی و جذابیّت اثر خود افزوده است. برخی داستان‌های *قرآن*، با مقدّمه‌ای آغاز می‌گردد، مولوی نیز با بهره از این شیوهٔ فضا را برای خواننده در شنیدن قصه آماده می‌سازد. برخی از داستان‌های *قرآن* و *مثنوی*، با یک برش با عبارت امری، آغاز می‌شود که قصد آن آماده‌سازی مخاطب بیرونی برای ورود به متن است. شخصیّت‌پردازی از دیگر ویژگی‌ها در داستان‌های *قرآن* است که در طی آن کردار و کنش ویژهٔ قهرمانی را برجسته ساخته و شخصیّت‌های داستان را طی چند جمله و عبارت کوتاه به تصویر کشیده است. مولوی نیز داستان‌های زیادی با این اسلوب آغاز کرده است.

قرآن گاه از بیرون داستان به تناسب و بافت داستان پیام یا پیام‌هایی را بیان می‌کند که از آن باید تعبیر به روایت‌گریزی در داستان اشاره کرد. از شیوه‌های روایت‌گریزی کاربرد آرایه «التفات» است که ورود مخاطب در فضای داستان و در نهایت ارسال پیام داستان است. استفاده فراوان مولوی از این اسلوب قرآنی سروده او را از سایر مثنوی‌های تعلیمی متمایز می‌سازد.

شیوهٔ نقل قصه‌ها در *قرآن* را به دو شیوه و شکل است؛ براساس سیر خط و براساس شکست خط، که هر دو شیوه در داستان‌های *مثنوی* به فراوانی دیده می‌شود. یکی از شیوه‌های داستان‌پردازی در *قرآن* سپیدخوانی است که خواننده باید در ذهن خود به بازسازی صحنه‌ها و فضاهای خالی و خلأها در میان داستان‌ها بپردازد. این یکی از اختصاصات ساختاری بیان *قرآن* است که در *مثنوی* مولوی این بسامد بالایی دارد.

www.SID.ir

Archive of SID

پی‌نوشت

(۱) از جمله کتبی که شکست خط در آن به فراوانی مشهود است، *ضدّ خاطرات* نوشتهٔ نویسندهٔ فرانسوی، آندره مالرو[1] است. وی از همین رو این نام را برای آن برگزیده است؛ زیرا خاطرات براساس توالی زمان و سیر خطی پیش نمی‌رود.

کتابنامه

قرآن کریم.

ابراهیمی، نادر. ۱۳۷۸. *براعت استهلال یا خوش آغازی در ادبیات داستانی*. تهران: حوزهٔ هنری تبلیغات اسلامی.

اخوّت، احمد. ۱۳۷۱. *دستور زبان داستان*. اصفهان: نشر فردا.

اشرف‌زاده، رضا. ۱۳۹۶. «بررسی تطبیقی شیوه بیان داستان‌های قرآنی در *مثنوی* و *تفسیر کمبریج*». *فصلنامه مطالعات قرآنی*. س هشتم. ش ۲۹. صص۴۹-۷۴.

امامی، نصرالله. ۱۳۸۷. «روایت و دامنهٔ روایت در قصه‌های *مثنوی*». *ادب پژوهی*. دوره۲. ش۵. صص۱۶۰-۱۲۹.

بامشکی، سمیرا. ۱۳۹۳. *روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی*. چ۲. تهران: هرمس.

بستانی، محمود. ۱۳۷۶. *پژوهشی در جلوه‌های هنری داستان‌های قرآن*. ج۱و۲. مشهد: آستان قدس رضوی.

پروینی، خلیل. ۱۳۷۹. *تحلیل عناصر ادبی و هنری داستان‌های قرآن*. تهران: فرهنگ‌گستر.

پورنامداریان، تقی. ۱۳۸۰. *در سایهٔ آفتاب*. تهران: سخن.

توکلی، محمدرضا. ۱۳۸۹. *از اشارت‌های دریا*. تهران: مروارید.

جعفری، محمدتقی. ۱۳۶۹. *تفسیر مثنوی مولوی*. تهران: اسلامیه.

جوادی آملی، عبدالله. ۱۳۷۲. «قصه دینی». *فصلنامهٔ سینمایی فارابی*. ش۲۱.

1. Andre Malraux

www.SID.ir

Archive of SID

جوکار، نجف و سیّدناصر جابری. ۱۳۸۸. «در آمدی بر پیوند قصه‌ها و محور طولی ابیات مثنوی». *پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)*. ش۳. پیاپی ۱۱. صص ۴۰-۲۱.

حاج منوچهری، فرامرز. ۱۳۹۵. *گونه‌شناسی و تحلیل ساختار قرآن*. تهران: دانشگاه امام صادق(ع).

حرّی، ابوالفضل. ۱۳۸۷. «رویکرد روایت‌شناختی به قصص *قرآن*». *نقد ادبی*. دوره۱. ش۲. صص۱۲۲-۸۳.

خاتمی، احمد. ۱۳۸۲. «*ملاحظاتی دربارهٔ قصه‌های مثنوی*». *رشد آموزش ادب فارسی*. س ۱۷. ش ۶۶. صص ۱۵-۱۰.

خرمشاهی، بهاالدین. ۱۳۹۵. با ده زبان خموش. تهران: قطره.

رضایی، محمد. ۱۳۷۹. *ساختار هنری قصّه‌های قرآن، سینما از نگاه اندیشه*. ج۳. تهران: حوزهٔ هنری تبلیغات.

زرّین‌کوب، عبدالحسین. ۱۳۷۸. *با کاروان حله*. تهران: علمی.

ـــــــــــــــ . ۱۳۷۴. *بحر در کوزه*. چ۶. تهران: علمی.

سنگری، محمدرضا. ۱۳۷۴. «هدف‌ها و شیوه‌های داستان‌پردازی *قرآن*». *مجلهٔ ادبیات داستانی*. ش۲۷و ۲۶. صص۴۷-۴۳.

سرشار، محمدرضا. ۱۳۹۵. *تحلیلی داستانی از سورهٔ یوسف*. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

شجاعی، اسحاق.۱۳۹۱. «*تأثیر قرآن بر محتوا و ساختار مثنوی معنوی*». قم: مرکز چاپ و نشر دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم (بوستان کتاب).

علوی مقدم، سیّدمحمد. ۱۳۶۹. «براعت استهلال». *فصلنامهٔ مشکات*. ش۲۶.

عابدیها، حمید و پرستو کلاهدوزها. ۱۳۹۴.«بررسی جنبه‌های داستانی سورهٔ مبارکه یوسف و تأثیر آن در *مثنوی معنوی* مولوی». *کنفرانس بین المللی علوم رفتاری و مطالعات اجتماع*. دورهٔ۲.

طباطبائی، محمدحسین. ۱۳۶۶. *تفسیر المیزان*. ترجمهٔ محمدباقر موسوی همدانی. قم: اسلامی.

فاروق، حمید. ۱۳۸۳. «فنون قصه‌سرایی در *مثنوی* مولانا جلال‌الدین رومی: آشفتگی روایی یا توالی منطقی». *نامهٔ فرهنگستان*. دوره۶. ش۳. پیاپی۲۳. صص۱۹۵-۱۷۱.

قائمی‌نیا، علیرضا. ۱۳۸۹. *بیولوژی نص*. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

www.SID.ir

Archive of SID

قطب، سیّد. ۱۳۳۵. *در سایهٔ قرآن*. ترجمهٔ احمد آرام. تهران: علمی.

ـــــــــــ . ۱۳۶۲. *در سایهٔ قرآن*. ج۱. ترجمهٔ سیّدعلی خامنه‌ای. تهران: ایران.

کزازی، میرجلال‌الدین. ۱۳۷۳. *زیباشناسی سخن پارسی ۳، بدیع*. چ۲. تهران: کتاب ماد.

گلشیری، هوشنگ. ۱۳۹۴. *باغ در باغ*. چ۱. تهران: نیلوفر.

مولوی، جلال‌الدین محمد. ۱۳۷۸. *مثنوی معنوی*. به تصحیح رینولد الین نیکلسون. تهران: علمی و فرهنگی.

مدرسی، فاطمه. ۱۳۹۰. *فرهنگ توصیفی*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

مطهری، مرتضی. ۱۳۶۸. *آشنایی با قرآن*. ج۲. قم: صدرا.

مکارم شیرازی، ناصر و همکاران. ۱۳۶۱. *تفسیر نمونه*. تهران: دارالکتاب اسلامیه.

مهاجرانی، عطاالله. ۱۳۷۶. «برترین داستان‌ها». *روزنامهٔ همشهری*. س۶. ش۱۴۶۵. ص۹.

مهدی‌زاده، بهروز. ۱۳۹۰. *قصه‌گوی بلخ: شکل‌شناسی قصه‌های مثنوی*. تهران. مرکز.

نامدار جویباری، خدیجه و حسین حسن‌پور آلاشتی. ۱۳۹۹. «*بازتاب قصهٔ حضرت یونس(ع) در آثار مولانا و تشابه آن با منابع عرفانی پیشین*». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. دورهٔ۱۶. ش۵۹.

www.SID.ir

Archive of SID

References

Holy Qor'ān.
Ābedīhā, Hamīd and Kolāh-dūzhā, Parastū. (2016/1394SH). "*Barrasī Janbehā-ye Dāstānī-ye Sūre Mobārake Yūsof va Ta'sīre ān dar Masnavī-ye Ma'navī-ye Mowlavī*". *International Conference on Behavioral Sciences and Community Studies*. 2nd Vol.
Alavī Moqaddam, Seyyed Mohammad. (1991/1369SH). "*Berā'ate Estehlāl*". *Fasl-nāme Meškāt*. No. 26.
Ašraf-zādeh, Rezā. (2018/1396SH). "*Barrasī-ye Tatbīqī-ye Šīve Bayāne Dāstānhā-ye Qorānī dar Masnavī va Tafsīre Kamberīj*". *Quarterly Journal of Quranic Studies*. 8th Year. No. 29. Pp. 49-74.
Bāmeškī, Samīrā. (2015/1393SH). *Revāyat-šenāsī-ye Dāstānhā-ye Masnavī*. 2nd ed. Tehrān: Hermes.
Bostānī, Mahmūd. (1998/1376SH). *Pažūhešī dar Jelvehā-ye Honarī-ye Dāstānhā-ye Qorān*. 1st-2nd Vol. Mašhad: Āstāne Qodse Razavī.
Ebrāhīmī, Nāder. (2000/1378SH). *Berā'ate Estehlāl yā Xoš Āqāzī dar Adabīyyāte Dāstānī*. Tehrān: Islamic Propaganda Art Center.
Emāmī, Nasro al-llāh. (2009/1387SH). "*Revāyat va Dāmane Revāyat dar Qessehā-ye Masnavī*". *Literary research*. 2nd Vol. No. 5. Pp. 129-160.
Fārūq, Hamīd. (2005/1383SH). "*Fonūne Qesse-sorāyī dar Masnavī-ye Mowlānā Jalālo al-ddīne Romī: Āšoftegī-ye Revāyī yā Tavālī-ye Manteqī*". *Academy letter*. 6th Vol. No. 3. 23 Serial Number. Pp. 171-195.
Golšīrī, Hūšang. (2016/1394SH). *Bāq dar Bāq*. 1st ed. Tehrān: Nīlūfar.
Hāj Manūčehrī, Farāmarz. (2017/1395SH). *Qūne-šenāsī va Tahlīle Sāxtāre Qorānī*. Tehrān: Imam Sadegh (AS) University.
Homāyī, Jalāl. (1984/1362SH). *Mowlavī-nāme*. 5th ed. Tehrān: Āgāh.
Horrī, Abo al-fazl. (2009/1387SH). "*Rūy-karde Ravāyat-šenāxtī be Qesase Qorān*". *Literary Criticism*. 1st Vol. No. 2. Pp. 83-122.
Ja'farī, Mohammad-taqī. (1991/1369SH). *Tafsīre Masnavī-ye Ma'navī*. Tehrān: Eslāmīye.
Javādī Āmolī, Abdo al-llāh. (1994/1372SH). "*Qesse Dīnī*". *Farabi Cinema Quarterly*. No. 21. Pp.
Jowkār, Najaf and Jāberī, Seyyed Nāser. (2010/1388SH). "*dar-āmadī bar Peyvande Qessehā va Mehvare Tūlī-ye Abyāte Masnavī*". *Journal of Persian Language and Literature*. No. 3. 11 Seial Number. Pp. 21-40.

www.SID.ir

Archive of SID

Kazāzī, Mīr Jalālo al-ddīn. (1995/1373SH). *Zībāyī-šenāsī-ye Soxane Pārsī 3. Badī'e*. 2nd ed. Tehrān: Ketābe Mād.
Mahdī-zādeh, Behrūz. (2012/1390SH). *Qesse-gūye Balx: Šekl-šenāsī-ye Qessehā-ye Masnavī*. Tehrān. Markaz.
Makārem Šīrāzī, Nāser and Others. (1983/1361SH). *Tafsīre Nemūne*. Tehrān: dār al-ketābe Eslāmīye.
Modarresī, Fātemeh. (2012/1390SH). *Farhange Towsīfī*. Tehrān: Institute of Humanities and Cultural Studies.
Mohājerānī, Atāo al-llāh. (1998/1376SH). "*Bartarīn Dāstānhā*". *Hamshahri newspaper*. 16th Year. No. 1465. P. 9.
Motahharī, Mortezā. (1990/1368SH). *Āšnāyī bā Qorān*. 2nd Vol. Qom: Sadrā.
Mowlavī, Jalālo al-ddīn Mohammad. (2000/1378SH). *Masnavī-ye Ma'navī*. Ed. by Nicholson, Reynold Alleyne. Tehrān: Elmī va Farhangī.
Nām-dār Jūy-bārī, Hasan-pūr Ālāštī, Xadījeh and Hoseyn. (2021/1399SH). "*Bāztābe Qesse-ye Hazrate Yūnes dar Āsāre Mowlānā va Tašābohe ān bā Manābe'e Erfānī-ye Pīšīn*". *Quarterly Journal of Mytho- Mystic Literature. Islamic Azad University- South Tehran Branch*. 16th Vol. No. 59. Pp. 153-180.
Oxovvat, Ahmad. (1993/1371SH). *Dastūre Zabāne Dāstān*. Esfahān: Fardā.
Parvīnī, Xalīl. (2001/1379SH). *Tahlīle Anāsore Adabī va Honarī-ye Dāstānhā-ye Qorān*. Tehrān: Farhange Gostar.
Pūr Nām-dārīyān, Taqī. (2002/1380SH). *dar Sāye Āftāb*. Tehrān: Soxan.
Qā'emī-nīyā, Alī-rezā. (2011/1389SH). *Bīyoložī-ye Nas*. Tehrān: Organization of the Institute of Islamic Culture and Thought.
Qotb, Syyed. (1957/1335SH). *dar Sāye Qorān*. Tr. by Ahmad Ārām. Tehrān Elmī.
Qotb, Syyed. (1984/1362SH). *dar Sāye Qorān*. 1st Vol. Tr. by Seyyed Alī Xāmeneh-ī. Tehrān: Īrān.
Rezāyi, Mohammad. (2001/1371SH). *Sāxtāre Honarī-ye Qessehā-ye Qorān, Sīnamā az Negāhe Andīše*. 3rd Vol. Tehrān: Advertising Art Center.
Sangarī, Mohammad-rezā. (1996/1374SH). "*Hadafhā va Šīvehā-ye Dāstān-pardāzī-ye Qorān*". *Journal of Fiction*. No. 26-27. Pp. 43-47.
Saršār, Mohammad-rezā. (2017/1395SH). *Tahlīlī Dāstānī az Sūre-ye Yūsof*. Tehrān: Institute of Islamic Culture and Thought.

www.SID.ir

Archive of SID

Šojā'i, Eshāq. (2013/1391SH). "*Ta'sīre Qorān bar Mohtavā va Sāxtāre Masnavī-ye Ma'navī*". Qom: Qom Seminary Islamic Propaganda Office Publishing Center (Book Garden).
Tabātabā'ī, Mohammad-hoseyn. (1988/1366SH). *Tafsīre al-mīzān*. Tr. by Mohammad-bāqer Mūsavī Hamedānī. Qom: Eslāmī.
Tavakkolī, Mohammad-rezā. (2011/1389SH). *Az Ešārathā-ye Daryā*. Tehrān: Morvārīd.
Xātamī, Ahmad. (2004/1382SH). "*Molāhezātī Darbāre Qessehā-ye Masnavī*". *The growth of Persian literature education*. 17th Year. No. 66. Pp. 10-15.
Xorram-šāhī, Bahā'o al-ddīn. (2017/1395SH). *Bā Dah Zabāne Xamūš*. Tehrān: Qatre.
Zarrīn-kūb, Abdo al-hoseyn. (2000/1378SH). *bā Kārevāne Holle*. Tehrān: Elmī.
Zarrīn-kūb, Abdo al-hoseyn. (1996/1374SH). *Bahr dar Kūze*. 6th ed. Tehrān: Elmī.

www.SID.ir