فصلنامه مطالعات قرآنی، سال ششم، شماره ۲۱، بهار ۱۳۹٤، صص ۴۳- ۵۶

واکاوی فنون نوین داستان‌نویسی در قصص قرآن کریم

محمدرضا فریدونی *
سید مهرداد موسویان **

تاریخ دریافت: ۹۳/۸/۲۶
تاریخ پذیرش: ۹۳/۱۱/۱۶

چکیده

قرآن کریم کتابی پر برکت و هدایت‌آور است که حق‌تعالی بر رسول خدا(ص) نازل نموده تا همگان در آیات‌اش تدبر و اندیشه کنند و اهل خرد به حقایق آن متذکر شوند. یکی از شیوه‌های شگفت‌انگیز و نیکو در جهت انتقال باطن ژرف و عمیق قرآن بهره‌مندی از قصه است. نغزترین ادبیات داستانی، دل‌انگیزترین هنرهای قصه‌نویسی در عرصه‌ای گسترده هم از لحاظ فرم و ساختار و هم از نظر محتوا و معنا در قرآن جلوه نموده است. قابل توجه این که در داستان‌نویسی مدرن امروزه تکنیک‌هایی به کار می‌رود که در دهه‌های اخیر در شیوه کلاسیک آن و همین‌طور در تاریخ قصه‌پردازی مطرح نبوده و اکنون در راستای جذاب‌تر نمودن و دلنشین کردن داستان مورد استفاده قرار می‌گیرد. این مقاله بر آن است تا پاره‌ای از تکنیک‌های داستان‌نویسی مدرن را در تطبیق با قصه‌های قرآن کریم بیان نماید تا که عظمت این کتاب بیش از پیش در ساحت ادبیات داستانی هویدا گردد.

کلیدواژگان: قرآن کریم، اعجاز، داستان نویسی، تکنیک‌های مدرن.

* استادیار گروه الهیات دانشگاه بوعلی سینا همدان. mr.fereydooni@basu.ir
** کارشناسی ارشد روان‌شناسی. alimoosavi110@yahoo.com
نویسنده مسئول: سید مهرداد موسویان

مقدمه

ساحت اعجاز قرآن کریم و اینکه مثل و مانندی ندارد، از جهت‌های گوناگونی مورد بررسی قرار گرفته است. یکی از حوزه‌هایی که شایسته است به آن توجه ویژه‌ای شود، حوزه ادبیات داستانی قرآن است و اینکه چگونه قرآن کریم معارف عالی و حیاتی را با برهان‌های عالی و سبک و نظمی خاص و در کمال فصاحت و بلاغت از مجرای داستان و قصه بیان نموده است.

قرآن کریم کتاب هدایت است و خداوند این کتاب را برای راهنمایی بشر بر آخرین پیامبرش، حضرت محمد *مصطفی* صلوات الله علیه وآله، نازل کرده است. قدر مسلم آن است که هدف قرآن کریم، قصه گویی و تاریخ نگاری نیست. قرآن کتاب دعوت و هدایت است و در این رسالت و هدفی که دارد، یک قدم راه را به طرف چیزهای دیگر از قبیل تاریخ و یا رشته‌های دیگر کج نمی‌کند(طباطبایی، ۱۳۷۹، ج ۱۱).

قصه در قرآن کریم جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص داده است. پاره‌ای از تکنیک‌هایی که در متن قصه‌های قرآن به کار رفته به هیچ وجه در زمان نزول قرآن مطرح نبوده و امروزه با پیشرفت علوم، شعاعی از آن معلوم و کشف می‌گردد. این مقاله برخی از این تکنیک‌های مدرن که در ادبیات داستانی معاصر مطرح شده و از وثاقت و جایگاه مهمی برخوردار است را در آیات قرآن کریم ردیابی کرده است.

رمان و داستان معمولاً نثری روایی و نوشته شده است(Merriam-Webster,2012). داستان دارای منشأ باستانی است به طوری که فرهنگ‌های موجود در مصر، فرهنگ یونانی، چینی، هندی، و ایرانی اسطوره‌های خود را در همین غالب بیان می‌کرده‌اند. داستان هم‌چنین یکی از اجزاء موجود ارتباطات انسانی، به عنوان مثل و نمونه برای نشان دادن نقاط استفاده می‌شود. داستان‌گویی احتمالاً یکی از اولین اشکال از سرگرمی بود(Vladimir Propp, 1968, p25).

با این حال داستان‌نویسی از کم‌تر از چهار قرن پیش از حالت اسطوره‌ای خارج شد و از سنت داستان سرایی در اوایل قرن ۱۷، داستان متفاوتی رشد کرد. روایتی که مشتمل است بر متنی که از طرح، کشمکش، نقطه اوج، گره و گره‌گشایی، شخصیت‌پردازی و فنون دیگری استفاده می‌کند. رمان‌نویسی به شیوه کلاسیک و امروزی آن اوایل قرن

هفدهم و با رمان معروف «دن کیشوت» اثر *میگل د سروانتس* زاییده شد. داستان کوتاه گذشته کوتاه‌تری نسبت به رمان‌نویسی دارد. نخستین داستان‌های کوتاه اوایل قرن نوزدهم خلق شدند.

در این نوع داستان‌ها که از چهار قرن پیش متولد شد و به رمان و داستان کلاسیک موسوم است، از بازی‌های زبانی و نثری خبری نیست و فرم و تکنیک ابتدایی دارند یا به عبارتی شکل و فرم پیچیده ندارند. بیش‌تر موضوع برای داستان مهم است تا نحوه پرداخت داستان.

در سده گذشته با پیدایش مدرنیته و اثرات آن بر اجتماع، هنر وارد عرصه جدیدی شد که از آن با عنوان هنر مدرن یاد می‌شود. به همین صورت داستان هم از حالت کلاسیک و کهن، تغییر فرم و شکل یافته و داستان مدرن خلق شده است. داستان مدرن قواعد و محدودیت‌هایی در شکل و ساختار دارد تا بتواند مخاطب باهوش‌تر را اقناع کرده و ذهن او را بیش‌تر درگیر خود سازد(میرصادقی، ۱۳۸۲).

داستان به این نحوه، به دو بخش کلاسیک(کهن) و مدرن قابل تقسیم است و همان‌طور که در فرهنگ نامه عمومی ویکی‌پدیا در قسمت تعریف داستان کوتاه مدرن آمده، داستان مدرن گرچه مانند داستان کلاسیک ممکن است نقطه اوج، بحران، و یا نقطه عطف داشته باشد یا نداشته باشد، با این حال، ممکن است، بدون مقدمه و ناگهانی شروع شده، پایانی باز داشته و ممکن است خلاف رویه داستان و رمان کلاسیک، درس اخلاقی و عملی نداشته باشند. قواعد متنی بوجودآمده در متن داستان مدرن آن را از داستان‌های کلاسیک مجزا می‌کند، این تکنیک‌ها در داستان، عبارت‌اند از بازی‌ها و تکنیک‌های زبانی و معنایی، از قبیل پایان باز داستان، شخصیت‌سازی با دیالوگ، اشاره غیرمستقیم، عدم قطعیت و فن "نگو! نشان بده" و استفاده از انواع دیالوگ.

فنون متنی در فرم و شکل داستان مدرن

فنون و فعالیت‌هایی که به عنوان سیستمی از تکنیک‌ها مطرح می‌شوند و معمولاً به صورت مجموعه‌ای از تکنیک‌ها برای درگیری بیش‌تر ذهن مخاطب و انتقال لذت بیش‌تر با هم در قالب فرمی بر محتوا اثر می‌کنند، و از محتوا اثر می‌گیرند. داستان به مدد

شیوه‌های نوین می‌تواند عمق شناختی مخاطب را بیش‌تر کرده و مخاطبین را نسبت به محدودیت‌های دید و بینش خود آگاه‌تر سازد و نیز می‌تواند راه‌های متنوعی برای تفکر به آن‌ها نشان بدهد(Murphey, 1993). به طور قابل توجهی، این تغییرات نسبت به داستان کلاسیک، مخاطبان باهوش‌تر را راضی‌تر نگه داشته و ذهن آن‌ها را فعال‌تر و شوق آن‌ها را نسبت به داستان بیش‌تر می‌کند. برای رسیدن به این اهداف داستان مدرن تکنیک‌هایی را پیشنهاد می‌کند:

۱.نگو! نشان بده

یکی از مهم‌ترین فنون داستان‌نویسی و قصه‌گویی مدرن، فن نگو نشان بده است. یعنی راجع به مسائل صحبت نکن، آن‌ها را نشان بده. این فن برای احترام و جذب مخاطب تیزهوش و باهوشتر است. به این معنا که قصه‌گو نگوید که کاخ زیباست، بلکه با حرکات و عملکرد یا دیالوگ نشان دهد که کاخ بزرگ و زیباست، و خود مخاطب عظمت و زیبایی را درک کند نه اینکه قصه گو آن را القا کند. با توجه به آنچه آمد، حضور راوی در تلخیص بیش از توصیف و در توصیف بیش از صحنه است. این مقوله را می‌توان از منظر اصل "نگو! نشان بده" نیز به همین ترتیب بیان کرد(شاکری، ۱۳۸۵).

حال آنکه در داستان‌گویی و قصه کهن، ساعت‌ها در توصیف یک کاخ یا یک صحنه قلم‌فرسایی می‌شده است.

در قرآن کریم در داستانی که *بلقیس* وارد کاخ *سلیمان* می‌شود، این اصل به طور بسیار ظریفی اعمال شده و در قرآن کریم به جای توصیف طولانی کاخ، در یک جمله عظمت کاخ را نشان داده شده است.

آنجا که می‌فرماید بلقیس وقتی وارد کاخ شد، دامن‌اش را از ترس خیس‌شدن بالا زد و بعد به او گفتند که کف کاخ شیشه‌ای است:

﴿قیل لها ادخلی الصرح فلما راته حسبته لجة وکشفت عن ساقیها قال انه صرح ممرد من قواریر قالت رب انی ظلمت نفسی واسلمت مع سلیمان لله رب العالمین﴾ (نمل/ ۴۴)

«به او گفته شد: «داخل حیاط(قصر) شو!» هنگامی که نظر به آن افکند، پنداشت نهر آبی است و ساق پاهای خود را برهنه کرد(تا از آب بگذرد امّا

سلیمان) گفت: «(این آب نیست،) بلکه قصری است از بلـور صـاف!»(ملکـه سبا) گفت: «پروردگارا! من به خود ستم کردم و (اینک) بـا سـلیمان بـرای خداوندی که پروردگار عالمیان است اسلام آوردم!»».

تنها با این نشان دادن به وسیله حرکـت، بـه جـای هـزاران جملـه در توصـیف کـاخ، عظمت به مخاطب منتقل می‌شود.

۲.اشاره غیرمستقیم

در فنون قصه‌گویی نوین، و داستان‌نویسی مدرن، اصلی وجود دارد که ما باید به جای اینکه خال سیاه را نشانه برویم و از آن سـخن بگـوییم، بایـد پیرامـون‌اش را نشـان داده، بدون اینکه حرفی از اصل ماجرا بزنیم و خود مخاطب با شـنیدن ایـن پیرامـون، پـی بـه نقطه هدف ببرد.

برای مثال در داستان‌های معروف «Carver» شما با داستانی روبه‌رو هستید که بدون اینکه اتفاق خاصی در آن وجود داشته باشد، بعد از داستان می‌فهمیـد کـه صـحنه‌هـا را مفهوم ناگفته‌ای مثل نخ تسبیح به هم ربط داده است. در این داستان‌ها، نویسنده قبل از هر چیزی از مستقیم‌گویی پرهیز می‌کند(مشتاق، ۱۳۸۸).

این غیرمستقیم‌گویی، در قصه‌های قرآنی به صورت‌های مختلف قابل بررسی است. اما ما در این مقاله به یک نمونه در سوره یوسف که قرآن کریم از آن به احسن‌القصص تعبیر نموده، می‌پردازیم:

در قصه *یوسف پیامبر*، محوریت موضوع داستانی، زیبایی *یوسـف* اسـت کـه در سـایه تقوای الهی او به تصویر درآمده است. از این رو هر کسی که داستان *یوسف* را می‌شنود و می‌خواند، بر یک نکته توافق دارد کـه دلیـل عمـده حـوادث بوجودآمـده بـرای حضـرت *یوسف*، زیبایی او است. اما در سراسر این قصه، هیچ حرفی از زیبایی *یوسـف* بـه صـورت مستقیم زده نمی‌شود. در هیچ جایی بیان نمی‌شود که یوسف چـه قیافـه‌ای دارد و تمـام این‌ها به عهده درک و شعور مخاطب است که تصویرسازی کند و یوسف را ببیند.

۳.استفاده از دیالوگ برای شخصیت پردازی

دیالوگ عبارت است از گفت‌وگوی شخصیت‌ها با خود و با دیگران. دیالوگ طرح را گسترش می‌دهد و درونمایه را به نمایش می‌گذارد و شخصیت‌ها را معرفی و عمل داستانی را به پیش می‌برد(میرصادقی، ۱۳۷۸). در فنون نوین در داستان‌های مدرن و پسامدرن، برای شناساندن شخصیت به مخاطب، می‌توان از او نقل قول‌هایی انجام داد و به این طریق، شخصیت را به مخاطب شناساند.

در جای‌جای قصه‌های قرآنی این فن به کار رفته است. توجه کنید به آیاتی که *هابیل* به *قابیل* گفت: تو اگر به کشتن من اقدام کنی، من دست به خون تو آلوده نخواهم کرد. این دیالوگ کافی است که ما بفهمیم *هابیل* چه رادمرد و جوانمرد است. و همانطور که در آیات سوره مائده نیامده، لازم به گفتن توصیفی شخصیت نیست.

﴿لَئِنْ بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ﴾ (مائده/ ۲۸)

«اگر دست خود را به سوی من دراز کنی تا مرا بکشی، من دستام را به سوی تو دراز نمی‌کنم تا تو را بکشم، چراکه من از خداوند، پروردگار جهانیان می‌ترسم».

همین‌طور در داستان گفت‌وگوی *سلیمان* و مورچه، *سلیمان* و هدهد و *سلیمان* و *بلقیس*، شخصیت *سلیمان* نشان داده می‌شود که آیات آن در قسمت قبلی آورده شده است.

داستان حضرت *یوسف*، دیالوگ را به عنوان یکی از مؤلفه‌های ساختاری معرفی می‌کند. به طوری که شخصیت‌ها و رخدادها از طریق دیالوگ نقل می‌شوند که به سه روش دیالوگ درونی، دیالوگ بیرونی و دیالوگ نمایشی این امر صورت می‌پذیرد. گفت‌وگوی بیرونی، یعنی گفت‌وگوی شخص با شخص مثل گفت‌وگوی *یعقوب* و *یوسف*، آیات ۴ و ۵:

﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ، قَالَ يَا بُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلْإِنسَانِ عَدُوٌّ مُبِينٌ﴾(یوسف/ ۴-۵)

«چون یوسف به پدرش گفت ای پدر! من در خواب یازده ستاره با خورشید و ماه دیدم که برای من در حال سجده‌اند. [یعقوب] گفت ای پسرک من خواب‌ات را برای برادران‌ات‌حکایت مکن که برای تو نیرنگی می‌اندیشند زیرا شیطان برای آدمی دشمنی آشکار است».

و گفت‌وگوی فرد با جمع یا جمع با جمع یا جمع با فرد. مانند دیالوگ یوسف و برادران، آیات ۵۹ و ۶۰:

﴿وَلَمَّا جَهَّزَهُم بِجَهَازِهِمْ قَالَ ائْتُونِي بِأَخٍ لَّكُم مِّنْ أَبِيكُمْ أَلَا تَرَوْنَ أَنِّي أُوفِي الْكَيْلَ وَأَنَا خَيْرُ الْمُنزِلِينَ. فَإِن لَّمْ تَأْتُونِي بِهِ فَلَا كَيْلَ لَكُمْ عِندِي وَلَا تَقْرَبُونِ﴾(یوسف/ ۵۹-۶۰)

«و چون آنان را به خوار و بارشان مجهز کرد گفت برادر پدری خود را نزد من آورید مگر نمی‌بینید که من پیمانه را تمام می‌دهم و من بهترین میزبانان‌ام. پس اگر او را نزد من نیاوردید برای شما نزد من پیمانه‌ای نیست و به من نزدیک نشوید».

دیالوگ درونی یعنی دانای کل و راوی داستان به جای شخصیت یوسف صحبت می‌کند مانند آیات ۶ و ۷ و ۱۵:

﴿وَكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَعَلَى آلِ يَعْقُوبَ كَمَا أَتَمَّهَا عَلَى أَبَوَيْكَ مِن قَبْلُ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَقَ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ. لَّقَدْ كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِ آيَاتٌ لِّلسَّائِلِينَ﴾(یوسف/ ۶-۷)

«و این‌چنین(نظیر انتخاب‌ات در این خواب) پروردگارت تو را(در آینده) برمی‌گزیند و از تعبیر خواب‌ها و حدیث‌ها(یی که در کتاب‌های آسمانی و کلمات پیامبران آمده) به تو می‌آموزد و نعمت‌اش را بر تو و بر خاندان یعقوب تمام می‌کند چنانکه پیش از تو بر پدران‌ات ابراهیم و اسحاق تمام نمود که همانا پروردگار تو دانا و با حکمت است. حقّا که در یوسف(در شخص او از نظر عظمت روح و کمالات انسانی و مقام نبوت، و در سرنوشت او) و برادران‌اش نشانه‌هایی(از عبرت و هدایت) برای پرسشگران نهفته است».

و دیالوگ نمایشی که یعنی طرفین دیالوگ نقش نمایشنامه‌ای نیز بازی می‌کنند(پروینی، ۱۳۷۸) و داستان را پیش می‌برند، مانند دیالوگ *یوسف* و برادران که باعث می‌شود *بنیامین* را به نزدش بیاورند در آیه ۵۹(آیت اللهی و همکاران، ۱۳۸۶):

﴿وَلَمَّا جَهَّزَهُم بِجَهَازِهِمْ قَالَ ائْتُونِي بِأَخٍ لَّكُم مِّنْ أَبِيكُمْ أَلَا تَرَوْنَ أَنِّي أُوفِي الْكَيْلَ وَأَنَا خَيْرُ الْمُنزِلِينَ﴾(یوسف/ ۵۹)

«و چون آنان را به خوار و بارشان مجهز کرد گفت برادر پدری خود را نزد من آورید مگر نمی‌بینید که من پیمانه را تمام می‌دهم و من بهترین میزبانان‌ام».

۴.استفاده از انواع دیالوگ

در داستان‌های کهن، معمولاً دیالوگ شخصیت‌ها به این صورت "پینگ پونگی" و به اصطلاح پرسش و پاسخی است. به این معنا که پرسشی مطرح می‌شود و جوابی به آن سؤال داده می‌شود.

شخصیتی میگوید:

- حال شما چطور است؟

فرد مقابل پاسخ می‌دهد:

- خیلی متشکرم حالم خوب است.

اما در داستان‌نویسی مدرن و پسامدرن، شکل‌های مختلف دیالوگ وجود دارد. شخصیت سؤالی می‌پرسد، فرد مخاطب، جوابی نمی‌دهد. فرد اول سؤالی می‌پرسد، فرد مخاطب جواب بی‌ربطی می‌دهد. شخصیت سؤالی می‌پرسد، فرد مخاطب، با رفتار جواب می‌دهد.

توجه کنید که این شیوه‌های دیالوگ در قصه‌های قرآنی، به کار رفته و ما صرفاً دیالوگ‌های "پینگ‌پنگی" نداریم. برای نمونه به دیالوگ مورچه و سلیمان دقت کنید:

﴿حَتَّىٰ إِذَا أَتَوْا عَلَىٰ وَادِي النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ﴾. فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِّن قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ

الَّتِی أَنْعَمْتَ عَلَیَّ وَعَلَی وَالِدَیَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِی بِرَحْمَتِكَ فِی عِبَادِكَ الصَّالِحِینَ﴾(نمل/ ۱۸-۱۹)

«تا آنگاه که به وادی مورچگان رسیدند. مورچه‌ای[به زبان خویش] گفت: «ای مورچگان به خانه‌های‌تان داخل شوید، مبادا سلیمان و سپاهیان‌اش- ندیده و ندانسته- شما را پایمال کنند». [سلیمان] از گفتار او دهان به خنده گشود و گفت: «پروردگارا! در دل‌ام افکن تا نعمتی را که به من و پدر و مادرم ارزانی داشته‌ای سپاس بگزارم، و به کار شایسته‌ای که آن را می‌پسندی بپردازم، و مرا به رحمت خویش در میان بندگان شایسته‌ات داخل کن».

۵.داستان دیالوگ محور

نوشتن داستان بر پایه دیالوگ یکی از فنون داستان مدرن و پست مدرن است. نوشتن داستان بر پایه دیالوگ سهل و ممتنع است(سناپور، ۱۳۹۰). در اصل یعنی محتوا، ۸۰ درصد داستان بر پایه دیالوگ باشد. با این کار، بار اصلی داستان را فقط دیالوگ‌ها به دوش می‌کشند و البته خلق چنین داستانی سختی‌های خودش را دارد و نمونه آن در سوره یوسف آیا ۱۶ تا ۴۴ آمده است.

۶.پایان باز در قصه

این فن نوین که در داستان مدرن استفاده شد، پایان داستان را آزاد می‌گذارد و آن را تمام نمی‌کند. مخاطب آزاد است که خود در مورد پایان قصه فکر کند. این نوع پایان باز ابداً در قصه‌گویی قدیمی کارکردی نداشته است. در قصه‌گویی نوین و داستان مدرن، مخاطبین خوش‌شان می‌آید که در پایان هر بخش، قصه را با پایان خودشان تمام کنند. این بازتاب‌های مخاطبان، فهم عمیق‌تری را با به چالش کشیدن مخاطب به وی می‌دهد(میرصادقی، ۱۳۷۸). علاوه بر آن، مطابق با قاعده روان‌شناسی گشتالت و تمرین ناتمام زایگارنیک، قصه با پایانی باز، بیش‌تر ذهن را درگیر خود می‌کند و بعد از اتمام قصه هم ذهن بر روی قصه به صورت غیر هوشیار کار شناختی انجام می‌دهد.

اثر زایگارنیک، یعنی هنگامی که تکلیفی کامل نمی‌شود حضور مداوم این تنش این احتمال را که تکلیف زودتر به یاد آورده شود افزایش می‌دهد. در درمان گشتالت این مفهوم با نام "غائله ناتمام" عنوان می‌شود، یعنی احساس بیان‌نشده‌ای که هم اکنون منشأ تأثیر است. این احساس می‌تواند ترس، نفرت، احساس گناه، عصبانیت و غیره یا خاطرات و تخیلی باشد که هنوز درون فرد است. انسان‌ها با کارکردن روی غائله ناتمام می‌توانند گشتالت مورد نظر را کامل کنند. پس از تکمیل گشتالت، اشتغال ذهنی با گذشته خاتمه می‌یابد(هیلگارد، ۱۹۹۶). در داستان‌های قرآنی، مانند همین داستان از بنی اسرائیل که در متن به آن اشاره شده، هیچ سخنی از پایان داستان گاو و اتفاقی که بعد از کشتن گاو به وجود آمده، به میان نیامده و به صورت بسیار ظریفی داستان چرخش کرده و از بستن داستان خودداری می‌شود:

﴿قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَّا ذَلُولٌ تُثِيرُ الْأَرْضَ وَلَا تَسْقِي الْحَرْثَ مُسَلَّمَةٌ لَّا شِيَةَ فِيهَا قَالُوا الْآنَ جِئْتَ بِالْحَقِّ فَذَبَحُوهَا وَمَا كَادُوا يَفْعَلُونَ ۝ وَإِذْ قَتَلْتُمْ نَفْسًا فَادَّارَأْتُمْ فِيهَا وَاللَّهُ مُخْرِجٌ مَّا كُنتُمْ تَكْتُمُونَ ۝ فَقُلْنَا اضْرِبُوهُ بِبَعْضِهَا كَذَٰلِكَ يُحْيِي اللَّهُ الْمَوْتَىٰ وَيُرِيكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ ۝﴾ (بقره/ ۷۱-۷۳)

«گفت: «وی می‌فرماید: در حقیقت آن ماده گاوی است که نه رام است تا زمین را شخم زند و نه کشتزار را آبیاری کند بی نقص است و هیچ لکه‌ای در آن نیست». گفتند: «اینک سخن درست آوردی» پس آن را سر بریدند، و چیزی نمانده بود که نکنند(۷۱) و چون شخصی را کشتید، و درباره او با یکدیگر به ستیزه برخاستید، و حال آنکه خدا آنچه را کتمان می‌کردید آشکار گردانید(۷۲) پس فرمودیم: «پاره‌ای از آن [گاو سربریده را] به آن [مقتول] بزنید» [تا زنده شود]. اینگونه خدا مردگان را زنده می‌کند، و آیات خود را به شما می‌نمایاند، باشد که بیندیشید(۷۳)».

۷.برداشت‌های جدید و عدم قطعیت

فن نوین دیگر، برداشت‌های متفاوت است که شامل انتخاب نظرات مخاطبان و دخالت دادن نظرات‌شان در قصه و دخالت‌دادن عدم قطعیت در قصه‌گویی است.

در آیاتی از کلام‌الله مجید، عدم بیان قطعی بعضی مسائل، بسیار جالب به کار گرفته شده است. برای مثل آنجا که در قصه اصحاب کهف، تعداد قطعی اصحاب کهف را به طور قطعی بیان نمی‌کند.

﴿سَيَقُولُونَ ثَلَاثَةٌ رَّابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْمًا بِالْغَيْبِ وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ قُل رَّبِّي أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِم مَّا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا قَلِيلٌ فَلَا تُمَارِ فِيهِمْ إِلَّا مِرَاءً ظَاهِرًا وَلَا تَسْتَفْتِ فِيهِم مِّنْهُمْ أَحَدًا﴾ (کهف/ ۲۲)

«به زودی خواهند گفت: «سه تن بودند [و] چهارمین آن‌ها سگ‌شان بود» و می‌گویند: «پنج تن بودند [و] ششمین آن‌ها سگ‌شان بود» تیر در تاریکی می‌اندازند. و [عده‌ای] می‌گویند: «هفت تن بودند و هشتمین آن‌ها سگ‌شان بود» بگو: «پروردگارم به شماره آن‌ها آگاه‌تر است، جز اندکی [کسی شماره] آن‌ها را نمی‌داند». پس درباره ایشان جز به صورت ظاهر جدال مکن و در مورد آن‌ها از هیچ‌کس جویا مشو».

۸. کانون داستان

کانون در داستان‌های مدرن به این معناست که فرد مرکزی داستان، با توجه به شرایط روان‌شناختی و محدودیت‌های شناختی و عاطفی خودش فکر و صحبت کند. به این معنا که در داستانی که یک عروسک شخصیت مرکزی داستان است، عروسک چیزی از دنیای خارجی و مثلاً جنگ نمی‌داند. لذا هنگام فکرکردن یا صحبت‌کردن، همه چیز را از کانون ذهن خود ادراک می‌کند. همانطور که در کتاب «خشم و هیاهو»ی *فاکنر*، در فصل اول که *بانجی* عقب‌افتاده شخصیت مرکزی داستان است، او نمی‌تواند درخت را درست نامگذاری کند و درخت را هم یک گل می‌داند. این رعایت کانون داستان را به ظرافت در قرآن کریم در دیالوگ مورچه به همراهان‌اش در داستان *سلیمان نبی* متوجه می‌شویم. مورچه به دلیل مورچه بودن، چیزی از مقامات انسانی و الهی نمی‌داند و لذا به دوستان‌اش بانگ می‌زند که مواظب خودتان باشید که *سلیمان* و یاران‌اش شما را زیر پا نکنند و آن‌ها نمی‌فهمند.

این دید محدود مورچه و این حرف‌اش راجع به *سلیمان*، ما و همین‌طور حضرت *سلیمان* را به خنده می‌اندازد.

﴿حَتَّىٰ إِذَا أَتَوْا عَلَىٰ وَادِي النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ». فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا﴾(نمل/ ۱۸)

«تا آنگاه که به وادی مورچگان رسیدند مورچه‌ای[به زبان خویش] گفت ای مورچگان به خانه‌های‌تان داخل شوید مبادا سلیمان و سپاهیان‌اش ندیده و ندانسته شما را پایمال کنند».

در حالی که اگر او دیدش کمی بزرگ‌تر بود، می‌فهمید که *سلیمان* که پیامبر خداست، حرف او را می‌شنود و می‌تواند با افرادش صحبت کند و آن‌ها را از زیر پا کردن مورچگان بر حذر دارد.

۸.ترجمه

مسأله بعدی داستان، ترجمه قصه و داستان است. یکی از سختی‌های ترجمه به زبان دوم این است که ساختار گرامری باید عوض شود، در لغات به زبان دیگر، احساسات و نظرات ممکن است تغییر یابد. در هر حال در قصه‌گویی نوین، وقتی شما می‌دانید که چه چیزی را باید تعریف کنید، باید خود را به زبان و گرامری درست تجهیز کنید (Pavlenko,2000). این مسأله در ترجمه‌های قصص قرآنی مورد حساسیت است به این صورت که در تمام محافل تفسیر و ترجمه، به تمام مخاطبین قرآن توصیه می‌شود که قرآن را به عربی درک کنند تا ظرافت‌های احساسی- زبانی قرآن را مستقیماً درک کنند.

قرآن مانند سایر کتاب‌های تألیفی بشر نیست که امکان انتقال آن با تمام منظور و مراد نویسنده‌اش به دیگر زبان‌ها باشد. پس چگونه در ترجمه ویژگی‌های زبان عربی و لطائف و محسنات‌اش حفظ می‌شود؟ در حقیقت ترجمه به هیچ وجه بیانگر صورت و معنای زبانی قرآن کریم نیست. لذا به تفسیر *استاد سید محمدباقر حجتی*، ترجمه قرآن به هر زبانی هرگز نمی‌تواند واجد ابعاد مختلف اعجاز قرآن کریم باشد و به تعبیر پاره‌ای از علما، ترجمه قرآن به سان استفاده از اندام مصنوعی به جای اندام طبیعی است و هرگز ترجمه نمی‌تواند با قرآن کریم هم سطح باشد(فصلنامه علمی فرهنگی مترجم، شماره دهم، سال ۷۲: ۳۵).

نتیجه بحث

داستان نویسی با تکنیک‌های مدرن و با استفاده از تکنیک‌هایی فرمی و محتوایی، قصه نویسی و داستان سنتی را به سمتی می‌برد که از نظر روان‌شناختی اثر بیش‌تری بر مخاطب خود بگذارد، و لذت مخاطب را غنای بیش‌تری ببخشد. امروزه از تکنیک‌های، نگفتن و نشان دادن، اشاره غیرمستقیم، استفاده از دیالوگ برای شخصیت‌پردازی، استفاده از انواع دیالوگ، داستان دیالوگ محور، داستان با پایانی باز، برداشت‌های جدید و عدم قطعیت و کانونیت، در داستان مدرن استفاده می‌شود. این تکنیک‌ها فهم مخاطب را از معانی و احساسات قصه بالا می‌برد و افکار او را به چالش کشیده و ذهن او را درگیر محتوای قصه می‌کند. این تکنیک‌ها در داستان مدرن می‌تواند، فرصت تغییر نگرش‌ها و سبک‌های زندگی را به مخاطبین بدهد. تکنیک‌های داستان‌پردازی مدرن، داستان کلاسیک را تغییر ساختاری داده و آن را برای مخاطب تیزهوش خوشگواراتر و اثربخش‌تر می‌کند.

قرآن کریم که سرچشمه دانش و علوم حقیقی است و درجه برتری‌اش بر سایر کتاب‌ها و سخنان به مثابه برتری خداوند است بر بندگان‌اش، حقایق هستی را که در تربیت توحیدی آدمی مفید بوده، در بهترین و زیباترین الفاظ آورده است. لذا هر چند زمان نزول قرآن در عصر جاهلیت انجام پذیرفته اما بعد معنایی و باطنی این کتاب و بعد صورت و لفظ و سبک نگارشی آن به هیچ عصر و زمانی محدود نبوده و نیست؛ و یکی از ساحت‌های معنایی که به خوبی عظمت این کتاب را نشان می‌دهد، حوزه ادبیات داستانی قرآن است. تکنیک‌های مدرنی که امروزه ادبیات داستان‌نویسی را به بالندگی رسانده، در طی چهارده قرن، این کتاب شریف آن را حمل نموده است. تکنیک‌های بسیاری هم مکنون است که تا نور توحید بر قلب آدمی نتابد و اراده حق بر کشف آن تعلق نگیرد، معلوم نخواهد شد.

کتابنامه

طباطبایی، سید محمدحسین. ۱۳۷۹، **تفسیر المیزان**، ترجمه سید محمدباقر موسوی همدانی، جلد۱۱، تهران: انتشارات اسلامی.

مکارم شیرازی، ناصر. ۱۳۷۷، **تفسیر نمونه**، تهران: دار الکتب الاسلامیه.

میزیاک هنریک، سکستون و ویرجینیا استاوت. ۱۳۷۶، **تاریخچه و مکاتب روان‌شناسی**، احمد رضوانی، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی: ۵۲۸ و۵۳۳.

شولتز، دوان پی و سیدنی الن. ۱۳۸۴، **تاریخ روان‌شناسی نوین**، علی اکبر سیف و همکاران، تهران: انتشارات آگاه: ۴۰۳، ۴۰۰، ۴۲۹.

هیلگارد ارنست، باور گوردن. ۱۳۷۱، **نظریه‌های یادگیری**، محمدنقی براهنی، تهران: نشر دانشگاهی: ۳۸۵، ۳۸۱.

هرگنهان، السون. ۱۳۸۲، **نظریه‌های یادگیری**، ترجمه علی اکبر سیف، ویرایش ششم، چاپ ششم، تهران: نشر دوران: ۳۱۰-۲۷۸.

پلووسکی، آن. ۱۳۶۴، **دنیای قصه‌گویی**، ترجمه محمدابراهیم اقلیدی، تهران: سروش: ۲۳.

فصلنامه علمی فرهنگی مترجم، شماره دهم، سال ۷۲: ۳۵.

میرصادقی، جمال. ۱۳۷۸، **عناصر داستان**، چاپ سوم، تهران: انتشارات سخن.

پروینی، خلیل. ۱۳۷۸، «**تحلیل ادبی داستان‌های قرآن**»، رساله دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده علوم انسانی.

آیت اللهی، سیدحبیب و همکاران. ۱۳۸۶، پژوهش زبان و ادب فارسی، شماره هشتم.

منابع انگیسی

Murphey, T. 1993. Why don"t teachers learn what learners learn? Taking the guesswork out with action logging. English Teaching Forum, 31, 1, pp. 6–10.

Pavlenko, A. and J. Lantolf. 2000. Second language learning as participation and the (re)construction of selves. In Sociocultural theory and second language learning, ed. J. Lantolf. Oxford: Oxford University Press.

"Short story". Merriam-Webster. Retrieved 2012-05-27.

Vladimir Propp, Morphology of the Folk Tale, p 25, ISBN 0-292-78376-0

http://en.wikipedia.org/wiki/Modern_Short_Stories