# مقایسهٔ داستان‌های چهارگانهٔ سورهٔ مریم بارویکرد روایت‌شناسی تاریخی

اعظم السادات حسینی[۱]

مهدی مطیع[۲]

محمدرضا حاجی‌اسماعیلی[۳]

تاریخ دریافت:۲/ ۲/ ۱۳۹۵ تاریخ پذیرش:۱ / ۵/ ۱۳۹۵

## چکیده

مطالعهٔ مضامینِ داستان، شیوه‌های داستان‌گویی و اهداف و فوائد هر یک یا هر چه از این قبیل، از دیرباز در علوم ادبی مهم تلقی می‌شده است. خاصّه، عالمان نقد ادبی کوشش‌های فراوانی بدین منظور کرده‌اند. روایت‌شناسی همچون یکی از گرایش‌ها در نقد ادبی، رویکردی نوین برای تحلیل فرم داستان‌ها ست. از آنجا که یکی از شیوه‌های ***قرآن*** برای بیان معارف، داستان‌پردازی است، مطالعهٔ حاضر با هدف کاربرد رویکرد روایت‌شناسی برای نقد ادبی متن ***قرآن*** کریم شکل گرفته است. بنا داریم در آن با بررسی چهار داستان مذکور در سورهٔ مریم ـ داستان زکریا، مریم، ابراهیم و موسی (ع) ـ با رویکرد روایت‌شناسانه نقاط اشتراک و افتراق داستان‌ها، عناصر روایت در آن‌ها، و الگوی روایتگری در هر یک را بازشناسیم. حاصل چنین خوانشی از داستان‌های مذکور، مشاهدهٔ اشتراکاتی در زندگی این برگزیدگان است: رویارویی با دشواری‌های متعدد و پایداری در برابر آن‌ها، فریادرسی خداوند و جوشش رحمت الاهی در نقطهٔ اوج مشکلات، نفی خویش و انتساب نعمت به خدا، و سرانجام، قرارگرفتن در حلقه نعمت‌یافتگان و دست‌یابی به نعمت‌هایی مشابه. شرایط متفاوت هر شخصیت، نوع رویارویی با مشکلات و نعمتی که به هر کدام عطا می‌شود هم از نقاط افتراق این قصص به شمار می‌رود.

**کلیدواژه‌ها: داستان‌های *قرآن***، قصص ***قرآن***، نقد ادبی، آستانگی، انگارهٔ «عهد» در ***قرآن***.

---

[۱] . گروه علوم قرآن و حدیث، ادبیات و علوم انسانی دانشگاه دولتی اصفهان، اصفهان، ایران (نویسنده مسئول: azam-s_h@live.com)

[۲] . گروه علوم قرآن و حدیث، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه دولتی اصفهان، اصفهان، ایران

[۳] . گروه علوم قرآن وحدیث، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه دولتی اصفهان، اصفهان، ایران

**مقدمه**

داستان یکی از بهترین قالب‌های ادبی برای ایجاد ارتباط با دیگران از طریق روایتگری است. اثرگذاری داستان از آن رو ست که ماندگاری آن در ذهن بیش‌تر است و در ناخودآگاه ذهن تثبیت می‌شود. افزون بر این، انسان‌ها به خواندن و شنیدن داستان‌ها اشتیاق دارند. بدین سان، یکی از روش‌های کارآمد جذب مخاطب، تأثیرگذاری بر وی، القاء آموزه‌ها و نشان دادن وجوه ناپیدای حقیقت و واقعیت‌های زندگی، استفاده از شیوهٔ روایتگری و بهره‌گیری از قالب هنری داستان است.

عُمْرِ قصه و قصه‌گویی به اندازهٔ عُمْرِ زبان و گویایی انسان است. شرح جنگ‌ها و تکاپوهای پدران، قصه‌های مادرانه، قصه‌گوییهای دربار پادشاهان و نقالی افسانه‌گویان و حکایت پردازان و پرده‌خوانان همه نشان می‌دهند که زندگی انسان هیچ گاه از داستان‌سُرایی تُهی نبوده است. تا آنجا که شواهد تاریخی به ما اجازهٔ قضاوت می‌دهند، از دیرباز آدمیان از همان دوران کودکی خود، شیفتهٔ داستان بوده‌اند. گفته‌اند این شیفتگی به سبب کنجکاوی انسان‌ها برای آگاهی از سرنوشت قهرمانان و شخصیت‌های داستان‌ها ست (رک: بستانی،۱۳۷۶، ۱۰؛ پورخالقی، ۱۳۷۹ ، ۱۷).

قصه همواره بازتابانندهٔ دیدگاه انسان در بارهٔ جهان و عوامل ناشناختهٔ پیرامونش، و هم، وسیلهٔ انتقال و آموزش تاریخ، اعتقادات، و آداب و سنن به نسلهای دیگر بوده است. ازاین‌رو، داستان در عرصهٔ فرهنگ‌ها و تمدنهای بشری جایگاه ویژه‌ای دارد و ابزار مناسبی برای انتقال آرمآن‌ها، تجربه‌ها، اندیشه‌ها و مفاهیم انسانی در طول اعصار است.

اگر داستان گزارشی از واقعیت‌ها باشد، اثری به‌سزا در تربیت اخلاقی شنوندگان خواهد داشت؛ زیرا شنونده را کنجکاو می‌کند که علل و اسباب وقوع حوادث تلخ و شیرین را دریابد و با تطبیق آن بر شیوه و رفتار خود پند گیرد. از جملهٔ این واقعیت‌ها، گزارشهای تاریخی است. وقتی نَقلِ حوادث و وقایع تاریخی، جنبهٔ هنری به خود گیرد و در قالب داستان ریخته شود، اثر تربیتی مُضاعَفی دارد. ازهمین‌رو، داستان‌پردازی با تکیه بر واقعیات، از شیوه‌های رایج در کتب دینی بوده است.

برای تحقق همین اهداف، حدود رُبع آیات ***قرآن*** کریم به روایت حکایاتی راستین در بارهٔ سرگذشت امتها و افراد اختصاص یافته است؛ امری که بحث‌های نظری گسترده‌ای را خاصه در دوران معاصر به همراه آورده است.

## الف) رویکردهای نظری مختلف به حکایات *قرآن*

از جمله، در دوران معاصر، این بحثْ مُهم تلقی شده است که آیا می‌توان این قبیل نَقلِ حکایت‌ها در ***قرآن*** را نوعی داستان‌سُرایی تلقی کرد یا نه. برخی گفته‌اند می‌توان در ***قرآن*** کریم، جلوه‌های فراوانی از هنر تصویرسازی و داستان‌پردازی را بازشناخت؛ هنری که سبب شده است اثر قصه‌های ***قرآن*** حقیقی و ماندگار باشد؛ خِلافِ داستان‌های تخیلی و ذهنی که بر واقعیت‌های خارجی و واقعی استوار نیستند. از نظر اینان، ***قرآن*** کریم شیوهٔ داستانی یا روایی را نه برای سرگرمی، که همچون ابزاری کارآمد برای بیان تضادها، تعارض‌ها و سرگذشت‌های راستینِ خوش فرجام و بد انجام به کار می‌گیرد. این یعنی کاربرد شیوه‌های هنری داستان‌سرایی در ***قرآن*** کریم نه امری تصادفی، که ضرورتی اجتناب ناپذیر بوده است (رک: صادقی‌تهرانی، ۱۳۶۵، ۷۸).

برخی دیگر نیز با پذیرش همین دیدگاه و مُسَلَّم انگاشتنِ پردازشِ هنریِ داستان‌ها در بیان‌های تاریخیِ ***قرآن***، بر این تأکید نموده‌اند که تأثیر قصه‌های ***قرآن*** صرفاً به دلیل اتکای آن‌ها بر واقعیت‌های خارجی و تاریخی نیست؛ بلکه ـــ افزون بر آن ـــ زبان موجَز، اُسلوبِ منحصر به فرد، ارائهٔ تصویرهای زنده و پویا، ساختار هنری، و استفادهٔ مناسب از عناصِرِ داستانی باعث شده است مخاطبان گذشته را حاضر ببینند و خود را در اعماق تاریخ حس کنند (پروینی، ۱۳۷۹، ۱۴).

## ب) اهداف داستان‌پردازی در *قرآن*

چنان که دیده می‌شود، از نگاه اینان بی‌شک در ***قرآن*** کریم، داستان‌پردازی ـــ به معنای کاربرد شِگِردهای هنریِ این فن ـــ روی داده است (برای یادکرد نمونه‌هایی از کاربرد گستردهٔ فنون روایتگری در ***قرآن*** کریم، رک: قاضی، ۱۳۸۷). با وجود این، از نگاه هم اینان، این مسئله نیز جای تأمل داشته که آیا در داستان‌های قرآنی، همان شگردها که در روایتگری به کار می‌آیند، استعمال شده است یا نه. به بیان دیگر، می‌دانیم هنرمندان برای ارائهٔ تصویری زیبا و هنری گاه مجبورند عَناصِرِ دقت را فدای عناصِرِ ظرافت کنند. سؤال اینجا ست که آیا در داستان‌های ***قرآن*** کریم هم به اقتضای روایتگری دخل و تصرفاتی در اصل حکایات شده است یا نه؛ وقایع بدون هیچ تصرفی صرفاً بازگو شده‌اند. پرسش دیگر آن است که گیریم عقلاً بتوان پذیرفت روایت رویدادها بدون دخل و تصرف در آن‌ها ممکن باشد؛ آیا چنین روایتی هنرمندانه هم خواهد بود؟ به بیان دیگر، آیا در این فرض، راهی برای روایتگری هنرمندانهٔ یک رویداد کهن در ***قرآن*** باقی خواهد ماند؟

در پاسخ به این پرسش‌ها، برخی گفته‌اند قصه در ***قرآن*** شیوه‌ای مؤثر برای تربیت انسان‌ها تلقی می‌شود و از آنجا که وحی با هدف تربیت و هدایت بشر نازل گشته، از این شیوه بیش‌ترین بهره را برده است. اینان تأکید کرده‌اند که گفتار و بیان ***قرآن*** ـــ بیش‌تر ـــ جنبهٔ خَطابی دارد و روی سخن آن با عموم است. ازهمین‌رو، ذکر مثال از حکایات گذشتگان بهترین روش برای تفهیم با زبان و بیانی واضح به شمار می‌آید. پس مقصود ***قرآن*** بهتر از هر شیوهٔ دیگری با کاربرد داستان تحقق پیدا می‌کند؛ نه مثلا با کاربرد برهان‌های عقلی که همه قادر به درکش نیستند (ملبوبی، ۱۳۷۶، ۴۵؛ نیز رک: نصیحت، ۱۳۹۰).

از آن سو، برخی دیگر استدلال کرده‌اند که یکی از اهداف ***قرآن*** تربیت و معرفی الگو ست. چنین ضرورتی اقتضا می‌کند که روایت‌ها و قصص قرآنی بدون تخیل، دروغ و مبالغه ذکر شوند. بنابراین، ***قرآن*** از عناصر روایت بهره‌ای اقلّی می‌برد تا هدف تربیتی خود را دنبال نماید و بیش از آن قصه‌پردازی نمی‌کند (حاج بابایی، ۱۳۹۱، ۱۱۵).

از نگاه اینان، ***قرآن*** کریم بیش از هر چیز کتابِ دعوت است و بنابراین، در ارائهٔ داستان به حجم معین و شکل خاصّی از اَشکالِ داستان‌سرایی مقید نیست؛ بلکه به دنبال اهداف تربیتی و هدایتی خاصی است و داستان را به خدمت آن گرفته است. پس چه بسا داستانی از داستان‌های ***قرآن*** با قواعد و قوانین هنری داستان‌گویی سازگار نباشد و نتوان آن را در هیچ یک از قالب‌های مُتعارَف داستانی گنجاند. از این منظر، تعیین نوع ادبی و شکل هنری داستان‌های ***قرآن*** تنها به منظور تسهیل در تحلیل و بررسی مُوَجَّه است (پروینی، ۱۳۷۹، ۲۰).

برخی هم با رویکردی متفاوت، گفته‌اند قصه‌ها را می‌توان از دو سِنخِ متمایز دانست: قصه‌های ساختهٔ بشر و قصه‌های الاهی. قصه‌های هنریِ ساختهٔ انسان ریشه در تخیل دارند؛ اما قصه‌های الاهی حقیقت محض اند و اهدافی متعالی چون هدایت و عبرت‌زایی را دنبال می‌کنند. از این منظر، تفاوت جنس قصه‌های قرآنی با قصه‌های بشری سبب می‌شود از یک سو، در آن‌ها عناصرِ دقت فدای ظرافت هنری نشود؛ و از دیگر سو، ویژگی‌های فنی قصه‌گویی نیز در آن‌ها مراعات گردد. از این منظر، قصص ***قرآن*** هرگز خالی از عناصر خیال و تمثیل نیستند و بااینحال، واقعیات را بازمی‌تابانند. اینان در تبیین چگونه ممکن شدن این وضع، به ویژگی‌های ***قرآن*** استناد می‌کنند؛ این که اولاً، اثری غیر بشری و فارغ از محدودیت‌های حاصل از آن است و ثانیا، روایتی

از اساس شفاهی است؛ امری که سبب می‌شود قصه‌های ***قرآن*** از الزامات روایت نوشتاری معاف باشند (غلامرضا، ۱۳۸۹، ۴۰).

## پ) تأملات

خواه در ***قرآن*** کریم، داستان ـ به معنای ژانرِ ادبیِ مشهور ـ باشد یا نه، نمی‌توان انکار کرد که در ***قرآن*** حکایت‌های مختلفی در بارهٔ زندگی و مرگ افراد و جوامع مختلف نقل شده است. پس می‌توان به جای کلی‌گویی، با مطالعاتی موردی شیوه‌های مختلف روایتگری در ***قرآن*** را کاوید و کوشید از روش‌های علمی نقد ادبی روایات برای تحلیل و فهم عمیق‌تر داستان‌های ***قرآن*** بهره جُست.

مطالعهٔ پیشِ رو با همین هدف صورت گرفته است. بنا داریم در آن با مرور چهار داستان پیاپی در آغاز سورهٔ مریم دریابیم که اولاً، در هر یک از این داستان‌ها عناصر روایت کدامند؛ یا به عبارت بهتر، هر یک از این داستان‌ها به مثابهٔ یک روایت، از چه اجزایی درست شده اند؛ ثانیاً، شیوهٔ روایتگری ***قرآن*** در هر یک از این داستان‌ها، در قیاس با دیگر نمونه‌ها چه‌گونه است؛ ثالثا، بر پایهٔ این مطالعهٔ موردی، شناخت شیوهٔ روایتگری ***قرآن*** چه دستاوردهایی برای فهم و تفسیر بهتر آن می‌تواند همراه داشته باشد.

## ۱. مبانی نظری بحث

برای پاسخ گفتن بدین پرسش‌ها، نخست روایت‌شناسی را همچون مبنای نظری بحث توضیح می‌دهیم. آن گاه نگرشهای مختلف معاصران را به روایت‌های ***قرآن*** بازمی‌کاویم و دسته‌بندی می‌کنیم. سرآخر، با مرور چهار داستان قرآنی پیاپی در سورهٔ مریم (س)، شیوهٔ آغاز و تغییر بیان هر یک را باز می‌کاویم و در مطالعه‌ای موردی، عناصر روایتگری‌های قرآنی را بازمی‌شناسیم.

### الف) مفهوم روایت

هر توالیِ از پیش انگاشته از رخدادهایی که به طور غیر تصادفی و هدفمند و معنادار به هم پیوند یافته باشند، یک روایت است (تولان، ۱۳۸۳،۲۰ ) به عبارتی دیگر، هرگاه رشته‌ای از رخدادها که ارتباط منطقی با هم دارند و از نظر توالی زمانی هم به یکدیگر مربوطند، خواه از طریق گفتار، نوشتار، فیلم، نمایش یا هر شیوهٔ مشابهی برای مخاطبی بیان شوند، یک روایت پدید می‌آید (معموری، ۱۳۸۴، ۱۳).

روایت زنجیره‌ای از رخدادها است که در زمانْ به وقوع می‌پیوندد؛ زمانی که ممکن است بسیار کوتاه در حد چند ثانیه، یا بسیار بلند و دربر گیرندهٔ چند قرن باشد (آسابرگر،۱۳۸۰، ۲۰ـ۱۸). مشخصهٔ روایت‌ها، تسلسلِ آن‌ها و پیوستگی آن‌ها در محور زمان است. از همین‌رو، تابلوهای نقاشی، عکس‌ها یا هر نمودِ تصویری در یک قاب، روایت تلقی نمی‌شود (آسابرگر، ۱۳۸۰، ۲۱ـ۲۰). روایت، بدون زمان بی‌معنا است؛ چرا که یک ساختِ زمانمند است و به بیان حادثه‌ای می‌پردازد که در زمان رخ داده (احمدی، ۱۳۷۲، ۱۶۴ ـ ۱۶۵).

از منظری دیگر، باید گفت که روایت عملِ زبانی با هدف انتقال معنا ست. روایت را باید اثری پیچیده دانست که در نتیجهٔ عمل چیره‌دستانهٔ مؤلف در ترکیب کنش‌ها و گفتگوها و شخصیت‌ها، و هم، ارائهٔ انواع مختلفی از اطلاعات ضمن این کنش‌ها بازآفرینی می‌شود (معموری ، ۱۳۸۴، ۱۴).

زندگی انسان‌ها سرشار از روایت‌های گوناگون است و بی‌راه نیست اگر گفته شود بشر نه‌تنها از نخستین روزهای حیات با روایتگری آشنا شده، و خود نیز روایت شنیده است، که مرگ او نیز در روایت‌ها ثبت می‌شود (صفیئی، ۱۳۹۸، ۱۴۶). داستان‌های کودکانه که مادران برای فرزندانشان بازمی‌گویند، افسانه‌های کهنی که بین همهٔ ملل رواج دارند، فیلمهای سینمایی و حتی برخی از تبلیغات بازرگانی نوعی روایت به شمار می‌روند (آسابرگر، ۱۳۸۰، ۲۴).

روایت‌ها بازنمایی از جهان خارج ارائه می‌دهند که انسان از طریق آن‌ها پیرامون خود را می‌شناسد و نیز بر مبنای این شناخت به استدلال می‌پردازد و آنچه را که فهمیده است برای دیگران بازمی‌گوید. روایت‌ها از این منظر، نه تنها ارتباط آدمی را با دیگران و محیط پیرامون برقرار می‌سازند، که ارتباط ذهنی و شناختی و روانی او نیز در بستر همان‌ها شکل می‌گیرد و سامان می‌پذیرد (آسابرگر، ۱۳۸۰، ۲۴).

روایتگری همچنان که از آغاز تاریخ تا کنون همراه بشر بوده، با پیشرفت‌ها و تحولات زندگی انسان هم به تکامل رسیده است. انسانِ پیش از تاریخ برای روایتگری ترکیبی از رخدادهای زندگی و آمال و آرزوهایش را به زبان نقاشی بر دیوارهٔ غارها به تصویر می‌کشید. همزمان با اختراع خط و تاریخ‌نگاری، بر تنوع گونه‌های روایت افزوده شد؛ چنان که حماسه‌ها و اساطیر ملل و اقوام غالباً به شکل روایت ظهور یافتند. آن گاه فناوریهای جدیدِ رسآن‌های بر گوناگونی و شمار

این روایت‌ها افزود. این‌گونه، روایت اشکال متنوعی به خود گرفت و در قالب گفتار، نوشتارهای نظم و نثر، تصاویر متحرک و حتی ایماء و اشاره درآمد (مرتاض، ۱۴۱۹ق/۱۹۹۸م، ۱۱ـ۱۲).

روایت‌ها، با همهٔ تنوعشان در این مشترکند که مجموعهٔ حوادث مربوط به یک موضوع را در یک توالی به چینش درمی‌آورند. از این منظر، می‌توان روایت را چنین تعریف نمود: اثری داستانی با ویژگی توالی که در خلال دیباجه و میانه و فرجامی، به خلق حوادث و موقعیت‌های دشواری برای گسترش موضوع اصلی یا فرعی داستان و سپس، رفع آن دشواری‌ها طی زمان می‌پردازد (رک: مرتاض، ۱۴۱۹ق/۱۹۹۸م، ۱۱ـ۱۲).

**ب) روایت‌شناسی**

روایت‌شناسی[1] دانشی است که به مطالعه و تحلیل روایت‌ها و فرم و ساختارشان می‌پردازد، گونه‌های مختلف روایت را شناسایی، و آن‌ها را دسته‌بندی می‌نماید، نقاط اشتراک و تمایز روایت‌ها و عناصرِ سازندهٔ هر یک را استخراج، و در این باب نظریه‌پردازی می‌کند (معموری، ۱۳۸۴، ۱۵). می‌توان گفت روایت‌شناسی مطالعهٔ ساختار روایات است، به منظور کشف دستور زبان آن‌ها (شمیسا، ۱۳۷۸، ۳۶۵). با روایت‌شناسی می‌توان به احکامی کلی در بارهٔ انواع مختلف روایتگری، عناصر حاضر در هر داستان، و توالی مطالب و مضامین در آن‌ها دست یافت (مکاریک، ۱۳۸۴، ۱۴۹).

تحلیل روایت کوششی برای مطالعهٔ اعمال، زندگیها و سنتها، و کشف شیوه‌های انتقال تجربه است (حاج بابایی، ۱۳۹۱، ۱۱۵). از همین‌رو، سابقهٔ روایت‌شناسی در یک نگاه عمومی بسیار دراز است؛ چنان که گاه ریشهٔ این رویکرد را در ***بوطیقای*** ارسطو جسته‌اند؛ آنجا که بی ارائهٔ هیچ تعریف یا حتی اشاره‌ای به روایت، الگویی اولیه برای تحلیل شعر بازمی‌نماید که بر همهٔ گونه‌های ادبی دیگر ـــ از جمله روایت ـــ نیز، می‌توانشان تطبیق کرد. بر پایهٔ الگوی وی، روایت سه بخش دارد: مَدخَل، حادثهٔ میانی، و واگشایی یا مَخرَج (رک: ارسطو، ۱۳۵۵، ۷۸ـ۸۰ اشاره به همین معنا با اصطلاحات تعریف، عقده، و عقده‌گشایی؛ نیز رک: زرین‌کوب، ۱۳۷۳، ۲۶۷؛ برای تشابه این الگو به گفتارهای روایت‌شناسان متأخر، رک: مارتین، ۱۳۸۲، ۵۸ ـ۵۹).

---

1. analyzing narration

بااینحال، بیش‌تر از هشتاد و چند سال از پیدایی روایت‌شناسی همچون رویکردی شناخته در نقد ادبی و شیوه‌ای پرکاربرد برای تحلیل آثار ادبی مختلف نمی‌گذرد. پژوهشگران این رشته، به گونه‌شناسی روایت‌ها، طبقه‌بندی آن‌ها بر اساس این گونه‌ها، و تحلیل درونمایهٔ روایت‌ها می‌پردازند و سیر تکاملی داستان را از آغاز تا پایان می‌کاوند (معموری، ۱۳۸۴، ۳۱ـ۳۲). ولادیمیر پراپ[1] را می‌توان پدر روایت‌شناسی نامید. وی با ابداع رویکرد ریخت‌شناسی در تحلیل روایت‌ها، در پی آن برآمد که روایت را همچون یک نظام[2] ببیند؛ نظامی که اَجزایِ آن از خِلال مناسبت‌هایی بین خودشان و یک مضمون اصلی، روایت را خلق می‌کنند. از نظر وی روایت چون دستگاهی کاملاً منسجم است که اجزا و بخش‌های آن در تعامل با یکدیگر، به آفرینش روایت می‌پردازند (احمدی، ۱۳۷۲، ۱۶۱).

روایت‌شناسی دانشی چند روشی است و در کوشش برای تحلیل بهتر روایت، هر شیوه‌ای را به کار می‌گیرد. ممکن است روایت‌شناسان از روش‌های مُتَداوِل در زبان‌شناسی و جز آن‌ها بهره جویند؛ روش‌هایی معناشناسانه همچون تحلیل روابط معنایی، روش‌هایی نحوی همچون تحلیل قواعد دستور زبان، روش‌های نشانه‌شناسانه همچون تحلیل پیوندهای ارتباطی، یا دیگر شیوه‌های رایج در مکاتب مختلف نقد ادبی. این بدان معنا نیست که روایت‌شناسی با هرج و مرج روش‌شناختی روبه‌رو ست؛ بلکه هر نظریه‌پردازی بر مبنای رویکرد خاصش به روایت‌شناسی، روش ویژه‌ای در تحلیل روایت بازنموده است. چه بسا که یک روایت را بتوان با بیش از یک روش تحلیل کرد (معموری، ۱۳۸۴، ۳۸ـ۳۹).

**پ) ادبیات بحث در بارهٔ روایت‌های *قرآن***

در یکی دو دههٔ اخیر، به‌تدریج با ترجمهٔ آثاری در بارهٔ روایت‌شناسی به زبان فارسی و همپای کاربرد گستردهٔ این رویکرد برای نقد ادبیات فارسی (برای مروری بر این مطالعات، رک: قربانی، ۱۳۹۰، ۱۶۱ـ۱۶۲)، کوشش‌هایی نظری برای بحث در بارهٔ شیوهٔ روایت‌پردازیهای ***قرآن*** هم شکل گرفته، و پایان‌نامه‌ها، مقالات و کتابهایی در این باره تألیف شده است (برای اهم آن‌ها، رک:

1. Vladimir Propp (1895-1970)
2. system

منابع). فراتر از تأملات بنیادینی که این پژوهشگران در پاسخ به چند و چون قصه‌های قرآنی فراروی خویش دیده‌اند، رویکردهای نظری آن‌ها در تحلیل این قصه‌ها نیز، متنوع بوده است.

برخی خواسته‌اند ویژگی‌های شیوهٔ داستان‌گویی ***قرآن*** را بازشناسند. آن‌ها از این گفته‌اند که رعایت ایجاز و گزینش صحنه‌های مؤثر، یکی از شیوه‌های مهم در روایت داستان‌های قرآنی است. ***قرآن*** در نقل ماجراها و حوادث، تنها بخش‌هایی گزینشی را خلاصه‌وار و پیراسته از جزئیات کم اهمیت بازگو می‌کند. گاه در چینش این بخش‌ها پیوستگی قصه لِحاظ نمی‌شود و تکیه بر نقاط مهم و کلیدی است (معرفت، ۱۳۸۷، ۱۸). یا مثلا، گفته‌اند که در روایتگری‌های ***قرآن*** اجزاء اصلی رویدادها بیان می‌شود؛ اما همهٔ آن‌ها مجال ظهور در صحنه را نمی‌یابند (غلامرضا، ۱۳۸۹، ۴۲). یا مثلا، گفته‌اند جملات ***قرآن*** گاه تا حد یک واژه کوتاهند. این شیوهٔ بیان، حالتی معماگونه به ماجرا می‌دهد و بدین‌سان در مخاطَب ایجاد کشش و انگیزه برای کشف حکایت می‌کند (همانجا).

در سخن از اجزاء داستان‌ها نیز بحث‌هایی عنوان کرده‌اند. مثلاً گفته‌اند شیوه‌های آغاز داستان در ***قرآن*** منحصر به فرد و متنوع است؛ چنان که برخی داستان‌های قرآنی ـــ مثل حکایت حضرت موسی (ع) در سورهٔ طه (آیهٔ ۹ ببـ) ـــ با استفهام تقریری آغاز می‌شوند، برخی دیگر ـــ چون داستان مبارزات موسی (ع) و فرعون در سورهٔ قصص ـــ با مقدمه‌ای که بیانگر خلاصهٔ داستان است، برخی ـــ مثل مانند داستان عیسی (ع) در سورهٔ آل عمران ـــ فشرده‌ای از حکایت را پس از بیان تفصیل آن دربر دارند، و سرآخر، برخی نیز ـــ همچون داستان یونس (ع) در سورهٔ صافات (آیات ۱۳۹ـ ۱۴۸) ـــ بی مقدمه و زمینه‌سازی، خواننده را ناگاه بر سر قصه می‌برند (غلامرضا، ۱۳۸۹، ۴۲ـ۴۴).

گاه نیز به ارتباط میان روایت‌های گوناگون توجه نشان داده، و گفته‌اند ***قرآن*** برخی روایت‌ها را به چند شکل مختلف و از زوایای دید مختلف بیان می‌نماید؛ چنان که این صورت‌های تکراری، مکمّل هم باشند و درمجموع، تصویری کامل از حادثه یا سرگذشت بازنمایند؛ همان گونه که در داستان خلقت آدم (ع) چنین روی داده است (ملبوبی، ۱۳۷۶، ۱۴۵).

گاه نیز با استناد به این که آگاهی از نوع داستان به تحلیل و فهم بهتر آن می‌انجامد (رک: بستانی، ۱۳۷۶، ۱۴)، به تفکیک انواع داستان‌ها در ***قرآن*** کوشیده، و از وجود چهار سنخ داستان متمایز در ***قرآن*** ـــ یعنی رمان، نمایشنامه، داستان کوتاه و داستانک ـــ سخن گفته‌اند (غلامرضا، ۱۳۸۹، ۳۹).

**ت) رویکرد این مطالعه**

چنان که مشاهده می‌شود، مبنای بررسی داستان‌های ***قرآن*** در این قبیل آثار، یا توجه به وجوه ادبی، نحوی، زبان‌شناسی یا جلوه‌های تجسمی آن‌ها ست یا بحث‌هایی در بارهٔ مبانی روایتگری ***قرآن***. کم‌تر مطالعه‌ای از این قبیل می‌توان یافت که در آن به عَناصِر و ساختار داستانی خاص توجه، و با مطالعه‌ای موردی، از عناصِرِ روایت آن بحث شده باشد.

در این مطالعه بنا داریم به‌عکس با مرور چهار داستان خاص از یک سوره، عناصر روایت را در آن‌ها با همدیگر مقایسه کنیم و نتیجه‌گیریهای خویش در بارهٔ شیوهٔ روایتگری ***قرآن*** را نه بر استنتاجاتی قیاسی و کلی‌گویانه، که بر استقراء نمونه‌هایی مشخص استوار کنیم. مبنای نظری تحلیل ما نیز، رویکرد ریخت‌شناسانه[1] خواهد بود؛ رویکرد بنیان‌گذاران روایت‌شناسی که با آن کوشیدند از طریق مقایسهٔ داستان‌ها و شناخت کارکردها و شیوه‌های بیان مشابه در آن‌ها، چارچوبهای کلی روایتگری را در هر یک تحلیل کنند.

در یک بیان ساده، ریخت‌شناسی یعنی دسته‌بندی و تحلیل شکل کلّی نقل هر یک از اجزای قصه‌ها از حیث ارتباطی که با هدف آن داستان دارد (رک: خدیش، ۱۳۸۷، ۱۲۵). بنیان‌گذار این رویکرد، ولادیمیر پراپ، دانشمند روسی است. وی در اثر مشهور خود ***ریخت‌شناسی قصه‌های پریان***[2] ـــ که نخستین بار در سال ۱۹۲۸م در روسیه به چاپ رسید و سی سال بعد به انگلیسی ترجمه شد ـــ سی و یک مضمون مختلف را کشف می‌کند که از نگاه او در همهٔ قصه‌های پریان وجود دارند. این مضامین یا به عبارت بهتر، عملکردهای قهرمانان داستان، مستقل از شخصیت‌های داستانند و اغلب در همهٔ قصه‌ها تکرار می‌شوند. گرچه لزومی ندارد که دیگر قصه‌ها نیز عیناً همین سی و یک مضمون را دربر گیرند، قطعاً مضامین دیگر داستان‌ها نیز محدود است و چندان متفاوت نخواهد بود.

به بیان دیگر، در هر قصه‌ای عناصِری می‌توان دید که در قیاس با دیگر قصه‌ها متغیرند؛ مثل نام قهرمانان، صفات آن‌ها یا مکان روی دادن داستان؛ اما از آن سو، عناصِری هم هستند که در

---

1. morphology
2. The Mpophology of Fairy Tales

همهٔ داستان‌ها کمابیش تکرار می‌شوند؛ مثل روند عمومی رویدادها و توالی آن‌ها در داستان‌ها، یا هر یک از عملکردهای جزئی‌یی که به هر یک از قهرمانانِ داستان منتسَب می‌شود تا نقش آن‌ها را با هدف قصه متناسب کند (خویشکاری): ممکن است شیوهٔ انجام کارها در قصه‌ها متفاوت باشد؛ اما اگر نیک بنگریم، خواهیم دید که اغلب همان کارهای جزئی به اَشکالِ مختلف در قصه‌ها تکرار می‌شوند و توالی آن کارهای جزئی نیز در روند کلّی هر داستان مشابه دیگر داستان‌ها ست (رک: تودوروف، ۱۳۸۵، ۲۶۴).

قصه‌ها درواقع چیزی جز بسط و تطور سلسله‌ای از این خویشکاری‌ها نیست. هر قصه‌ای با خویشکاری‌هایی همچون شرارت یا نیاز آغاز می‌گردد و با پاداش، ازدواج قهرمانان داستان و خوشبختی آن‌ها، جبران کمبود، التیام مصیبت، رهایی از تعقیب و بلاء، یا هر چه از این قبیل که معنای پایان بدهد، به آخر می‌رسد. این بسط و تطور داستان از خویشکاری‌های آغازین تا به انجام، پیرنگ نامیده می‌شود. پیرنگ در قصه‌های مختلف انواع مختلفی پیدا می‌کند.

بر این پایه، پراپ معتقد است برای تحلیل و دسته‌بندی و نقد قصه‌ها، باید عناصرِ ثابت همهٔ آن‌ها را بازشناخت. یک دسته از این عناصر ثابت، همان مضمونهای تکراری کلّی هستند و دستهٔ دیگر، شخصیت‌ها؛ شخصیت‌هایی که وی هفت نمونه از آن‌ها ـــ شرور، بخشنده، قهرمان واقعی، قهرمان دروغین، یاری‌رسان، عزیمت‌کننده، و شاهزاده خانم و پدرش ـــ را کشف می‌کند و معتقد است که در همهٔ داستان‌های پریان تکرار شده‌اند و از عناصر ثابت هر روایتی هستند (رک: پراپ، ۱۳۶۸، ۵۱ـ۵۳).

از نگاه پراپ، ریخت‌شناسی آن است که برای نقد یک داستان، از مضمون آن فاصله بگیریم و روی فرم آن متمرکز شویم. هر گاه چنین کنیم، خواهیم توانست از معنای ظاهری داستان فاصله بگیریم و با تفکیک ژرف‌ساختهای داستان یا همان عناصر ثابت همهٔ داستان‌ها (مثل شخصیت‌ها و کارکردهای هر یک)، به فهمی عمیق‌تر از داستان دست یابیم (پراپ، ۱۳۶۸، ۱۹). آن گاه، خواهیم دید که در داستان‌های مختلف، گرچه شخصیت‌های بازیگران و صفاتشان تغییر می‌کنند، کارهای آن‌ها و نقشی که در برآوردن هدف قصه دارند، ثابت است (پراپ، ۱۳۶۸، ۵۱).

گاه البته نقدهایی به شیوهٔ پراپ وارد کرده‌اند؛ از جمله این که تحلیل وی نسبت به زمینهٔ تاریخی داستان‌ها لااقتضاء، و رویکردش فاقد نگرش دَرزمانی است (اسکولز، ۱۳۷۹، ۱۰۲؛ نیز رک:

اسلیی، ۱۳۷۵، ۱۱۴). بااینحال، بی‌تردید می‌توان از کلیات روش وی برای تحلیل ادبی داستان‌های *قرآن* هم بهره جست. بر این پایه، اکنون می‌خواهیم با کاربرد روش پراپ، عناصر داستان‌های چهارگانهٔ سورهٔ مریم و رابطهٔ میان میزان حضورشان را با کارکرد هر داستان بازشناسیم (برای نمونه‌هایی از مطالعات مشابه، رک: حسینی، یوسف‌زاده، یوسفی نکو).

## ۲. مراحل مقدماتی داستان‌های سورهٔ مریم (س)

در سرگذشت انبیائی که داستان زندگی و سلوکشان در سورهٔ مریم ذکر شده، این مشترک است که همهٔ آنان دوره‌ای از نگرانی و سختی و اضطراب را متحمل شده، و در رویارویی با تنگنا، ارتباط با خدا و ایجاد راهی برای اتصال با او را پی گرفته‌اند.

### الف) تذکر، هدف همهٔ داستان‌ها

همهٔ این داستان‌ها با امر به «ذکر» حکایتی صورت می‌گیرد: خداوند از بندگان برگزیدهٔ خویش یاد می‌کند و از پیامبر (ص) می‌خواهد که در کتاب خود، یادی هم از ایشان جای دهد. عباراتی مثل «ذِکْرُ رَحْمَةِ رَبِّک عَبْدَهُ زَکرِیا» (مریم، ۲)، «وَ اذْکرْ فِی الْکتابِ مَرْیمَ» (مریم، ۱۶)، «وَ اذْکرْ فِی الْکتابِ إِبْراهیمَ» (مریم، ۴۱)، یا «وَ اذْکرْ فِی الْکتابِ مُوسی» (مریم، ۵۱)، همه تأکید بر این معنا هستند که هدف از یادکرد این حکایت‌ها، ثبتشان در کتاب خدا به منظور تذکر بندگان است.

گویی ـــ چنان که برخی مفسران گفته‌اند (سعدی،۱۴۲۰ق/۲۰۰۰م، ۱/ ۵۷۷) ـــ این اولیاء الاهی، با پایداری بر سختی‌ها و کوشش برای بقاء یاد خدا حقی بزرگ بر گردن همهٔ بندگان خدا یافته‌اند؛ آن سان که باید یادشان برای بشریت جاودان بماند. اکنون خدا بدان سبب امر به یادشان می‌کند که افزون بر جاودانگی نام، کوشش‌هایشان هم ارج نهاده شود.

### ب) نقطهٔ آغاز سه داستان نخست

زکریا (ع) در پیری به سر می‌بَرَد، استخوانش به سستی گراییده، و خودش هم پیر شده است. بااینحال، فرزندی ندارد که میراث‌دارِ نُبُوَّتِ او باشد؛ میراثی که او و پدرانش سالها برای حفظ آن کوشیده‌اند و به قول برخی مفسران (صادقی تهرانی، ۱۳۹۲، ۱۸/ ۲۵۶) وی چه بسا نگران است که به دست نااهلان افتد (رک: مریم، ۴ـ۶). زکریا (ع) در این شرایط پروردگار خویش را می‌خواند و تقاضای خود را آرام ـــ و به ندایی پنهان و در خفا ـــ با او می‌گوید (مریم، ۲ـ۳).

بنابراین، آنچه سبب می‌شود که در آغاز داستان، زکریا (ع) از همگان دوری گزیند و به خدا روی آورد و با او ندا گوید، مشکلی بزرگ است که از نگاه او هیچ راه حلی ندارد.

داستان بعدی، داستان مریم (س) است. اگر زکریا (ع) را «نیاز» به دعا می‌کشاند، مریم (س) در اثر اشتیاق به مناجات چنین می‌کند. او را والدینش برای پرستش و عبادت خدا وقف نموده‌اند و این اولین دختری است که ـــ خلاف مرسوم یهودیان ـــ وقف چنین هدفی شده است. پیش از وی تنها پسران را برای خدمت کنیسه برمی‌گرفته‌اند و زنان را در عبادتگاه‌ها راه نبوده است (رک: ملاحویش، ۱۳۸۲، ۵/ ۳۳۷). مریم (س) در چنین شرایطی با کمک زکریا (ع) به معبد راه می‌یابد و به عبادت پروردگار مشغول می‌گردد (آل عمران، ۳۵ـ۳۷). چنان که برخی مفسران محتمل دانسته‌اند (رک: میبدی، ۱۳۷۱، ۲۷/۶؛ نیز طباطبایی، ۱۴۱۷ق، ۱۴/ ۳۵)، همین شیفتگی به عبادت سبب می‌شود که تعلق به خویشان پیش وی بی‌مقدار جلوه نماید، از آن‌ها جدا، و رهسپار خلوتی در دوردست برای مناجات شود: «وَ اذْکرْ فی الْکتَابِ مَرْیمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَکاَنًا شَرْقِیا» (مریم، ۱۶). گفته‌اند «انتباذ» در این آیه به معنای کنار کشیدن و دور انداختن چیزی از روی بی‌اعتنایی است (راغب اصفهانی، ۱۳۹۲ق/۱۹۷۲م، ۴۸۰ـ۴۸۱؛ ابن منظور، ۳/ ۵۱۱). بر این پایه، مریم (س) با گرایش به خدا از تعلق به خویشان روی می‌گردانَد.

سومین داستان، حکایت ابراهیم (ع) است. او در میان جمعی زندگی می‌کند که پرستش غیرخدا را برگزیده‌اند. ابراهیم (ع)، یکه و تنها به پرستش خدا ایستاده است و دیگران را بدین دعوت می‌کند، آنان را از عذاب خدا می‌ترساند و بر دشواری پیامبری پایمردی می‌نماید. قومش او را طرد می‌کنند و ازهمین‌رو، طریق اعتزال پیش می‌گیرد؛ از آنان جدا می‌شود و به خدا روی می‌کند «... وَ أَعْتزَِلُکمْ وَ مَا تَدْعُونَ مِن دُونِ اللهِ وَ أَدْعُواْ رَبیِ عَسی أَلَّا أَکونَ بِدُعَاءِ رَبیِ شَقِیا» (رک: مریم، ۴۱ـ ۴۸).

**پ) آغاز متفاوت داستان موسی (ع)**

در چهارمین داستان، سخن از موسی (ع) است. چنانچه در دیگر جاهای ***قرآن*** توضیح داده شده (طه، ۹ ببا)، قهرمان این داستان ـــ موسی (ع) ـــ نیز مثل قهرمانان سه داستان دیگر، از کودکی با لطف خدا پرورش یافته است. ذکر این جزئیات یا تأکید بر آن‌ها در سورهٔ مریم (س) مد

نظر نیست و تنها بدین اشاره می‌شود که او هم از اهل اخلاص بوده است (مریم، ۵۱): «وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مُوسَى إِنَّهُ كَانَ مُخْلَصًا وَكَانَ رَسُولاً نَّبِيا * وَنَادَيْنَاهُ مِن جَانِبِ الطُّورِ الأيمَنِ وَقَرَّبْنَاهُ نَجِيّاً».

به هر حال، هیچ سخن از وجود یک نیاز یا اضطرار یا اشتیاق در وجود او نیست؛ جز اشاره به اخلاص وی ـــ که متضمن معنای دعا و توجه خالصانهٔ وی به خدا ست. به نظر می‌رسد که خلاف سه داستان پیشین که هر یک از قهرمانان به انگیزه‌ای سراغ از خدا گرفته‌اند، این‌جا خداوند است که از موسی (ع) خبر می‌گیرد و او را «نداء» می‌کند: «وَ نادَيناهُ مِنْ جانِبِ الطُّورِ الأيْمَنِ وَ قَرَّبْناهُ نَجِيا» (مریم، ۵۲). اینجا دیگر نه احساس دلتنگی و نیازی است و نه انتباذ و نه اعتزالی. این بار خدا ست که بندهٔ خود را فرامی‌خواند.

**ت) پایداری در ذکر**

نکتهٔ دیگر که در آغاز هر چهار داستان بدان اشاره می‌شود همین است که برقراری چنین ارتباطی میان ایشان با خدا مسبوق به سوابقی دیرین است. زکریا (ع) تأکید می‌کند اکنون در حالی نومید از همگان به خدا روی کرده که پیش از این هم غافل از دعا نبوده است (مریم، ۴). قهرمان دومین داستان ـــ مریم (س) ـــ هم از کودکی به ذکر پروردگار اشتغال داشته؛ چنان که گویی در محراب خانه گزیده است (آل عمران، ۳۷). ابراهیم (ع) در حالی از از اهل خویش اعتزال می‌گزینند که امیدوار است ارتباطش با خدا به سستی نگراید و حال که از خویشان دور می‌شود، از دعا غافل نماند (مریم، ۴۸). موسی (ع) نیز چنین شناسانده می‌شود که اهل اخلاص است (مریم، ۵۲)؛ یعنی همواره خدا را با صدق دل می‌خواند.

آنچه در بارهٔ همه این اولیاء الاهی صدق می‌کند، پایداری آنان در ذکر خدا ست و همین پایمردی است که به استجابت الاهی می‌انجامد (صادقی تهرانی، ۱۳۹۲، ۱۸/ ۲۵۶). گویی که اینان در تنگنای زندگی، خدا را تنها گریزگاه امن خویش یافته، و هر یک به طریقی با او خلوت کرده، و راز گفته‌اند؛ زکریا (ع) به دعا و درد گفتنی پنهان، مریم (س) در پناه‌جویی به خدا هنگام رویارویی با نامحرم، ابراهیم (ع) به هنگام نومیدی از هدایت مردمان و بریدن از همگان، و موسی (ع) نیز، چه بسا وقتی که در پی عمری دویدن و آوارگی و خواندن خدا در احوال مختلف اکنون در بیابان از پا فتاده، و بدین سبب خدا به خواندن او آمده است.

## ۳. مرحلهٔ آستانگی و نقطهٔ اوج داستان

«آستانگی»[1] اصطلاحی در ادبیات آیین‌شناسان است. ویکتور تِرنر[2] ـــ مردم‌شناس اسکاتلندی ـــ در سخن از ویژگی‌های مهم همهٔ آیینها، یکی را هم وجود این مراحل سه‌گانه در آن‌ها می‌داند: پیش آستانگی، آستانگی، و پایان (Turner, 1969 ,94). در مرحلهٔ پیش‌آستانگی، مکان و زمان ویژگی‌هایی متفاوت با مکآن‌ها و زمآن‌های معمول پیدا می‌کنند و آیینهایی صورت می‌گیرد که دربر دارندهٔ اعمالی نمادین حاکی از وارونگی همهٔ امور و تفاوت موقعیت کنونی مشارکت‌جویان در آیین با موقعیت‌های قبلی هستند. اشخاص در این مرحله وارد یک دورهٔ خاص می‌شوند که همه چیز در آن با حالت عادی متفاوت، و همهٔ مفاهیم گنگ و مبهم است. مرحلهٔ سوم آیینها و در پیِ آستانگی، اعمال نمادینی است حاکی از بازگشت نظم پیشین. بدین سان، با آستانگی نظم اولیه به بی‌نظمی بدل می‌شود، آن تعادل اولیه به هم می‌خورد و سپس نظمی نو پدید می‌آید. گرچه آیینها از اساس متفاوت با داستان هستند، به نظر می‌رسد مشابه این سه مرحله را در روایتِ داستان‌ها نیز می‌توان دید.

**الف) به اوج رسیدن سختی‌ها**

دستکم به نظر می‌رسد که در داستان‌های چهارگانهٔ سورهٔ مریم (س) نیز چنین مرحلهٔ میآن‌های مشاهده می‌شود؛ مرحله‌ای که سختی‌ها برای قهرمانان داستان به اوج می‌رسد، نظم پیشین به هم می‌خورد، و از آن پس، با تجلی رحمت خدا صحنه تغییر می‌کند و رویدادها به نفع قهرمانان پیش می‌رود. هر یک از این شخصیت‌ها با شرایطی دشوار مواجه است که خلاف نظم معمول است؛ اما بر این شرایط صبوری می‌ورزد. در نقطه‌ای مشکلات به اوج می‌رسد؛ اما در پی این فراز، فرودی حاصل می‌شود.

در داستان نخست، زکریا (ع) از خدا درخواست فرزندی دارد که میراث‌دار نبوتش باشد (مریم، ۵ـ۶). او عمری را با اعتماد به لطف خدا برای هدفی الاهی کوشیده است. برای استمرار همان هدف، به فرزند هم احتیاج دارد. اکنون دیگر به پیری رسیده است و یقین دارد که همسرش

---

1. liminality
2. Victor Turner

نیز نازا ست. یعنی زمانی است که باید از آرزوی خود نومید باشد. بااینحال، او همچنان از خواندن پروردگار دست نمی‌کشد و راه طلب را بسته نمی‌بیند (مریم، ۳).

مریم (س) نیز وضعیت مشابه دارد. او پس از عمری خدمتِ معبد خدا، اکنون درگیر مشکل بزرگی است؛ مشکل ترس از تهمتهای ناروا. در پی اعتماد به فرستادهٔ پروردگارش، اکنون پس از یک دورهٔ پرهراس بارداری در حالی وضع حمل می‌خواهد بکند که می‌داند همگان طردش خواهند کرد و نسبتهایی زشت به او خواهند زد. از این غصه و نگرانی بدانجا می‌رسد که آرزو می‌کند پیش از این می‌مُرد و یادی از خاطر فراموش بود (مریم، ۲۱ـ۲۳).

ابراهیم (ع) نیز مانند زکریا و مریم (ع)، عمری را به دشواری در طلب خدا سپری کرده است. اکنون سختی‌های مسیر زندگی او نیز به اوج رسیده، و افزون بر آن که همگان وی را طرد کرده‌اند، پیوندهای خانوادگی او نیز بریده شده است (مریم، ۴۱ـ۴۷). وضعیت موسی (ع) نیز تا حدود زیادی مشابه است. او هم از کودکی در سایهٔ لطف پروردگار بالیده، و برای دفاع از حق مسلَّم بنی‌اسرائیل به مصائب فراوان تن داده، و اکنون پس از چندین سال دوری از وطن، گرفتار سرمای بیابان و سرگشته، و در جستجوی راه است (مریم، ۵۲ ـ۵۳؛ نیز طه/ ۱۰ «اَجِدُ عَلی النّارِ هُدیً»).

**ب) جوشش رحمت الاهی**

با پیمودن این مرحلهٔ دشوار و جان‌فرسا، هر یک از این بندگان در شرایطی که هیچ انتظار ندارد، به رحمت خدا دست می‌یابد. زکریا (ع) به فرزندی مژده داده می‌شود که پیش از این در میان قوم بنی‌اسرائیل، کسی همنام وی نبوده است (مریم، ۷)؛ فرزندی مهربان (وَ حناناً من لدنّا) و پاک و خویشتندار که به والدین خود نیز نیکو می‌کند و از آغاز تولدش تا زندگی برجا ست، مظهر رحمت و سلام خدا ست (مریم، ۱۳ـ ۱۵). یحیی (ع) پاداشی در برابر صبر زکریا (ع) است (برای نمونه‌ای از تحلیل‌های مفسران از این آیات، رک: قشیری، ۴۲۰/۲). مریم (س) نیز دشواری «انتباذ» و دوری گزیدن از مردم را پشت سر می‌گذارد و بدین سان، رحمت الاهی یعنی عیسی (ع) نصیب او می‌شود (مریم، ۱۹).

این دو داستان البته قدری نیز با همدیگر متفاوت است. زکریا (ع) خود احساس نیاز کرده، و زبان به دعا و نیازخواهی گشوده است (مریم، ۳)؛ اما مریم (س) خواسته‌ای ندارد و دعایی نیز

بدین منظور نمی‌کند. گذشته از این، بارداری مریم (س) و اعطای عیسی (ع) به وی، حتی با نگرانی و اعراض مریم (س) نیز همراه است (مطیع، ۱۵۳). او طالب کودک نیست؛ اما متعبدانه به ارادهٔ خدای خویش گردن می‌نهد (مریم، ۱۷ـ۲۲). بااینحال، در هر دو داستان، عطای الاهی به مثابهٔ رحمتی بر این دو بنده شمرده می‌شود (قس: مریم، ۲، ۲۱).

در داستان ابراهیم نیز مانند حکایت زکریا و مریم (ع)، هنگامی که سختی به اوج می‌رسد، رحمت فرود می‌آید. ابراهیم (ع) در اوج تنهایی و بریدگی از خانواده همچنان به اثربخشی دعا امیدوار است: «اَدْعُوا رَبِّی عَسَی اَلاّ أَکونَ بِدُعاءِ رَبِّی شَقِیا» (مریم، ۴۸). این‌گونه، با گذر از مرحلهٔ دشوار، به رحمت خدا می‌رسد و خداوند اسحاق و یعقوب (ع) را نصیب او می‌کند (مریم، ۴۸ـ۴۹). این عطیه در حقیقت استجابت دعای ابراهیم (ع) است که ذرّیه‌ای پاک به او عطا شود و پیامبری نیز در خاندانش امتداد یابد (مطیع، ۱۳۷۹، ۱۵۵).

در داستان موسی (ع)، هارون برادرش نقطهٔ جوشش رحمت الاهی (مطیع، ۱۳۷۹، ۱۵۶)، و یاوری است که از جانب خدا برای همراهی در مسیر نبوت ارسال می‌گردد؛ یاوری که موسی (ع) خود به دعا از خدا همراهیش را می‌طلبد (طه/ ۲۹ـ۳۰). در روایت سورهٔ مریم از داستان موسی (ع)، سخنی از دشواری‌های او یا دعا و نیازخواهی او در پیشگاه الاهی نیست. تنها از موهبتهای الاهی به وی سخن می‌رود. از یک سو، موسی (ع) چنان وصف می‌شود که اخلاص را به انتها رسانده، و از دیگر سو، خدا وی را ندا کرده است. گویی موسی (ع) طریق بندگی را سپری کرده و خویش را بر سر این کار نهاده، و از پای افتاده است و اکنون خدا می‌خواهد سیر صعود او را به انتها رسانَد. این‌گونه، هارون (ع) را به مثابهٔ نشانی از رحمت خویش به موسی (ع) هدیه می‌کند: «وَ وَهَبْنَا لَهُ مِنْ رَحْمَتِنَا أَخَاهُ هَارُونَ نَبِیا» (مریم، ۵۳؛ نیز رک: ابن عربی، ۱۴۲۲ق، ۲/ ۱۰ـ۱۱).

**پ) رویارویی‌ها با رحمت خدا**

زکریا (ع) همانگونه که همواره ادب می‌ورزید و نیاز خویش را به آرامی و در خفا به پروردگار بازمی‌گفت، اکنون هم که دعایش مستجاب شده است و به فرزندی بشارتش داده‌اند، ادب می‌ورزد و با نفی توانایی خویش و اسباب ظاهری توالد، این موهبت را به فضل پروردگار نسبت می‌دهد (رک: میبدی، ۱۳۷۱، ۲/ ۱۰۶؛ قشیری، ۱/ ۲۴۱). از دیگر سو، زکریا (ع) پس از دریافت موهبت، از خدا نشآن‌های می‌خواهد؛ نشآن‌های که مایهٔ تسکین عواطف او باشد. نشانهٔ

رازآلودی به وی داده می‌شود: زبانش چنان بند می‌آید که تا سه روز نمی‌تواند با کسی جز به اشاره سخن گوید (مریم، ۱۰؛ نیز رک: لوقا: ۲۰). او با همین حال از قربانگاه خارج می‌شود و از قوم خود می‌خواهد برای شکرگزاری این موهبت صبح و شام تسبیح گویند (مریم، ۱۱).

مریم (س) نیز جایگاهی مشابه دارد. وقتی فرستادهٔ ناشناس خدا نزد وی می‌آید، نگران می‌شود و به خدا پناه می‌برد؛ اما بعد که به او مژده می‌دهند آبستنی وی رحمتی از جانب خدا ست، آرامش پیدا می‌کند (رک: ابن عربی، ۱۴۳۲ق، ۲ / ۸). اینجا نیز خداوند رحمت خود را با نشآن‌های مرموز و مشابه نشانهٔ زکریا (ع) همراه کرده است: مریم (س) نیز باید لب از گفته فروبندد و فرزندش به جای او سخن گوید (مریم، ۲۶ـ۳۰؛ نیز رک: میبدی، ۱۳۷۱، ۶/ ۳۳). فرزندش عیسی (ع) هم از این می‌گوید که تا زنده باشد، قرار است به نماز ـــ یعنی تسبیح و حمد و ذکر خدا ـــ پردازَد (مریم، ۳۱).

در سومین داستان، ابراهیم (ع) با جدایی از قوم به خاطر خدا و بریدن از خانواده، اسحاق و یعقوب (ع) را همچون موهبتی الاهی دریافت می‌کند و بدین سان، خانواده‌ای جدید و معنوی به دست می‌آورد. گرچه در آیات سورهٔ مریم (س) سخن از این نمی‌رود که نحوهٔ روبه‌رو شدنش با این رحمت خدا چیست، جای دیگری از ***قرآن*** حکایت ابراهیم با تفصیل شکرگزاری و حمد وی همراه است: «الْحَمْدُ لِلّهِ الَّذِی وَهَبَ لِی عَلَی الْکبَرِ إِسْمَاعِیلَ وَإِسْحَقَ إِنَّ رَبِّی لَسَمِیعُ الدُّعَاء» (ابراهیم/ ۳۹؛ نیز رک: قشیری، ۲/ ۴۳۲).

رویارویی موسی (ع) هم با رحمت خدا، در سورهٔ مریم (س) به نحوی مُجمَل روایت شده است. می‌توانیم اجزای ناگفتهٔ آن را بر پایهٔ روایت همین داستان در سورهٔ طه تکمیل کنیم. بر این پایه، شیوهٔ او نیز تفاوتی با شیوهٔ قهرمانان سورهٔ مریم (س) ندارد. موسی (ع) پیشاپیش وعده می‌کند هر گاه دعایش مستجاب گردد و هارون (ع) همراهیش نماید، ذکر و تسبیحشان بسیار خواهد بود (طه/ ۳۳ـ۳۴).

## ۴. تحلیل محتوای سوره بر پایهٔ محتوای داستان‌ها

اکنون می‌توانیم بر پایهٔ داده‌های حاصل از این مرور، یک بار دیگر سورهٔ مریم (س) را بازخوانیم و برای فهم بهتر محتوای آن بکوشیم.

**الف) رحمت و عهد، مضمون مشترک داستان‌ها و کل سوره**

یک مضمون مشترک در هر چهار داستان، اشاره به رحمت خداوند و تأکید بر این معنا ست که داستان‌گویی با هدف اشاره به رحمت خاص خدا بر این بندگان صورت می‌گیرد. از این حیث، هر چهار داستان با فضای کلی سوره همسویی دارد. سوره از همان اول با اشاره به رحمت خدا آغاز می‌شود: «ذِكْرُ رَحْمَةِ رَبِّكَ عَبْدَهُ زَكَرِيا» (مریم، ۲). تا آخرین آیات نیز، همچنان اشاره به رحمتهای خدا امتداد می‌یابد. مشتقات «رحمت» بیست و دو مرتبه در سوره به کار می‌رود. حتی برای یادکرد خداوند نیز، در پانزده آیه از این سوره نام «رحمان» کاربسته می‌شود.

دیگر مضمون مشترک در چهار داستان، عهد الاهی است و پابندی این قهرمانان بدان؛ مضمونی که گاه بدان تصریح می‌شود و گاه باید بر پایهٔ شواهد و قرائن دیگر بدان راه جست. عهد زکریا (ع) همان است که قوم خود را هدایت کند و این عهد چنان برایش مهم است که اسباب نگرانی او ست. گرچه به عهد مریم (س) تصریح نمی‌شود، جای دیگر در بارهٔ او به مخاطبان توضیح داده شده که مریم (س) از کودکی عاکف معبد است و نه خود، که والدینش عهد بر چنین رسالتی بسته‌اند و او نیز، به جای آورده است (آل عمران/ ۳۵ـ۳۷). در داستان ابراهیم (ع)، وی همان آغاز بدین شناسانده می‌شود که بسیار صادق بود: «إِنَّهُ كانَ صِدِّيقًا نَّبِيا» (آیهٔ ۴۱)؛ همچنان که قدری جلوتر، فرزندش اسماعیل نیز بدین وصف می‌شود که «صادق الوعد» بوده است (آیهٔ ۵۴). شاید بتوان بر پایهٔ هم‌نشینی وعد و صدق در سخن از اسماعیل (ع)، چنین دریافت که اشاره به صداقت ابراهیم (ع) نیز حاکی از راستی او در وعده‌اش با خداوند است؛ وعده‌هایی مثل نماز و یاد و پرستش خدا، یا همان که خانهٔ خدا را برای عبادتگران تطهیر کنند (بقره/ ۱۲۵)، یا شاید هم عهد نبوت.

شبیه این مضامین در سوره باز هم تکرار می‌شود و فراوان از کسانی سخن می‌رود که به عهد نبوت وفادارند، نماز می‌گزارند و دیگران را به نماز و زکات می‌خوانند، نماز را ضایع نمی‌کنند و پیرو شهوتها نیستند.... خدا هم به ایشان وعدهٔ بهشت می‌دهد و بر تحقق حتمی این وعده تأکید می‌کند و یادآور می‌شود خدا فراموشکار وعده‌اش نیست (مریم، ۶۱، ۶۴). آن روز تنها کسانی شفاعت می‌شوند که عهدی با خدا بسته باشند (مریم، ۸۷). کسانی هم هستند که بی آن که عهد نبوتی داشته باشند یا خبری به نحو دیگر از غیب آورند، کفر می‌ورزند و حتم دارند از

حمایت خانوادگی و مال فراوان بهره‌مند خواهند شد (مریم، ۷۷). بدین سان، معلوم است که «عهد الاهی» یکی از مضامین اصلی و مهم سورهٔ مریم (س) است (نیز رک: مطیع، ۱۳۷۹، ۱۴۹).

**ب) رابطهٔ رحمت با عهد خدا**

بر این پایه، به نظر می‌رسد محور اصلی بحث در سوره مریم (س)، بیان حال دو گروه از بندگان خدا، نحوهٔ برقراری ارتباط هر یک از آن‌ها با خدا، و پاسخی است که دریافت می‌کنند. از جملهٔ گروه نخست، شماری از پیامبران مثال زده می‌شوند که در عهد و پیمانی که با خدا بسته‌اند، ثبات قدم نشان داده‌اند، و در برابر، خدا نیز رحمت خویش را بر آن‌ها ارزانی داشته است. در برابر، کسانی هستند که کافرند؛ یعنی این قبیل نشانه‌های آشکار خدا را نادیده می‌گیرند و تصور می‌کنند با تلاشهای باطل و دنیاپرستانهٔ خویش می‌توانند مالی فراچنگ آورند، یا نسلی بر جای گذارند و از حمایت خانواده‌ای بزرگ بهره‌مند شوند: «أَفَرَأَيْتَ الَّذي كَفَرَ بِآياتِنا وَ قالَ لَأُوتَيَنَّ مالاً وَ وَلَداً (مریم، ۷۷). نه آن قدر غیب‌دانند که لزوما پندارشان صحیح باشد و نه با خود عهدی دارند که به موجبش کامروا شوند: «أَطَّلَعَ الْغَيْبَ أَمِ اتَّخَذَ عِنْدَ الرَّحْمنِ عَهْداً» (مریم، ۷۸).

**پ) نعمت، نتیجهٔ رحمت**

پس از بیان سرگذشت این اولیاء الاهی، آنان از نعمت‌یافتگان دانسته می‌شوند: «أُولَئِک الَّذِينَ أَنْعَمَ اللهُ عَلَيهِم مِّنَ النَّبِيينَ...» (مریم، ۵۸). این برگزیدگان هر کدام عهدی با خداوند بستند و عهد خود را پاییدند و در اثر استواری بر عهد و دشواری‌های آن، به نعمت خدا رسیدند. از آن سو، کسانی دیگر هم وصف می‌شوند که رابطهٔ خویش را با خداوند گسسته، و پیرو خواسته‌هایشان شده‌اند: «فخَلَفَ مِن بَعْدِهِمْ خَلْفٌ أَضَاعُواْ الصَّلَوةَ وَ اتَّبَعُواْ الشهَوَاتِ...» (مریم، ۵۹). تضییع نماز و پیروی از شهوات چنان در این آیه مطرح می‌شود که گویی شاهدی است گویا بر نقض عهدشان با خدا (رک: مطیع، ۱۳۷۹، ۱۵۰).

در ادامهٔ همین آیات گفته می‌شود «نَرِثُهُ مَا يقُولُ وَ يأتِينَا فَرْدا» (مریم، ۸۰)؛ گویی می‌خواهد نشان دهد خلاف آن مؤمنان که از نعمت ذُرّیّه و هم، امّتی پاک و بزرگ برخوردار شدند و روز قیامت نیز در پیشگاه خدا تنها نیستند (رک: مریم، ۸۵ «نَحْشُرُ الْمـُتَّقِينَ إِلَى الرَّحْمنِ وَفْداً»)، اینان ـــ خلاف همهٔ برآوردهایشان ـــ سرآخر تنها خواهند ماند.

## نتیجه

روایت‌شناسی کوششی است برای تحلیل و نقد یک داستان با تکیه بر محتوای خود آن و کنار نهادن همهٔ داده‌های بیرونی. در این مطالعه مقدور نبود که با تکیهٔ صرف بر روایت‌شناسی به تحلیل داستان‌ها پردازیم؛ زیرا در یکی دو مورد مقدور نبود همهٔ عناصر روایت یک واقعه را در محتوای سورهٔ مریم (س) بازیابیم. در این موارد راهی جز آن نبود که اجزای ناگفتهٔ داستان بر پایهٔ نقلهای دیگر ***قرآن*** در بارهٔ آن موضوع بازسازی شوند. این که سبب این شیوهٔ داستان‌گویی در ***قرآن*** چیست، یا اساساً چه اندازه می‌توان پذیرفت عناصری که پراپ و ریخت‌شناسان دیگر برای همهٔ قصه‌ها برشمرده‌اند اینجا نیز قابل پی‌جویی باشد، امری دیگر، و البته محتاج تأمل است.

باری، با بررسی چهار داستان ابتدایی سورهٔ مریم و مقایسهٔ آن‌ها توانستیم شیوه‌های روایتگری در این سوره را بازکاویم و عناصر روایت را در هر یک از این داستان‌ها با دیگر نمونه‌ها مقایسه کنیم. چنان که دیدیم، صرف نظر از اختلاف در جزئیات، عناصر اصلی هر چهار داستان مشابه است. در همهٔ این داستان‌ها سخن از آن است که فردی از گذشته‌ای دور با خداوند پیمانی بسته و بدین سان، از یک سو برای وفا به این عهد کوشش‌هایی خداپسندانه کرده، و از دیگر سو، خدا نیز وی را تحت حمایت خویش پرورده است. هر یک از این افراد با دشواری‌هایی طاقت‌فرسا در زندگی خویش روبه‌رو می‌شود و بر این سختی‌ها پایداری و صبوری می‌ورزد.

خلاف انتظار، همهٔ شرایط به ضرر قهرمان داستان است. این دشواری‌ها زمانی به اوج خود می‌رسد؛ چنان که قهرمانان هر داستان به نقطهٔ نومیدی می‌رسند و هیچ اسباب و علل مادی برای رفع مشکل خود نمی‌یابند. بااینحال، دست از دعا برنمی‌دارند و همچنان، ایمان و امید می‌ورزند. سرانجام، جوشش رحمت الاهی به یاری قهرمان داستان می‌شتابد و او را از آن شرایط دشوار نجات می‌بخشد. با نجات از مخمصه، رحمت الاهی جوشش می‌گیرد و نعمت‌ها سرازیر می‌شود. از جملهٔ نعمت‌ها به هر یک از این قهرمانان، ذریه‌ای صالح است که تا زندگی باقی است، مایهٔ رحمت و درود خدا هستند؛ آن‌ها نیز به عهد و پیمان والد خویش با خدا وفادارند و با کوشش‌های خداپسندانه در وفا به این عهد، مایهٔ توسعهٔ رحمت خدا، و نشانهٔ تحقق آرزوی اسلاف خویشند.

## منابع

***قرآن*** کریم؛

آسابرگر، آرتور، ***روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره***، ترجمهٔ حمیدرضا لیراوی، تهران، سروش، ۱۳۸۰ش.

ارسطو، ***فن شعر***، ترجمهٔ محمد حسین زرین کوب، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۳۵ش.

ابن عربی، محیی‌الدین محمد بن علی، ***التفسیر***، به کوشش سمیر مصطفی رباب، بیروت، دار احیاء التراث العربی، ۱۴۲۲ق.

ابن عطیهٔ اندلسی، عبدالحق بن غالب، ***المحرر الوجیز***، به کوشش عبد السلام عبد الشافی محمد، بیروت، دار الکتب العلمیه، ۱۴۲۲ق.

ابن منظور، محمد بن مکرم، ***لسان العرب***، بیروت، دارصادر.

احمدی، بابک، ***ساختار و تأویل متن***، تهران، مرکز، ۱۳۷۲ش.

اسکولز، رابرت، ***درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات***، ترجمهٔ فرزانهٔ طاهری، تهران، آگاه، ۱۳۷۹ش.

اسلیی، مارتین، ***دنیای درام: نشانه‌شناسی عناصر نمایشی در سینما، تلویزیون، تئاتر***، تهران، بنیاد سینمایی فارابی، ۱۳۷۵ش.

بستانی، محمود، ***پژوهشی در جلوه‌های هنری داستان‌های قرآن***، ترجمهٔ موسی دانش، مشهد، بنیاد پژوهشهای اسلامی آستان قدس، ۱۳۷۶ش.

پراپ، ولادیمیر، ***ریخت‌شناسی قصه‌های پریان***، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران، توس، ۱۳۶۸ش.

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

پورخالقی چترودی، مهدخت، ***فرهنگ قصه‌های پیامبران***، مشهد، آستان قدس، ۱۳۷۱ش.

تودوروف، تزوتان، ***نظریهٔ ادبی***، ترجمهٔ عاطفهٔ طاهایی، تهران، اختران، ۱۳۸۵ش.

تولان، مایکل، ***درآمدی نقادانه ـ زبان‌شناختی بر روایت***، ترجمهٔ ابوالفضل حرّی و زهرهٔ رهیده، تهران، بنیاد سینمایی فارابی، ۱۳۸۳ش.

حاج بابایی، محمد رضا و نیکخواه منفرد، محمد، «تحلیل ساختار روایت اصحاب کهف در ***قرآن کریم***»، ***پژوهشنامهٔ معارف قرآنی***، سال سوم، شم ۱۹، زمستان ۱۳۹۱ش.

حری، ابوالفضل، «احسن القصص، رویکرد روایت‌شناختی به قصص قرآنی»، ***نقد ادبی***، شماره۲، تابستان ۱۳۸۷ش.

حسینی، محمد، ***ریخت‌شناسی قصه‌های قرآن***، تهران، ققنوس، ۱۳۸۴ش.

خدیش، پگاه، ***ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی***، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۷ش.

راغب اصفهانی، حسین بن محمد، ***المفردات فی غریب القرآن***، به کوشش ندیم مرعشلی، قاهره، دار الکاتب العربی، ۱۳۹۲ق/ ۱۹۷۲م.

زرین کوب، عبدالحسین، ***نقد ادبی***، تهران، امیر کبیر، ۱۳۷۳ش.

سعدی، عبدالرحمان بن ناصر، ***تیسیر الکریم الرحمن***، به کوشش عبد الرحمان بن معلا لویحق، بیروت، مؤسسة الرسالة، ۱۴۲۰ق/ ۲۰۰۰م.

شمیسا، سیروس، ***نقد ادبی***، تهران، فردوس، ۱۳۷۸ش.

صادقی تهرانی، محمد، ***الفرقان فی تفسیر القرآن بالقرآن و السنة***، تهران، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۶۵ش.

صادقی، اسماعیل و صفری، جهانگیر و آقاخانی، محمود، «بررسی ساختار روایت در داستان حضرت ایوب (ع)»، ***فصلنامه تخصصی مطالعات داستانی***، سال اول، شم ۴، تابستان ۱۳۹۲ش.

صفیئی، کامبیز، «کاربرد تحلیل ساختاری روایت: تحلیل روایی نمایشنامه بانوی سالخورده»، ***ادبیات تطبیقی***، سال سوم، شم ۱۱، پاییز ۱۳۸۸ش.

طباطبایی، سید محمد حسین، ***المیزان فی تفسیر القرآن***، قم، جامعهٔ مدرسین، ۱۴۱۷ش.

***عهد جدید***، ترجمهٔ فارسی از روی اصل عبری، لندن، بریتیش بایبل سوسایتی، ۱۹۲۵م.

غلامرضا، علی اصغر، «ساختار روایت در قصه‌های ***قرآن*** مجید»، ***فصلنامه پژوهشهای ارتباطی***، شم ۶۴، زمستان ۱۳۸۹ش.

قاضی، وداد و میر، مستنصر، «ادبیات و ***قرآن***»، ترجمهٔ نصرت نیل ساز، ***آینهٔ پژوهش***، شم ۱۱۲، مهر و آبان ۱۳۸۷ش.

قربانی، خاور و گورک، کیوان، «بررسی و نقد خویشکاری‌های قهرمان در نظریهٔ ریخت‌شناسی پراپ»، ***متن پژوهی ادبی***، شم ۵۰، زمستان ۱۳۹۰ش.

قشیری، عبدالکریم بن هوازن، ***لطائف الإشارات***، به کوشش ابراهیم بسیونی، قاهره، الهیئة المصریة العامة للکتاب.

مارتین، والاس، ***نظریه‌های روایت***، ترجمهٔ محمد شهبا، تهران، هرمس، ۱۳۸۲ش.

مرتاض، عبدالملک، ***فی نظریة الروایة: بحث فی تقنیات السرد***، کویت، المجلس الوطنی للثقافة و الفنون و الآداب، ۱۴۱۹ق/ ۱۹۹۸م.

مطیع، مهدی، ***پیوستگی معنای آیات در سور قرآن کریم و راههای مطالعهٔ آن***، پایان نامهٔ کارشناسی ارشد علوم ***قرآن*** و حدیث، دانشکدهٔ الاهیات و معارف اسلامی دانشگاه امام صادق (ع)، تهران، ۱۳۷۹ش.

معرفت، محمد هادی، ***قصه در قرآن***، ترجمهٔ حسن خرقانی، قم، تمهید،۱۳۸۷ش.

معموری، علی، ***تحلیل ساختار روایت در قرآن***، تهران، نگاه معاصر، ۱۳۹۲ش.

مکاریک، ایرنا، ***دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر***، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران، آگاه، ۱۳۸۴ش.

ملا حویش آل غازی، عبد القادر، ***بیان المعانی***، دمشق، مطبعة الترقی، ۱۳۸۲ق.

ملبوبی، محمد تقی، ***تحلیلی نو از قصص قرآن***، تهران، امیر کبیر، ۱۳۷۶ش.

میبدی، احمد بن محمد، ***کشف الأسرار و عدة الأبرار***، به کوشش علی اصغر حکمت، تهران، امیر کبیر، ۱۳۷۱ش.

نصیحت، ناهید و پراندوجی، نعیمه، «ریخت‌شناسی داستان حضرت سلیمان (ع) در ***قرآن***»، ***مطالعات قرآنی***، شم ۶، تابستان ۱۳۹۰ش.

یوسف زاده، غلامرضا، ***درآمدی بر روایت دینی در سینما و داستان***، قم، مرکز پژوهشهای اسلامی صدا و سیما، ۱۳۹۰ش.

یوسفی نکو، عبدالمجید، «ریخت‌شناسی داستان پیامبران در تفسیر طبری و سورآبادی»، ***کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی***، شم ۲۱، پاییز و زمستان ۱۳۸۹ش.

Turner, Victor, ***The Ritual Process***, Ithaca, Cornell University Press, 1969.