Journal of Ritual Culture and Literature
Quarterly, Vol 3, No 2, Fall & Winter 2025, 113-132

An Analysis of Similarities and Differences in the Narrative Pattern of Quranic Stories and Aristotelian Dramatic Pattern

Horri Abolfazl*

Abstract

This paper employs a qualitative approach, drawing on primary and secondary historical sources. It compares and analyzes the similarities and differences between the narrative patterns of Quranic stories and Aristotle's *Poetics*, with a particular focus on the six components of literary works. The general assumption is that Quranic stories exhibit literary characteristics. It seems that muthos in Aristotle's work shares both similarities and differences with mimesis in Quranic stories. In both Quranic stories and Aristotle's *Poetics*, muthos encompasses the meaning of the story and its narrative style. In Quranic narratives, the term "qisas" also denotes both the conventional meaning of the story and the optimal method of storytelling, as noted in the phrase "Ahsan al-Qisas." Meanwhile, in Aristotle's *Poetics*, muthos pertains to the method of mimesis, character (ethos), thought (dianoia), spectacle (opsis), as well as aspects such as length, size, beginning, middle, end, tripartite unity, catharsis, hamartia (tragic flaw), and the transformation of fate from good to bad, alongside changes in the character's circumstances and recognition, which share both similarities and differences with Quranic narrative stories. This paper argues that although the narrative structure of Quranic stories exhibits a relative correspondence with certain elements of Aristotle's proposed narrative framework for tragedy, it also possesses distinctive characteristics.

Keywords: Muthos, Ethos, Catharsis, *Poetics*, Quranic Stories

* Associate Professor, Department of English Language and Literature, Arak University, Arak, Iran.
horri20@gmail.com

How to cite article:

Horri, A. (2025).An Analysis of Similarities and Differences in the Narrative Pattern of Quranic Stories and Aristotelian Dramatic Pattern. *Journal of Ritual Culture and Literature, 3***(2), 113-132. doi: 10.22077/jcrl.2025.7672.1127**

Copyright: © 2022 by the authors. *Journal of Ritual Culture and Literature.* This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دوفصلنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی- پژوهشی)، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۲، پیاپی ۶، پاییز و زمستان ۱۴۰۳، ۱۱۳ - ۱۳۲

بررسی وجوه شباهت و تمایز الگوی روایی قصص قرآنی و دراماتیک ارسطویی

ابوالفضل حری*

چکیده

این مقاله، به روش کیفی و با ابزار اسناد و مدارک تاریخی اولیه و ثانویه، وجوه شباهت و تمایز میان الگوی محاکات روایی قصص قرآنی را با الگوی محاکات دراماتیک شش‌گانهٔ ارسطو در *بوطیقا* مقایسه، تحلیل و تبیین می‌کند. پیش‌فرض کلی نیز این است که قصص قرآنی، ویژگی‌های اثر ادبی را دارند. به نظر می‌رسد الگوی شش مؤلفه‌ای محاکات دراماتیک ارسطویی در *بوطیقا* با الگوی محاکات روایی قصص قرآنی، همسانی‌ها و ناهمسانی‌هایی دارد. اول، در قصص قرآنی و بوطیقا، موتوس هم معنای داستان و قصه دارد، هم نحوهٔ داستان‌پردازی و قصه‌گویی. در قصص قرآنی نیز واژهٔ قصص هم معنای متعارف قصه و داستان دارد هم بهترین شیوهٔ داستان‌گویی که در عبارت «احسن‌القصص» آمده است؛ در عین حال، محاکات دراماتیک در *بوطیقا* از حیث شیوهٔ تقلید (موتوس) و موضوع (اتوس) و اندیشه (دیانوئیا) و وسیله (اُپسیس) و طول و اندازه و آغاز و میانه و فرجام و وحدت‌های سه‌گانه و تزکیه (کاثارسیس) و نقص تراژیک و تغییر سرنوشت از نیک‌سیرتی به بدسیرتی و دگرگونی در احوال شخصیت و بازشناخت با محاکات روایی قرآنی وجوه مشابه و متمایز دارد. این مقاله ادعا می‌کند الگوی روایی قصص قرآنی در عین تناظر نسبی با برخی مؤلفه‌های الگوی دراماتیک پیشنهادی ارسطو برای تراژدی، وجوه خصیصه‌نمای خود را نیز دارد.

کلیدواژه‌ها: موتوس، اتوس، کاثارسیس، *بوطیقا*، قصص قرآنی.

*گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده ادبیات و زبان ها، دانشگاه اراک، اراک، ایران. horri2004tr@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۰۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۱۴

۱. مقدمه

ازآنجاکه قصص قرآنی بخشی از آموزه‌ها و تعالیم اسلامی و اخلاقی اسلام را نمایش می‌دهند و روایت می‌کنند، از الگوهای متعارف کتاب‌های قصه تبعیت می‌کنند که آغاز، میانه و فرجام دارند و دربارهٔ رفتار و منش شخصیت‌های نیک (پیامبران و اولیاء و صالحان) و شریر (بدکاران و شیاطین و اعقاب و انصار آنها) است؛ درعین‌حال، چون این قصص به‌صرف التذاذ و سرگرمی نقل نمی‌شوند، ممکن است با الگوهای متعارف قصه‌گویی متمایز باشند. برخی قواعد ارسطو در *بوطیقا* را پیشگام مطالعهٔ داستان در نظر می‌گیرند که مدت‌ها پیش از نزول قرآن، در یونان مرسوم بوده و ازآنجاکه قرآن در مقام معجزهٔ زبانی شخص پیامبر (ص) در نزد مسلمان شناخته شده است، بررسی وجوه شباهت و تمایز قصه‌گویی در *بوطیقا* و قصص قرآنی ممکن است بحث‌شدنی و تأمل‌برانگیز باشد.

از دیرباز، بحث دربارهٔ وجوه مختلف کتاب *بوطیقا* درازدامن و گسترده بوده است و صاحب‌نظران دربارهٔ آن از منظرهای گوناگون و به‌ویژه از تأثیر آن بر هنر و ادبیات اسلامی نیز سخن گفته‌اند؛ بااین‌حال، دربارهٔ وجوه شباهت و تمایز رویکرد ارسطو به آثار ادبی و قصص قرآنی کمتر سخن گفته‌اند، شاید به این دلیل مهم که مقایسهٔ این دو رویکرد را قیاسی مع‌الفارق دانسته‌اند که از اساس، پایه و مبنای نظری متقن ندارد. در نگاهی کلی‌نگر، هیچ ارتباطی میان رویکرد ارسطو به آثار ادبی و رویکرد قرآن به داستان‌پردازی و روایتگری دیده نمی‌شود، چه آنچه ارسطو در اصل صورت‌بندی می‌کند، خاص تراژدی یونانی است و تراژدی یونانی نیز حیث ماهوی و ذاتی از آموزه‌ها و به طریق اولی، قصص قرآنی بازشناختی است؛ لذا به نظر می‌رسد بتوان از حیث آنچه ارسطو آن را موضوع و وسیله و شیوه و طرز محاکات می‌نامد - که به برانگیختن لذت تراژیک از رهگذر حس ترس و شفقت در مخاطب منتهی می‌شود- با هدف غایی آموزه‌ها و قصص قرآنی - که انذار و تبشیر از رهگذر خوف و رجای توأمان است- تناظرها و همبستگی‌هایی پیدا کرد؛ پیش‌فرض کلی نیز این است که قصص قرآنی حکم آثار ادبی و هنری دارند که ساختار آثار ادبی بشری را آینگی می‌کنند؛ ازاین‌رو، به نظر می‌رسد میان وجوه شش‌گانهٔ تراژدی ازجمله موتوس، اتوس، دیانوئیا، لکسیس، اُپسیس و ملوپوئیا با برخی وجوه قصص قرآنی، هم تناظرها و همسانی و هم تفاوت و تمایز خصیصه‌نما دیده می‌شود.

نگارنده این مقاله می‌کوشد به شیوهٔ کیفی-تبیینی و با ابزار کتابخانه‌ای در دسترس، وجوه شباهت و تمایز میان الگوی ارسطویی و قصص قرآنی را توصیف و تحلیل و تبیین کند. هدف اصلی، شناخت ویژگی‌های خصیصه‌نمای قصص قرآنی در روایتگری و همسانی و تناظر آن با الگوی ارسطویی است. پیش‌فرض کلی نیز این است که قرآن و به طریق اولی، قصص قرآنی، ویژگی‌های کلی اثر ادبی را دارند و قیاس کلی میان قصص و *بوطیقا* نیز بر مبنای همین پیش‌فرض است. به باور خلف‌الله قصه در قرآن

اثری ادبی- هنری است و نقش و کارکرد قصه به‌مثابه اثر ادبی- هنری توصیف

واقعیات خارج نیست. این بررسی ازاین‌رو اهمیت دارد که به درک فنی‌تر قصص قرآنی کمک می‌کند و زمینه را برای مطالعهٔ نظام‌مندتر قصص قرآنی به‌ویژه از منظر الگوهای روایت‌پردازی ازجمله روایت‌شناسی قصص قرآنی فراهم می‌آورد (۱۴۰۲: ۲۵).

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

پیشینهٔ بحث دربارهٔ نظریهٔ شعری ارسطو و تأثیر آن بر سنت ادبی جهان و تأثیرپذیری عالمان مسلمان از نگاه و اندیشهٔ ارسطو درازدامن و گسترده است و در منابع مطالعاتی و نقادانهٔ بسیاری آمده است که به برخی اشاره خواهد شد. بحث دربارهٔ وجوه بیانگری و روایتگری و نمایشگری قصص قرآنی نیز به طریقی مطرح شده است (ر. ک: خلف‌الله، ۱۴۰۲)؛ بااین‌حال، به‌طور خاص، تاکنون وجوه شباهت و تمایز احتمالی میان الگوی روایتگری قرآنی و تراژدی ارسطویی را بررسی نشده است. البته، از منظر شارحان و مفسران و مترجمان ارسطو، بوطیقا به نیکویی بررسی شده که گزارش برخی از این بررسی‌ها در زرقانی (۱۳۹۱؛ ۱۳۹۳) آمده است. حری (۱۳۹۰) به وجوه شباهت و تفاوت میان قصص قرآنی و تراژدی ارسطویی به‌صورت کلی و فهرست‌وار اشاره کرده، اما این وجوه را به‌طور دقیق تبیین نکرده است و نیاز به بازنگری و بازاندیشی دارند. مقالهٔ کنونی مکمل آن مقاله با تأکید خاص بر مؤلفه‌های اصلی تراژدی ارسطویی ازجمله موتوس، اتوس، دیانوئیا و کاتارسیس است. زکاوت (۲۰۱۵) جایگاه شعر و شاعری را در قرآن (سورهٔ شعراء) با رویکرد افلاطون به شعر (در *جمهور*) به‌صورت تطبیقی بررسی و به نگاه سلبی افلاطون و قرآن به شعر اشاره می‌کند. همچنین غلامعلی (۱۳۹۸) الگوی داستانی یوسف در قرآن را با الگوی فیلمنامه‌نویسی کلاسیک تطبیق، و نشان می‌دهد این داستان از این الگوی کلاسیک تبعیت می‌کند. جولایی و نوردریایی (۱۴۰۲) می‌کوشند قابلیت‌های نمایشی قرآن را در پرتو اجزای شش‌گانهٔ درام ارسطویی بررسی کنند، اما بررسی آنها خیلی کلی‌گویانه و ساده‌انگارانه است. به‌تازگی حری (۱۴۰۳) دیانوئیا را به‌مثابه وجه تمایز تراژدی از تعزیه بررسی کرده است.

۲. بحث و بررسی

۱-۲. *بوطیقا*: شناخت‌شناسی اثر ادبی

بوطیقا دربارهٔ فن شعر و با توسع معنایی، دربارهٔ مطالعهٔ نظام‌مند اثر ادبی است. درست است ارسطو به‌طور خاص دربارهٔ تراژدی و کمدی بحث می‌کند، واقع این است که روی سخن کلی ارسطو با اثر ادبی است؛ ازاین‌رو، ارسطو در *بوطیقا* نه‌فقط از ماهیت و چیستی اثر هنری، بلکه از چگونگی و طرز عمل هنر کلامی نیز سخن به میان می‌آورد، گرچه به‌طور خاص دربارهٔ تراژدی و به میزان کمتر از کمدی نیز سخن می‌گوید.

ارسطو در ابتدای رسالهٔ خود، به این دو جنبهٔ شعر یا اثر ادبی اشاره می‌کند: «قصد داریم از شعر و انواع آن سخن بگوییم؛ کیفیت ویژهٔ هریک را معرفی کنیم؛ مؤلفهٔ اصلی

شعری خوب را ساختار پی‌رنگ بدانیم و اجزاء و ماهیت بخش‌های تشکیل‌دهندهٔ شعر را مشخص کنیم». ارسطو در بخش اول *بوطیقا*، از شعر و انواع آن ازجمله تراژدی و کمدی سخن می‌گوید و در بخش دوم، به طرز عمل و شیوهٔ انواع شعر اشاره می‌کند. آنگاه ارسطو انواع شعر را محاکاتی (mimesis) می‌داند که از سه جهت از هم بازشناختنی می‌شوند: وسیله یا رسانهٔ محاکات؛ موضوع محاکات و شیوه یا طرز محاکات. رسانهٔ محاکات به وزن و آهنگ و موسیقی و ایقاع مربوط می‌شود. موضوع محاکات نیز اعمال و کنش‌های آدمی است که یا تقلید از کنش نیک است یا بد. آنگاه ارسطو در فصل سوم، با فرض یکسان بودن موضوع و رسانهٔ محاکات، سه شیوهٔ محاکات را معرفی می‌کند: الف) شیوهٔ نقل یا عمل روایت از زبان دیگران؛ ب) نقل از زبان خود گوینده ج) نمایش داستان روی صحنه در مقابل چشمان بیننده. درنهایت، ارسطو تراژدی را اینگونه تعریف می‌کند: تراژدی، محاکات کردار و اعمالی شریف و تمام و کامل است که اندازه و حجم مشخص دارد و از رهگذر زبانی بیان می‌شود که به انواع آرایه‌های هنری آراسته است و در جای‌جای نمایشنامه یافت‌شدنی است؛ صبغهٔ روایی و روایتگری ندارد، بلکه قالب نمایشی دارد، یعنی بر کنش و عمل مبتنی است و از رهگذر محاکات رخدادهای ترحم‌انگیز و هولناک روح و روان را ازاین‌گونه رخدادهای ترسناک و خوف‌انگیز می‌پالاید و پاک می‌کند (مجتبایی،۱۳۳۷).

در پرتو این تعریف، ارسطو شش جزء برای تراژدی در نظر می‌گیرد که این اجزاء همراه با معادل انگلیسی و فارسی در جدول ۱ آمده است:

جدول ۱: اجزای شش‌گانهٔ تراژدی در بوطیقا

معادل انگلیسی	معادل یونانی با آوانگاشت انگلیسی	معادل فارسی (مجتبایی (مج)، زرین‌کوب (زر.)، افنان (اف.)، اولیایی‌نیا (اُو.)
Plot	Muthos	موتوس: داستان (مج.؛ اف.)، افسانهٔ مضمون (زر.)، پی‌رنگ (او.).
Character	Ethos	اتوس: اخلاق (مج.؛ اف.)، سیرت (زر.)، شخصیت (او.)،
Diction	Lexis	لکسیس: گفتار (مج.)، گفتار (زر.)، گفتار (اف.)، گزینش واژگان (او.)
Thought	Diaonia	دیانوئیا: فکر (مج.)، اندیشه (زر.؛ اف.).
Spectacle	Opsis	اُپسیس: صحنه‌آرایی (مج)، منظرهٔ نمایش (زر.؛ اف.؛ او.).
song	Melopoeia	ملوپوئیا: آواز (مج.؛ اف.)، آواز (زر.)، موسیقی (او.)

از این شش مؤلفه، موتوس، اتوس، و دیانوئیا با اشیاء و موضوع محاکات، لکسیس و ملوپوئیا با رسانه یا وسیلهٔ محاکات و اُپسیس با شیوهٔ محاکات مرتبط‌اند؛ درعین‌حال، ارسطو اهمیت نخست را به موتوس و بعد به اتوس و دیانوئیا می‌دهد که به‌مثابه اشیاء و موضوع محاکات، در برساختن اثر ادبی نقش دارند. لکسیس و اُپسیس و ملوپوئیا در مرتبهٔ

دوم قرار می‌گیرند. ارسطو معتقد است موتوس مهم‌ترین جزء سازندهٔ تراژدی است و آن ترتیب و ترکیب رخدادها و حوادث است. این رخدادها و حوادث را اتوس پدید می‌آورد که با طرز عمل و کنش‌های خود به سعادت یا شقاوت نائل می‌آید. با این وصف، تراژدی محاکات کنش‌ها و اعمال اتوس است و اتوس نیز به سبب ویژگی ذاتی خود عمل می‌کند و سعادت و شقاوت، در نوع عمل و رفتار اتوس است. ازنظر اتوس، سعادت و شقاوت یا کامیابی و ناکامی آدمی با کنش‌ها ارتباطی تنگاتنگ دارد؛ ازاین‌رو در تراژدی، اتوس کنش و رفتارهایی را به سبب کیفیت ذاتی خود روی صحنه نمایش می‌دهد و موتوس این کنش و رفتارها را در قالب رخدادها، صورت‌بندی و ارائه می‌کند. در کل، موتوس، روح تراژدی و شخصیت، موجد و سازندهٔ این روح در قالب کنش است.

حال، اتوس در بروز کنش، از دیانوئیا یا اندیشه خالی نیست و اندیشه، انگیزه بروز کنش است و اتوس به سبب اندیشه است که دست به کنش می‌زند و کامیابی یا ناکامی احتمالی اتوس نیز تا میزان زیادی، هم‌بستهٔ همین اندیشه است که می‌تواند خیر یا شر باشد؛ درنهایت، تراژدی عبارت است از محاکات یا تقلید اندیشهٔ اتوس در قالب کنش به همراه گزینش مناسب واژگان (لکسیس)، موسیقی (ملوپوئیا) و صحنه‌آرایی و منظرهٔ نمایش (اُپسیس) در قالب پیرنگ (موتوس) که آغاز و میانه و فرجام و طول و اندازهٔ مشخص دارد و از وحدت‌های سه‌گانهٔ زمان و مکان و موضوع تبعیت می‌کند و به‌گونه‌ای تبویت یافته که به دگرگونی و بازشناخت منتهی می‌شود و درنهایت، عواطف ترس و شفقت را در مخاطب برمی‌انگیزاند و از همین رهگذر، مخاطب را به لذت تراژیک از رهگذر کاثارسیس رهنمون می‌شود (ر.ک: هالیوال، ۱۳۸۸). در اینجا ذکر یک نکته ضروری است؛ آنچه ارسطو دربارهٔ اجزای شش‌گانهٔ تراژدی می‌گوید، با توسع معنایی، در همه نوع آثار ادبی غیرنمایشی نیز با اندکی تسامح و تساهل، مصداق‌پذیر است با این تفاوت که تراژدی، ویژگی اجرایی و دراماتیک دارد و کنش‌های تقلیدی را روی صحنه نمایش می‌دهد و آثار ادبی ویژگی غیراجرایی دارند و کنش‌های تقلیدی را نمایش نمی‌دهند، بلکه بازگو و بیان می‌کنند؛ درواقع، تفاوت اصلی به تفاوت میان محاکات (mimesis) و خودگویی (digesis) بازمی‌گردد؛ در خودگویی، شاعر خود سخنگوست. در محاکات، شاعر به‌جای شخصیت حرف می‌زند. در نقد جدید، تفاوت میان این دو را با دو اصطلاح «نمایش» (showing) و «نقل» (telling) نشان می‌دهند. حال به قصص قرآنی بازمی‌گردیم و نشان می‌دهیم چه ویژگی‌هایی دارد و شباهت و تفاوت آن با اثر ادبی پیشنهادی ارسطو در چیست.

۲-۲. قصص قرآنی به‌مثابه *بوطیقا*

قرآن خود را کتاب قصّه، به معنای متعارف کلمه، معرفی نمی‌کند و هدف آن، قصّه‌پردازی صرف نیست، بلکه در کنار دیگر ابزارهای زبانی و بلاغی مثل فنون و صنایع ادبی ازجمله تشبیه و استعاره و کنایه و مانند این‌ها، از داستان به‌مثابه یکی از ابزارهای کارآمد بیانگری

و روایتگری، برای تبیین اهداف و مقاصد الهی و دین‌شناختی بهره می‌گیرد. چنان‌که میر (Mir1988) می‌گوید در *قرآن* وجوه ادبی و دین‌شناختی بر هم نقش شده‌اند و *قرآن* وجوه دین‌شناختی خود را از رهگذر وجوه ادبی انتقال می‌دهد، اما نکته اینجاست که *قرآن* نه‌فقط از داستان در راستای اهداف تربیتی استفاده می‌کند، بلکه به‌طرزی نیکو و کارآمد هم داستان‌پردازی می‌کند؛ ازاین‌رو، تعبیر «احسن القصص» در آیه ۳ سورهٔ یوسف هم به معنای بهترین داستان است هم به معنای بهترین و کارآمدترین شیوهٔ داستان‌پردازی (حری، ۱۳۸۸). از نظر خلف‌الله (۱۴۰۲: ۳۸۹) مقصود از قصه در *قرآن*، بیان حقیقتی دینی است که نیازمند نوعی خاص از فهم است. از منظر ادبی، تحلیل‌شدنی است؛ رخدادها و شخصیت‌ها، مواد داستانی سازندهٔ قصه هستند؛ هم واقعیت تاریخی دارند هم ندارند؛ در جامعه عصر نزول رایج بوده‌اند؛ کارکرد پند و عبرت دارند.

درمجموع، قصص قرآنی دربارهٔ شخصیت (اتوس در واژگان ارسطو) یا شخصیت‌ها یا گروهی از مردم و اقوام هستند (قصص‌الانبیاء) که در بازه‌ای زمانی به سبب اندیشه‌های نیک و بد (دیانوئیا در واژگان ارسطو) دست به کنش و عمل زده‌اند و *قرآن* این کنش و اندیشه را در قالب سامانمند و منسجم، پیرنگی معنادار (موتوس در واژگان ارسطو) بازنمایی یا محاکات روایی می‌کند که البته، برخلاف تعریف ارسطو از تراژدی، آغاز و میانه و پایان گاه‌شمارانه ندارد، بلکه بسته به بافت و مقتضیات سوره، در سوره‌های مختلف پراکنده هستند و هر سوره، بخشی از داستان آن شخصیت یا اشخاص (معمولاً پیامبران و مرسلین) و قوم و قبیلهٔ آنها را بازگو می‌کند؛ بااین‌حال، این سیر غیرگاه‌شمارانه به این معنا نیست که این قصص انسجام و پیوستگی ندارند، بلکه به‌رغم حوادث نامرتب زمانی، کلیتی یکپارچه را به نمایش می‌گذارند. درنهایت نیز خواننده ممکن است در راستای انذار و تبشیر این قصه‌ها، دچار تزکیهٔ روحی و روانی شود.

بااین‌حال، مسئله اینجاست که قصص قرآنی به‌رغم این شباهت ظاهری و کلی با رویکرد ارسطویی، از حیث موتوس و اتوس و دیانوئیا از اثری هنری پیشنهادی ارسطو بازشناختنی هستند. البته، این تفاوت شامل دیگر اجزاء نیز می‌شود، اما اهمیت کمتری دارد. در ادامه، به ترتیب وجوه شباهت و تفاوت خصیصه‌نمای میان دیانوئیا، اتوس و به طریق اولی، موتوس از رهگذر اشاره به برخی آموزه‌ها، شخصیت‌ها و پیرنگ قصص قرآنی بررسی می‌شوند.

۳-۲. وجوه شباهت و تمایز میان *بوطیقا* و الگوی روایی در قصص قرآنی

وجوه اصلی شباهت و تفاوت میان بوطیقا و قصص قرآنی به این مؤلفه‌ها مربوط می‌شوند: موتوس، اتوس، دیانوئیا، کاتارسیس به همراه دیگر عناصر ساختاری موتوس.

۱-۳-۲. اتوس و دیانوئیا در *بوطیقا* و قصص قرآنی

ارسطو در *بوطیقا*، اهمیت نخست را به موتوس می‌دهد و اتوس و دیانوئیا را اجزای دوم و سوم تراژدی در نظر می‌گیرد. نزد ارسطو، تراژدی قائم به کنش (action) است و بدون کنش، تراژدی شکل نمی‌گیرد، اما بدون اتوس، تراژدی امکان‌پذیر است. دیانوئیا نیز انگیزهٔ اتوس برای انجام دادن کنش است؛ ازاین‌رو، اتوس به سبب یا در پی دیانوئیا و به سبب ویژگی ذاتی خود، دست به کنش می‌زند و کامیابی و ناکامی اتوس با نوع کنشگری اتوس ارتباط مستقیم دارد و اگر اتوس سعادتمند یا برعکس، بدبخت شود، جملگی برآیند کنش و رفتارهایی است که از خود بروز می‌دهد. در کل، ارسطو کنش را هدف محاکات می‌داند و شخصیت فردی و اتوس را مکمل آن به شمار می‌آورد. البته، ارسطو خیلی واضح و روشن دربارهٔ دیانوئیا سخن نمی‌گوید و چندان نیز بدان نمی‌پردازد. ارسطو می‌نویسد: «اندیشه در مرتبهٔ سوم است و آن باید قادر باشد بگوید موضوع از چه قرار است و چه چیزی مناسب است» (بنردتی و دیویس، ۱۴۰۲: ۵۱) ترجمهٔ مترجمان فارسی نیز این ابهام را دوچندان کرده است. در مجموع، آنچه به اندیشه مربوط می‌شود، همان معنا و مفهومی است که در کلام شخصیت مستتر است و شخصیت آن را به‌مقتضای حال و کلام و موقعیت بر زبان می‌آورد. با اندکی تسامح، می‌توان دیانوئیا را محتوا و مضمون کنش‌ها و رفتار و سخنان شخصیت در شمار آورد. به‌طورکلی‌تر، دیانوئیا می‌تواند اندیشه‌ها و معناهای مستتر در خود اثر هم باشد (ر.ک: حری، ۱۴۰۳ که دیانوئیا را در تعزیه و تراژدی مقایسه کرده است)؛ ازاین‌رو، در *قرآن*، اصل توحید در کنار سایر اصول، ازجمله ارکان و اندیشه‌های بنیادین قصص محسوب می‌شود که به طرزی کارآمد در قصص قرآنی تبلور یافته‌اند و محور بنیادین این قصه‌ها را تشکیل می‌دهند. البته، در کنار این اصول می‌توان از دیگر اندیشه‌های و مفاهیم اخلاقی- اسلامی نیز یاد کرد که به طرزی نیکو در الرحمن (۱۳۸۷) و ایزتسو (۱۳۷۸) بحث و فحص شده‌اند.

حال اگر نزد ارسطو اتوس و دیانوئیا اهمیت ثانوی دارند، در آموزه‌های قرآنی و به طریق اولی قصص قرآنی، شخصیت و دیانوئیا جایگاه ویژه دارند، چه اصلاً روی سخن آموزه‌های قرآنی با انسان در مقام شخصیت و مجموعهٔ خلق‌وخو و منش و اخلاق اوست که ارسطو از آنها به «اتوس» تعبیر می‌کند. قصص قرآنی در اصل، شخصیت‌محور هستند و درواقع، انسان و شخصیت انسانی و منش و کردار و رفتار اوست که در قرآن شاخص و ملاک عمل و ارزیابی از شخصیت است و در عمدهٔ قصص قرآنی، شخصیت و اندیشه‌های اوست که محور اصلی داستان را شکل می‌دهد. البته، در *قرآن* جز شخصیت انسانی، پای شخصیت‌های غیرانسانی نیز به میان باز می‌شود که چونان عامل انسانی، دست به کنش و عمل می‌زنند و از این حیث، حکم کنشگر (actant) را پیدا می‌کنند. از آن جمله‌اند: فرشتگان و جنیان و پرندگان و حشراتی مثل مورچه؛ محض نمونه، در داستان سلیمان در سورهٔ نمل (آیات ۱۸-۱۹)، هدهد و مورچه‌ها نقش کنشگران را ایفا می‌کنند. در

داستان ابراهیم در سورهٔ نمل (آیات ۶۹-۸۳) دو فرشته در چهرهٔ انسانی نزد ابراهیم و لوط می‌آیند. در داستان مریم در سورهٔ مریم (آیات ۱۶-۲۱) نیز فرشته به‌صورت انسان نزد مریم ظاهر می‌شود. هاروت و ماروت نیز به چهرهٔ انسان ظاهر می‌شوند و به مردمان سحر می‌آموزند و می‌گویند: «جز این نیست که ما آزمایشیم» (بقره: ۱۰۲). عیان‌ترین چهره‌های غیرانسانی، شیطان است که در سوره‌های مختلف مکالمه و مجادلهٔ او با انسان و خداوند آمده است؛ درعین‌حال، بارزترین نمود اتوس در قالب شخصیت‌های انسانی در قصه‌های قرآن تجلی پیدا می‌کند: آدم و نوح و هود و صالح و ابراهیم و اسماعیل و اسحاق و یعقوب و شعیب و لوط و موسی و زکریا و ایوب و مانند این‌ها (ر. ک: حری، ۲۰۲۳). بااین‌همه، این نوع شخصیت در قصص قرآنی از شخصیت در تراژدی بازشناختنی است. در قرآن، شخصیت‌ها واقعی و تاریخی هستند؛ در تراژدی، شخصیت‌ها خیالی و ساختگی و پنداریین هستند. نزد ارسطو، شخصیت از «نقص تراژیک» (flaw tragic) رنج می‌برد؛ حال‌آنکه، در *قرآن*، عمدهٔ شخصیت‌های اصلی، پیامبران و اولیاء و صالحان هستند و انتساب نقص تراژیک بدان‌ها چندان بر طریق صواب نیست. اما ازآنجاکه مرسلین و رسولان در شخصیت‌های قرآنی، افرادی واقعی‌اند، برخی رفتارهای خاص نیز ممکن است از آنها سر بزند. برای نمونه، موسی اندکی تندمزاج و عجول است و تندمزاجی و عجله، موسی را به دردسر می‌اندازد؛ موسی با تندمزاجی که از خود نشان می‌دهد، مرد مصری را می‌کشد و با عجله‌ای که به خرج می‌دهد، از همراهی با خضر (ع) باز می‌ماند. یوسف در زندان از خدا درخواست کمک نمی‌کند، بلکه از دو زندانی می‌خواهد نزد پادشاه وقت، وی را شفاعت کنند. آن دو زندانی یوسف را از یاد می‌برند و یوسف مدت زمان بیشتری در زندان می‌ماند. یونس (ع) از فرمان خدا سرپیچی می‌کند و در نتیجه در شکم ماهی گرفتار می‌آید. آدم (ع) با وسوسهٔ شیطان، از میوهٔ ممنوعه می‌خورد و هبوط می‌کند. شیطان که ابتدا نیک‌سیرت نشان می‌دهد، به بدسیرتی می‌گراید (به تعبیر ارسطویی) و از فرمان خدا سرپیچی می‌کند و بر آدم سجده نمی‌کند و از بهشت رانده می‌شود. ایوب به سبب سختی و مرارتی که تحمل می‌کند، نزدیک است ایمان خود را از دست بدهد. قوم موسی نیز نافرمانی می‌کنند و در بیابان آواره می‌شوند. دیگر اقوام سرکش نیز همین سرنوشت را دارند، جز قوم یونس که توبه می‌کنند و رستگار می‌شوند.

۲-۳-۲. موتوس در بوطیقا و قصص قرآنی

چنان‌که گفته شد، موتوس نزد ارسطو، روح تراژدی و سازهٔ بنیادین آن است، چه به ترتیب و تبویب کنش‌ها و رخدادها و حوادث نظر دارد و تراژدی بدون موتوس ممکن نیست، اما بدون اتوس امکان‌پذیر است. عمدهٔ مترجمان انگلیسی *بوطیقا*، موتوس را عمدتاً به «پلات» ترجمه کرده‌اند که مترجمان فارسی «داستان» و «پیرنگ» و «افسانهٔ مضمون» و «قصه» را به‌جای آن معادل‌یابی کرده‌اند؛ بااین‌حال، با توجه به معنای خاص معادل‌های

پیشنهادی فارسی، معادل «پیرنگ» کارآمدترین معادل برای موتوس به شمار می‌آید. البته تعبیر موتوس یونانی، با واژهٔ «میث» (myth) هم‌ارز است که در فارسی آن را به «اسطوره» معادل‌یابی کرده‌اند و از همین‌روست که زرین‌کوب برای موتوس، معادل «افسانهٔ مضمون» را پیشنهاد کرده که فقط یک وجه اصطلاح «موتوس» را نشان می‌دهد. در عین اینکه، «افسانه» (legend) از «اسطوره» بازشناختنی است و معادل دقیق آن نیست. وانگهی لازم است به معناها و کاربردهای واژهٔ «اسطوره» نیز دقت کرد، چه اسطوره صرفاً افسانه و قصه در معنای متعارف کلمه نیست و بیشتر کلام یا گفتاری راستین و حقیقی است تا افسانه و قصه. در *قرآن*، واژهٔ اسطوره در عبارت «اساطیرالاولین» به معنای داستان و افسانه‌های مردمان پیشین است که مخالفان و منکران به *قرآن* نسبت می‌دادند؛ ازاین‌رو در سنت اسلامی، اسطوره بار معنایی مثبت ندارد.

از همه مهم‌تر اینکه، ارسطو موتوس را هم در معنای داستان و قصه و هم ترتیب و چینش رخدادها و حوادث قصه در نظر می‌گیرد. در قصص قرآنی نیز این دو وجه کارایی دارند، با این تفاوت که در قرآن، موتوس در معنای داستان و قصه، وجه راستین و حقیقی دارد که به‌صورت گزارش تاریخی، داستان یا کلام درست و مستدل و به صور مختلف (تک آیه‌ای و چند آیه‌ای و کوتاه و بلند) از عالم اعلی به جهان سفلی تنزل یافته است؛ حال‌آنکه، در تراژدی، این داستان و قصه، پنداریین و ساختگی و خیال‌آفرید است. درعین‌حال، از حیث ترتیب و تبویب و چینش حوادث، موتوس قرآنی تناظر تقریبی با موتوس ارسطویی دارد. هرچند موتوس قرآنی به‌رغم شباهت صوری در نحوهٔ چینش رخدادها، صور بیانگری و روایتگری خاص و پیچیدهٔ خود را دارد که بدان اشاره خواهد شد. درمجموع، موتوس ارسطویی از حیث نحوهٔ نمایش رخدادها با موتوس قرآنی هم‌ارزی کلی دارد، اما ازنظر مفهومی، به‌تمامی با آن متمایز است.

درعین‌حال، موتوس ارسطویی معنایی فراتر از ترتیب رخدادها نیز دارد. به باور مک‌لیش (۱۳۸۶: ۵۱) «موتوس، عبارت از مواد و مصالحی است که انسجامی پذیرفتنی به بیان هنری می‌بخشد». این انسجام پذیرفتنی همان است که در سطح گفتمان روایت در اصطلاح روایت‌شناسان رخ می‌دهد. از این حیث، از تبیین ارسطو دربارهٔ ویژگی‌های موتوس پیداست که موتوس فقط ترتیب و زنجیرهٔ رخدادها نیست، بلکه چگونگی آرایش رخدادها و نظم و نسق و تبویب رخدادها نیز هست که عمدتاً در سطح گفتمان متن روایی رخ می‌دهد، چنان‌که در داستان صالح گفته شد. با این وصف، موتوس هم زنجیرهٔ رخدادها در سطح فابولا و هم چگونگی چینش رخدادها در سطح گفتمان روایت است. به دیگر سخن، موتوس هم فابولا (نزد فرمنگرهای روسی) و هیستوار (نزد ساختارنگرهای فرانسوی) و هم «داستان» (نزد ناقدان انگلیسی-آمریکایی) است هم سیوژت (نزد فرمنگرها) هم رسیت (نزد ساختارنگرها) و هم «گفتمان» (نزد ناقدان انگلیسی-آمریکایی). طرفه اینکه، واژهٔ «قصص» نیز همین معنای دوگانهٔ فابولا/ سیوژت، هیستوار/ رسیت، و داستان/ گفتمان را دارد

و عبارت قرآنی «احسن‌القصص» نیز ناظر به همین معناست: خداوند نه‌فقط بهترین قصه در معنای فابولا/ هیستوار/ داستان را بیان می‌کند، بلکه به نیکوترین وجه نیز قصه‌گویی (در معنای سیوژت/ رسیت/ گفتمان) می‌کند؛ ازاین‌رو، موتوس ارسطویی در قالب پیرنگ و موتوس قرآنی با اندکی مسامحه، عمدهٔ مؤلفه‌های سطح سیوژه/ رسیت/ گفتمان را نیز دارد؛ بااین‌حال، این دو موتوس در جزئیات و نحوهٔ ارائه و چگونگی چینش عناصر سطح گفتمان، تفاوت‌هایی ریز و درشت دارند که به برخی اشاره می‌شود.

۳-۳-۲. کاثارسیس در *بوطیقا* و قصص قرآنی

ارسطو موتوس را تقلید از توالی کنش‌ها و رفتار و کردار شخصیت می‌داند که صاحب اندیشه (دیانوئیا) و خلق‌وخو (اتوس) است و بر اساس همین اندیشه و اتوس است که اقدام به کنش می‌کند و همین کنش است که نیکبختی یا بدبختی شخصیت را رقم می‌زند؛ درواقع، از دید ارسطو، موتوس تقلید نیک‌بختی و بدبختی شخصیت در قالب کنش و نمایشِ تغییرِ سرنوشت شخصیت از نیک‌بختی به شوربختی یا برعکس، و همچنین دگرگونی و بازشناختَ در احوال شخصیت است. این موتوس، نوعی کلیّت انداموار است که دارای آغاز و میانه و فرجام است و طول و اندازهٔ معین دارد و از وحدت‌های سه‌گانهٔ زمانی و مکانی و موضوعی تبعیت می‌کند و درنهایت، از رهگذر برانگیختن ترس و شفت یا کاثارسیس، به لذت تراژیک در مخاطب دامن می‌زند.

موتوس قرآنی نیز روندی تقریباً مشابه با موتوس ارسطویی دارد: نمایش کنش‌ها و رفتار و کردار شخصیت‌های نیک‌سرشت و بدذات است. این شخصیت‌ها، اندیشه (دیانوئیا) و خلق‌وخوی (اتوس) خاص خود را دارند و بر اساس همین اندیشه و اتوس مسیر زندگی خود را سر و سامان بخشیده‌اند و نیک‌بختی و فلاح آنها در تبعیت از اندیشه و اتوس اخلاقی و شوربختی آنها، نتیجهٔ اندیشه و اتوس اهریمنی آنهاست. در قصص انبیاء این نوع موتوس دست اندرکار است: پیامبر یا مرسل به سبب ویژگی خاص خود، از جانب خداوند برای هدایت قوم برگزیده می‌شود. این مرسل به سبب ویژگی‌های ذاتی و در راستای اهداف الهی (اتوس و اندیشه)، دست به کنش می‌زند که در قالب مبارزه با امور غیرالهی تجلی می‌یابد. در برابر، افراد شریر به سبب بدذاتی و جهل و جهالتی که دارند، دست به کنش متقابل می‌زنند که بدبختی و هلاکت آنها را در پی می‌آورد؛ بااین‌حال، موتوس قرآنی هم نمایش تغییر سرنوشت نیکان به فلاح و رستگاری است: پیامبران و مرسلین و قوم حق‌طلب به سبب اتوس و اندیشه، جایگاه نیک دارند، اما به سبب بروز و تجلی اتوس و اندیشه خود در عمل، به جایگاه برتر دست می‌یابند که همان فلاح و رستگاری دنیوی و اخروی است. همچنین، تغییر سرنوشت شریران به وضعیت اسفناک نیز هست: شریران به سبب اتوس و اندیشه ظالمانهٔ خود، در برابر مرسلین دست به کنش می‌زنند و در دنیا و آخرت هلاک می‌شوند. درعین‌حال، موتوس قرآنی، نمایش

گذار از سرنوشت معمولی و متعارف به سرنوشت برتر هم هست: در قصص قرآنی، برخی اقوام از وضعیت متعارف به وضعیت برتر دست می‌یابند (قوم یونس)؛ برخی اقوام نیز هلاک می‌شوند (قوم صالح)؛ برخی موجودات غیرانسانی نیز جایگاه انسانی می‌یابند: سگ اصحاب کهف روزی چند/ پی نیکان گرفت و مردم شد (سعدی).

وانگهی، ارسطو معتقد است تراژدی می‌باید کنش‌ها و اعمال آدمیان را به نحوی محاکات کند که حسی از ترس و شفقت را در مخاطب برانگیزد تا مخاطب با ترسیدن آمیخته با ترحم و شفقت نسبت به سرنوشت شخصیت، نفس خود را از ترس و اندوه تزکیه کند یا اینکه خود به تزکیهٔ روحی و روانی برسد. از این حیث، تزکیهٔ باطن از رهگذر ترس و ترحم، غایت کارکردگرایانهٔ تراژدی و توسعاً، اثر ادبی است؛ درواقع، هدف تراژدی و توسعاً اثر هنری، نزد ارسطو، بیانگری و برانگیختن حس ترس و شفقت در مخاطب است تا به تزکیهٔ (catharsis) مخاطب منتهی شود. از نظر ارسطو، مخاطب در فرایند تماشای تراژدی بی‌آنکه در عمل درگیر حوادث هولناک شود، از رهگذر محاکات یا نقل‌گری شاعر، ترس و شفقت اشخاص نمایش را به‌صورت ذهنی و از رهگذر همذات‌پنداری(identification) تجربه می‌کند و ممکن است با عمل به کردار نیک و پرهیز از ارتکاب به گناه، به تزکیهٔ روحی و روانی نائل آید؛ درواقع، اصلی‌ترین مبحثی که ارسطو در بوطیقا مطرح می‌کند، التذاذ تراژیک از رهگذر انگیزش حس ترس و رحم و نیل به تزکیه در مخاطب است. در اینجا، پای چند نکته به میان باز می‌شود. اول، ارسطو شخصاً در *بوطیقا* دربارهٔ کاثارسیس بحث زیادی نمی‌کند. ارسطو معتقد است، چنان‌که گفته شد، کنش‌های شخصیت در موتوس باید به‌نحوی مرتب شوند که مخاطب را از رهگذر ترس و شفقت به لذت تراژیک رهنمون شود. سپس، ارسطو پس از بحث دربارهٔ اجزای تراژدی، به این نکته اشاره می‌کند که ترس و شفقت در تراژدی را می‌توان با ابزارهای صحنه‌آرایی (اُپسیس) در مخاطب برانگیخت، اما برتری شاعر به این است که ترس و شفقت را با چینش رخدادها در موتوس ایجاد کند، به‌گونه‌ای که اگر مخاطب نتوانست نمایش را تماشا کند، با شنیدن داستان نیز دچار ترس و اندوه شود. از این حیث، ترس و شفقت حاصل از محاکات کنش، بر خواننده تأثیر عمیق‌تر می‌گذارد. ازآنجاکه در قصص قرآنی، با نقل و خودگویی رخدادها سروکار داریم تا با نمایش و اجرای رخدادها روی صحنه، نحوهٔ چینش رخدادها و حوادث قصص به‌گونه‌ای است که خواننده فقط از طریق شنیدن (اگر وجه سمعی بودن قرآن را در نظر بگیریم) و خواندن (اگر وجه کتبی بودن را در نظر آوریم) یا هر دو، این ترس و شفقت را در خود احساس می‌کند که البته، با ترس و شفقت حاصل از تماشای تراژدی ارسطویی فرق دارد که اشاره خواهد شد.

واقعیت این است که کاثارسیس حاصل از عواطف پیشنهادی ارسطو یعنی ترس و شفقت، با کاثارسیس قرآنی فرق می‌کند. در *بوطیقا*، ارسطو کاثارسیس را جزء ذاتی موتوس می‌داند و نه امری از پیش تعیین شده. درواقع، کنش‌ها باید در موتوس به‌طوری مرتب

و چیده شوند که به برانگیختن عواطف ترس و شفقت منتهی شوند. در قصص قرآنی، چینش رخدادها به سبب پراکندگی و انتشار قصه‌ها در سور مختلف، اجازه نمی‌دهد که خواننده با سیری گاه‌شمارانه از رخدادها همراه باشد تا بتوان چنان‌که ارسطو پیشنهاد می‌کند، در خود احساس ترس و شفقت کند؛ درواقع، خواننده حوادث داستان را از آغاز به میانه به فرجام نمی‌خواند، بلکه با پاره‌های داستان در سوره‌های مختلف آشنا می‌شود، چنان‌که در داستان صالح اشاره شد؛ ازاین‌رو، برخلاف *بوطیقا* که حوادث نمایش سیری گاه‌شمارانه دارد و مخاطب را به تجربه عواطف ترس و شفقت رهنمون می‌شود، سرچشمهٔ ترس و شفقت خوانندهٔ قصص قرآنی را باید درجایی دیگر جستجو کرد. به دیگر سخن، خواننده نه صرفاً از رهگذر خواندن رخدادهای پیاپی داستان، بلکه از رهگذر باور و ایمانی دین‌شناختی که به وحی منزل دارد، در خود احساس ترس و شفقت می‌کند. لذا ترس و شفقت خواننده ریشهٔ وحیانی دارد که از باور و اعتقادات وی سرچشمه می‌گیرد. ازاین‌رو، به نظر می‌رسد می‌توان دو عاطفهٔ ترس و شفقت پیشنهادی ارسطو را با دو تعبیر قرآنی «تقوا (taghva) و «رحمت» (rahmat) تبیین کرد. بر این اساس، خوانندهٔ دین‌باور به سبب ورع و خوفی که از خداوند دارد، می‌کوشد لباس و سپر و جوشنی محکم بپوشد که وی را از انواع بدی‌ها محافظت می‌کند. این جوشن محکم همان معنای لغوی «تقوا» است که از «و.ق.ی» به معنای «محافظت کردن»، «نگهبانی دادن» یا «دفاع کردن از چیزی در برابر چیزی دیگر می‌آید (اُلاندر، ۱۳۹۹: ۴۸۹) وچنان نیست که انسان خداباور به سبب این ترس و خوف در خود احساس ناامیدی کند، بلکه به سبب امید به «رحمت» و محبتی که به خداوند دارد، در خود احساس شفقت می‌کند؛ ازاین‌رو، دو عاطفهٔ ترس و شفقت جای خود را به خوف و رجا می‌دهند که از تقوا و رحمت خداوند ناشی می‌شوند. در عین اینکه، مترجمان انگلیسی، واژهٔ تقوا را به fear هم برگردانده‌اند که با معادل پیشنهادی مترجمان انگلیسی *بوطیقا* هم‌ارزی دارد. طرفه اینکه، شارحان مسلمان *بوطیقا* مثل ابن‌سینا، در شرح خود از این بخش از *بوطیقا*، از معادل‌های تقوا و رحمت بهره می‌گیرند. درعین‌حال، «گستره مفهوم کلی «ترس» در قرآن، که از ترس اندک تا وحشت فراوان و از رفتار مورد مراقبت تا پرهیزگاری تمام و کمال، طیف‌بندی می‌شود، مشمول واژگانی می‌شود که از نُه ریشهٔ اصلی مشتق می‌شوند که به‌ترتیب وقوع آماری عبارت‌اند از: ۱) ر. و. ع؛ ۲) ر. ع. ب؛ ۳) ف. ض. ع؛ ۴) ر. ه. ب؛ ۵) ش. ف. ق؛ ۶) ح. ذ. ر؛ ۷)خ. ش. ی؛ ۸) خ. و. ف؛ ۹) و. ق. ی. (ر.ک: اُلاندر، ۱۳۹۹). ایزتسو (ایزتسو، ۱۳۷۸: ۳۹۶) دربارهٔ واژهٔ تقوا که واژه‌ای اخلاقی- دین‌شناختی است، می‌نویسد: تقوا در اصل، احساس ترس است اما ترس معمولی نیست... ازاین‌رو، در قرآن برای بیان ترس معمولی از واژگانی دیگر مثل خشیه و خوف نیز استفاده می‌شود (*قرآن*، روم: ۴۹-۵۰). خشیه، احساس سنگین ترس فوق‌العاده شدید است که حواس را تحت تأثیر قرار می‌دهد. خوف نیز به معنای ترس ناشی از پدیده‌های مرموز است. هوگان و پاندیت معتقدند: «تقوا به روایت‌هایی دامن می‌زند

که در آنها خوبی پاداش داده می‌شود و بدی مجازات می‌بینند و داستان‌های پارادیمی قرآنی این گونه‌اند» (2005:18). رحمت نیز در وهله نخست از احساس رنج غالباً تراژیک اشخاص حاصل می‌آید (همان)؛ ازاین‌رو، می‌توان به‌جای دو واژهٔ پیشنهادی ارسطو یعنی ترس و شفقت، برای کاربست و تبیین کاتارسیس قرآنی از دو واژهٔ خوف و رجاء یا فنی‌تر بگوییم، «تقوا» و «رحمت» بهره گرفت وخواننده با خواندن قصص قرآنی که صورت پیوسته و منسجم ندارد، بلکه در سور مختلف قرآن پراکنده است، با دیدن سرنوشت اقوام شریر در خود احساس ترس و خوف و تقوا می‌کند، اما به سبب امید و رحمت به بخشش خداوند در خود احساس شفقت می‌کند و به‌نوعی احساس آرامش دست می‌یابد.

حال، پرسش اینجاست که آیا موتوس قرآنی نیز وقایع را به همین ترتیب که ارسطو پیشنهاد می‌کند، مرتب کرده یا نه؟ در قصص قرآنی به‌ویژه قصص انبیاء که عمدتاً دربارهٔ تقابل پیامبر با افراد شریر قوم و قبیله خود است، ممکن است بتوان این انتقال و اشتمال و استدلال وقایع از نیک‌بختی به بدبختی را ردیابی کرد. محض نمونه، پسر نوح از نیک‌بختی به بدبختی می‌رسد و هلاک می‌شود. برخی اقوام (مثل قوم یونس) از بدبختی که توجه نکردن به هدایتگری یونس است، به نیک‌بختی می‌رسند و سعادتمند می‌شوند. یونس را نیز می‌توان به سبب نافرمانی از دستور خداوند، تا اندازه‌ای دچار خطا و اشتباه و نه الزاماً نقص تراژیک، دانست که البته به سبب توبه و انابه و اتوس اخلاقی، درنهایت، نیک‌بخت و سعادتمند می‌شود و به نزد قوم خود بازمی‌گردد. وانگهی، در این قصص، انسان‌های بسیار بدسیرت ازجمله اقوام برخی پیامبران مثل لوط و صالح و نوح و شعیب جز این‌ها نیز از نیک‌بختی که می‌توانستند حاصل کنند، به بدبختی و فلاکت متمایل می‌شوند؛ لذا به نظر می‌رسد در قصص قرآنی نمونه‌ای از این شخصیت یا قوم خوب را سراغ نداریم که از طالع خوب به طالع بد گرایش یافته باشند (در دسته‌بندی آخر ارسطو)، اما ممکن است برخی اقوام که خیلی نیک‌سیرت و دادگر نیستند (مثل قوم یونس) در شمول تعریف ارسطو جای بگیرند. از این حیث، موتوس قرآنی تااندازه‌ای از موتوس ارسطویی بازشناختنی است. در موتوس قرآنی، مخاطب در همه حال، نه ترس و شفقت، بلکه تقوا و رحمت الهی را احساس می‌کند و ازاین‌رو، تزکیه یا پالایش روحی و روانی یا کاتارسیس به تعبیر ارسطو، حاصل همین تقوا و رحمت است که دو صفت از ویژگی خدای معرفی‌شده در قرآن نیز به شمار می‌آیند.

۴-۳-۲. دیگر وجوه تفاوت و تمایز میان *بوطیقا* و الگوی قصص قرآنی

البته، موتوس قرآنی و ارسطویی به‌جز نحوهٔ چینش رخدادهای واجد ترس و شفقت، در مؤلفه‌های دیگر نیز همسانی و ناهمسانی دارند. در رویکرد ارسطویی، موتوس کلیتی منتظم و اندام‌وار است و اولین عنصرش این است که تمام و کمال باشد، یعنی دارای آغاز، میانه

و پایان باشد؛ آغاز آن است که در پی چیزی دیگر نیامده باشد، لیکن چیزی دیگر را در پی دارد که همان میانه است و پایان آن است که در پی میانه می‌آید، لیکن خود ادامه‌ای ندارد. یعنی، داستان از جایی آغاز شود، به میانه و درنهایت، به اوج و فرود خود برسد و به پایان آید «این آغاز و فرجام نه به‌دلخواه شاعر بلکه مطابق با قاعده و قانون انجام می‌پذیرد (فصل هفتم، بند ۴)». در برابر، موتوس قرآنی این ویژگی گاه‌شمارانه را ندارد و حوادث و رخدادها به طرق مختلف روایت می‌شوند؛ درواقع، پراکندگی اجزای یک قصه در سوره‌های مختلف و در راستای اهداف آن سوره، ازجمله ویژگی‌های قصص قرآنی است. حتی گاه اجزای یک قصه در یک سوره، در سوره‌ای دیگر تکرار می‌شود که از آن به «تصریف در بیان» یاد می‌کنند؛ یعنی ادای یک منظور به شیوه‌های مختلف. تصریف در بیان بیشتر به سطح گفتمان قصص مربوط می‌شود تا به سطح فابولا؛ درواقع، *قرآن* به سبب روایتگری خصیصه‌نمای خود، حوادث زندگی یک پیامبر یا قوم را به طرق مختلف بیان می‌کند که گرچه در سطح فابولا یکسان‌اند، سیوژت دگرگونه دارند. با این اوصاف، قصص قرآنی به چند طریق آغاز می‌شوند:

الف) گاه، آغاز داستان با حوادث گاه‌شمارانهٔ آن داستان، تا اندازه‌ای متناظر است. سورهٔ یوسف با خواب دیدن یوسف در دوران کودکی آغاز می‌شود. بااینکه در سوره از طفولیت یوسف و به دنیا آمدن او ذکری به میان نمی‌آید، مخاطب از این برهه از زندگی یوسف که درواقع آغاز داستان است، با او همراه می‌شود. حوادث زندگی یوسف در سطح فابولا با حوادثی که برای یوسف در سطح سیوژت اتفاق می‌کند، که خود سورهٔ یوسف است، تقریباً هم‌پای هم حرکت می‌کنند.

ب) گاه سرگذشت یک پیامبر که در چند سوره آمده، در یک سوره از ابتدا در سوره‌ای دیگر از میانه و در سوره‌ای دیگر نزدیک به پایان ماجرا آغاز می‌شود (داستان موسی).

ج) گاه نیز داستان از پایان شروع می‌شود، به میانه و آغاز می‌آید و دوباره به پایان برمی‌گردد.

ارسطو دیگر عنصر مهم موتوس را طول و اندازهٔ نمایش معرفی می‌کند: «طول نمایش باید به‌اندازه‌ای باشد که توالی رخدادها بتواند برحسب احتمال یا ضرورت، سرنوشت شخصیت را از نیکی به بدی و از بدی به نیکی دگرگون کند». در قصص قرآنی نیز با داستان‌های کوتاه و بلند از یک آیه (داستان عزیر) تا چند آیه یا پاره آیه (داستان پیامبران و اقوام مختلف) و یک سورهٔ کامل (داستان یوسف) روبه‌رو هستیم. همچنین، ارسطو وحدت موضوعی را دیگر ویژگی موتوس می‌داند. در قصص قرآنی معمولاً با وحدت موضوعی و یک رویه‌ای روبه‌رو نیستیم و این قصص برحسب موضوع و محتوا در سوره‌های قرآن پراکنده هستند.

همچنین، ارسطو از انواع موتوس یعنی موتوس ساده و مرکب هم یاد می‌کند. موتوس ساده، کنشی است که بی‌هیچ دگرگونی و بازشناخت، در سرنوشت شخصیت تغییر ایجاد می‌کند و موتوس مرکب، کنشی است که در آن تغییر سرنوشت شخصیت یا با دگرگونی

همراه است یا با بازشناخت یا با دگرگونی و بازشناخت. داستان یوسف ازجمله داستان‌هایی است که موتوس مرکب دارد؛ تغییر سرنوشت یوسف هم با دگرگونی در احوال یوسف و برادران و پدر همراه است هم با بازشناخت یوسف از طرف برادران و پدر.

۳. نتیجه‌گیری

واقعیت این است که مقایسهٔ میان *بوطیقای* ارسطو که در اصل شناخت‌شناسی اصول و فنون درام به‌ویژه تراژدی و کمدی در یونان باستان است، با الگوی ساختار روایی قصص قرآنی که تقریباً نه سده پس از *بوطیقا* در جامعه و فرهنگی دگرگونه و متمایز از جامعهٔ یونان باستان، از جانب خدای ادیان الهی فروفرستاده شده، در وهلهٔ نخست، قیاسی مع‌الفارق به نظر می‌رسد؛ بااین‌حال، به سبب آنکه بوطیقای ارسطو نخستین اثر در شناخت و مطالعهٔ آثار ادبی و هنری محسوب است، ممکن است مقایسهٔ این اثر با آثار دیگر و به طریق اولی، *قرآن* که بخشی از آن دربارهٔ سرگذشت اقوام و مردمان گذشته است، وجوهی تازه از دو اثر را آشکار کند. در عین اینکه، فراموش نمی‌کنیم *قرآن* برخلاف نمونه آثاری که *بوطیقا* بدان‌ها اشاره کرده، مصدر وحیانی دارد و از این نظر هم قیاس *بوطیقا* و *قرآن* همچنان قیاسی مع‌الفارق جلوه می‌کند. لذا ازآنجاکه قرآن کتاب زندگی و هدایت بنی‌بشر است، و به‌گونه‌ای نازل شده که برای ابنای بشر مفهوم و ادراک‌شدنی باشد، به نظر می‌رسد در روایتگری سرگذشت اقوام سلف نیز از الگوها و قواعدی تبعیت کند که برای مردمان آشنا یا پذیرفتنی باشد. از همین روست که قیاس الگوی قصه‌پردازی قرآنی با الگوی نمایشگری دراماتیک ارسطویی در *بوطیقا*، قیاس‌پذیر می‌شود. با این پیش‌فرض، نگارنده این مقاله کوشید به برخی وجوه شباهت و تمایز میان الگوی ساختار روایی قصص قرآنی با الگوی ساختار دراماتیک *بوطیقای* ارسطویی اشاره، و آنها را تبیین کند. نویسنده این مقاله با روش کیفی و در پرتو اجزای شش‌گانهٔ پیشنهادی ارسطو برای تراژدی که با توسع معنایی، همهٔ آثار ادبی و هنری را نیز شامل می‌شود، کوشید این دو الگو را از حیث موتوس، اتوس، دیانوئیا و دیگر اجزای سازندهٔ ساختار موتوس مثل طول و اندازه و آغاز و میانه و فرجام و وحدت‌های سه‌گانه و دگرگونی و بازشناخت بررسی تطبیقی کند. از بررسی کلی این دو الگو آشکار شد که هر دو اثر این اجزاء را به طریق خاص خود به کار برده‌اند و *قرآن* ضمن تبعیت از برخی اجزای ساختاری آثار دراماتیک، ویژگی‌های منحصربه‌فرد خود را نیز دارد. در نگاهی کلی، برخی وجوه مشترک و متمایز عبارت‌اند از:

- هر دو الگو، موتوس در معنای دوگانهٔ فابولا و سیوژت را به شیوهٔ خاص خود به کار می‌برند.
- هر دو الگو، عامل شخصیت را مهم می‌دانند، اما در قصص قرآنی، شخصیت جایگاه برتر دارد.
- هر دو الگو از لکسیس و ملوپوئیا به شیوهٔ خاص خود استفاده می‌کنند.
- قصص قرآنی عمدتاً بر محاکات روایی و *بوطیقای* ارسطو بر محاکات دراماتیک

استوار است.

- الگوی قصص قرآنی و *بوطیقا* به طریق خاص خود از موتوس بهره می‌برند.
- هر دو به شیوهٔ خاص خود به اتوس توجه می‌کنند. قصص قرآنی بر اتوس و *بوطیقا* بر موتوس تکیه دارند.
- هر دو در کاربست دیانوئیا از یکدیگر بازشناختنی هستند.
- هر دو در هامارتیا یا نقص تراژیک از یکدیگر بازشناختنی هستند.
- هر دو به شیوهٔ خاص خود مفهوم کاثارسیس را به کار می‌گیرند. در قصص، عواطف «ترس و شفقت» جای خود را به دو صفت «تقوا و رحمت» می‌دهند.
- هر دو به طرق خاص خود از آغاز و میانه و فرجام و وحدت‌های سه‌گانه و دگرگونی و بازشناخت بهره می‌گیرند. در قصص، رخدادها سیر گاه‌شمارانه ندارند و بسته به بافت و اهداف سوره، کم یا زیاد می‌شوند.
- «تصریف در بیان» مشخصهٔ خصیصه‌نمای تکرار در رخدادها و حوادث قصه‌هاست.

نگارنده این مقاله نتیجه می‌گیرد هرچند الگوهای روایی قصص قرآنی تا حدودی با عناصر ساختار روایی پیشنهادی ارسطو برای تراژدی مطابقت دارند، ویژگی‌های منحصربه‌فرد خود را نیز دارند. درمجموع، قصص قرآنی ضمن تبعیت از برخی اصول *بوطیقای* ارسطو، با سازگان صوری تراژدی همخوانی ندارد. این امر نشان می‌دهد وقتی از همبستگی تراژدی با قصص قرآنی سخن می‌گوییم، لازم است به شباهت‌ها و تمایزهای خصیصه‌نما دقت کنیم و از این حیث، قصص قرآن را اثری واجد ویژگی‌های ادبی و هنری در شمار آوریم تا تراژدی در معنای ارسطویی. در ادامهٔ این تحقیق می‌توان از تأثیر *بوطیقا* بر هنر و ادبیات اسلامی و به‌ویژه از جایگاه محاکات که کلیدواژهٔ *بوطیقا*ست در نزد افلاطون و ارسطو و عالمان و شارحان ارسطو نیز سخن گفت. همچنین، می‌توان وجوه نمایشگری قصص قرآنی را در پرتو ساختار ارسطویی بررسی کرد. امید است این مقالهٔ شوق پرداختن به این موضوع‌ها را در خوانندگان ایجاد کند.

کتابنامه

ارسطو. (۱۳۵۷). *فن شعر*. ترجمهٔ عبدالحسین زرین‌کوب. تهران: امیرکبیر.

ارسطو. (۱۳۸۶). *بوطیقای ارسطو*. ترجمهٔ هلن اولیایی‌نیا. اصفهان: نشر فردا.

اُلاندر، اریک. (۱۳۹۹). «خوف از خدا (تقوا) در قرآن؛ نکاتی چند در باب تغییر معنایی و بافت مضمونی». ترجمهٔ ابوالفضل حری. *مطالعات اسلامی در جهان معاصر*. د۱. ش۲. صص ۴۸۱-۵۱۲.

الرحمن، فضل. (۱۳۹۷). *مضامین اصلی در قرآن*. ترجمهٔ فاطمهٔ علاقه‌مندی. تهران: کرکدن

ایزتسو، توشیهیکو. (۱۳۶۱). *خدا و انسان در قرآن*. ترجمهٔ احمد آرام. تهران: شرکت سهامی انتشار.

ایزتسو، توشیهیکو. (۱۳۷۸). *مفاهیم اخلاقی- دینی در قرآن مجید*. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: فرزان.

بنردتی، ست، و دیویس، مایکل. (۱۴۰۲). *ارسطو: درباره شعریّات*. ترجمهٔ غلامرضا اصفهانی. تهران: شب‌خیز.

جولائی، احمد و نوردریایی، احمد. (۱۴۰۲). «قابلیت‌های دراماتیک قصص قرآنی». مطالعات سبک‌شناختی قرآن کریم. د۲. ش۵. صص ۳۲-۴۳.

حری، ابوالفضل. (۱۳۸۸). «سنخ‌شناسی و وجوه تمایز قصص قرآنی». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی. ش۱۵*. صص ۱-۲۸.

حری، ابوالفضل. (۱۳۹۰). «روایت‌شناسی قصص قرآنی در مقابل روایت‌شناسی غیرقرآنی». در *نامهٔ نقد: مجموعه مقالات نخستین همایش ملی نظریه و نقد ادبی در ایران*. به کوشش محمود فتوحی. تهران: خانه کتاب. صص. ۴۵۵-۴۷۷.

حری، ابوالفضل. (۱۴۰۳). «دیانوئیا: وجه تمایز تعزیه از تراژدی». *هنرهای نمایشی*. د۲۹. ش۴. صص ۵۳-۶۳.

خلف‌الله، محمداحمد. (۱۴۰۲). *هنر داستان‌گویی در قرآن کریم*. ترجمهٔ محسن آرمین. تهران: نی

زرقانی، مهدی. (۱۳۹۱). *بوطیقای کلاسیک: بررسی تحلیلی-انتقادی نظریهٔ شعر در منابع فلسفی*. تهران: سخن.

زرقانی، مهدی و حسن‌زادهٔ نیری، محمدحسن. (۱۳۹۳). *رساله‌های شعری فیلسوفان مسلمان (فارابی، ابن سینا، بغدادی، ابن رشد، و خواجه نصیر)*. تهران: سخن.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۵۳). *فن شعر ارسطو*. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

غلامعلی، اسداله. (۱۳۹۸). «تحلیل قصص قرآنی بر اساس الگو و ساختار فیلمنامه‌نویسی کلاسیک (مطالعه موردی: داستان حضرت یوسف». *مطالعات سبک‌شناختی قرآن کریم*. د ۳. ش۲. صص ۱۳۰-۱۴۵.

مجتبایی، فتح اله. (۱۳۳۷). *هنر شاعری: بوطیقای ارسطو*. تهران: بنگاه نشر اندیشه.

مک‌لیش، کنت. (۱۳۸۶). *ارسطو و فن شعر*. ترجمهٔ اکبر معصوم بیگی. تهران: آگه.

هالیوال، استیون. (۱۳۸۸). *پژوهشی دربارهٔ فن شعر ارسطو*. ترجمهٔ مهدی نصراله‌زاده. تهران: مینوی خرد.

Hogan, Patrick and Pandit, Lalita (2005). Ancient Theories of Narrative (Non-Western). In *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Ed by David Herman and et.al. Routledge. Pp. 14-19.

Jolaei,A.,&Noordaryaee,A.(2024).DramaticcapabilitiesofQuranicstories. *StylisticsStudiesoftheHolyQuran*, *3(1),*32-43.doi:20.1001.1.26455714.1398.6.3.2.1

Hylén, Torsten (2007). Husayn, the Mediator: A structural Analysis of the Karbalāʼ Drama according to Abū Jaʿfar Muhammad b. Jarīr al-Ṭabarī (d. 310/923). Uppsala University.

Mir, Mustansir (1988). The Quran as Literature. *Religion and Literature* 20 (1), 49-64.

Zekavat, Massih (2015). A Comparative Study of the Poetics of Plato and Qurān. Primerjalna književnost (Ljubljana) 38.3