جامعة المصطفى العالمية
Al-Mustafa International University
مجتمع آموزش عالی قرآن و حدیث

دو فصلنامه علمی قرآن و علم، سال شانزدهم، شماره ۳۰، بهار و تابستان ۱۴۰۱، ص: ۱۱۹ـ۱۳۸
Academic Journal of the Qur'an and Science, Spring and summer ۲۰۲۲, ۱۶(۳۰), P:۱۱۹-۱۳۸

Physical (Non-verbal) Dramatic Actions in the Quran from the Perspective of James Thomas*

Mehdi Jozi [۱]
Mehdi Davodabadi [۲]
Ahmad Shabani Rad [۳]

Abstract

The stories of the Quran have dramatic aspects and they can be analyzed from this point of view. The word drama in Greek simply means action. Action is the most important element of drama. James Thomas is a theoretician who examines the dramatic text based on the formalist method. In explaining the action of the character, he mentions physical dramatic actions. Physical actions are actions that are expressed non-verbally to explain the physical actions in the stories of the Quran. This research tries to answer the basic question what is the representational aspect of the physical actions in the stories of the Quran? Finally, he reached the hypothesis that whether the stories of the Quran have dramatic aspects or not. The research method is information analysis and inductive-interpretive and descriptive-analytical. The results of the research show that physical actions such as the descent of Adam (A.S) and the ark of Noah (A.S) in the stories of the Quran have dramatic value and these actions can be used in creating dramatic situations.

Keywords: Quran, Performance, Physical Action, Performance Aspect, James Thomas, Formalism.

---

*. **Date of receiving:** ۰۸ March ۲۰۲۲, **Date of approval:** ۳۰ May ۲۰۲۲.

۱. Student of Level ٤ (Seminary) and Master of Dramatic Literature, [Corresponding Author]; (sohrab.jozi@gmail.com).

۲. Professor, Ph.D. in Philosophy of Art; (film.nevis@gmail.com).

۳. Ph.D. Candidate of Philosophy of Art; (shabanirad۱۳٥۸@gmail.com).

جامعة المصطفى العالمية
Al-Mustafa International University
مجتمع آموزش عالی قرآن و حدیث

دو فصلنامه علمی قرآن و علم، سال شانزدهم، شماره ۳۰، بهار و تابستان ۱۴۰۱، ص: ۱۱۹ـ۱۳۸
Academic Journal of the Qur'an and Science, Spring and summer ۲۰۲۲, ۱۶(۳۰), P:۱۱۹-۱۳۸

مقاله علمی ـ پژوهشی

کنش‌های دراماتیک جسمی (غیر کلامی) در قرآن از منظر جیمز تامس*

مهدی جوزی[۱] و مهدی داودآبادی[۲] و احمد شعبانی‌راد[۳]

چکیده

قصص قرآن دارای جنبه‌های نمایشی بوده و می‌توان آنها را از این جهت مورد بررسی قرار داد. واژه نمایش در یونانی صرفاً به معنای کنش است. کنش به‌عنوان مهم‌ترین عنصر درام است. جیمز تامس، نظریه‌پردازی است که بر اساس روش فرمالیستی، متن نمایشی را مورد بررسی قرار می‌دهد. او در توضیح عمل شخصیت، از کنش‌های دراماتیک جسمی نام می‌برد. کنش‌های جسمی، کنش‌هایی هستند که به صورت غیرکلامی بیان می شوند. این پژوهش با هدف تبیین کنش‌های جسمی در قصص قرآن، تلاش دارد تا به این پرسش اساسی پاسخ دهد که وجه نمایشی کنش‌های جسمی در قصص قرآن چیست؟ در نهایت به این فرضیه دست یافت که آیا قصه‌های قرآن دارای وجوه دراماتیک است یا خیر. روش تحقیق به‌صورت تجزیه اطلاعات و به‌صورت استقرائی ـــ تفسیری و روش توصیفی ـــ تحلیلی است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد کنش‌های جسمی مانند هبوط حضرت آدمؑ، کشتی حضرت نوحؑ در قصص قرآن دارای ارزش دراماتیک بوده و می‌توان از این کنش ها در خلق موقعیت های نمایشی بهره برد.

واژگان کلیدی: قرآن، نمایش، کنش‌جسمی، جنبه‌نمایشی، جیمز تامس، فرمالیسم.

---

*. **تاریخ دریافت:** ۱۴۰۰/۱۲/۱۷ و **تاریخ تأیید:** ۱۴۰۱/۰۳/۰۹.

۱. دانش‌آموخته سطح چهارحوزه علمیه و کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی [نویسنده مسئول]؛ (sohrab.jozi@gmail.com).

۲. دانش‌آموخته دکتری حکمت هنر دینی؛ (film.nevis@gmail.com).

۳. دانش‌پژوه دکتری فلسفه هنر دینی؛ (shabanirad۱۳۵۸@gmail.com).

۱. بیان مساله

واژه نمایش (درام) در یونانی صرفاً به معنای کنش است. نمایش کنشی تقلیدی است، کنشی برای تقلید و بازنمایی رفتار آدمی است. در این‌جا تأکید و تکیه بر کنش، سخت تعیین‌کننده است. بنابراین نمایش یک قالب ادبی محض نیست. عنصری که نمایش را نمایش می‌سازد دقیقا بیرون و فراسوی واژه‌ها قرار دارد و عبارت از کنش یا عملکردی است که اندیشه و مفهوم مورد نظر پدیدآورنده اثر را تحقق کامل می‌بخشد (اسلین، نمایش چیست، ۱۳۷۹: ۱۵). طبق این تعریف اساسی‌ترین تفاوت نمایش و داستان کنش است و شخصیت برای به دست آوردن هدفش دست به عمل و کنش می‌زند. عمل و کنش مهم‌ترین عنصر نمایش است و بدون آن نمایش معنایی ندارد.

جیمز تامس از نظریه‌پردازانی است که براساس فرم و روش فرمالیستی، متن نمایش را مورد تحلیل و بررسی قرار می‌دهد و به همین دلیل کتابی را به‌عنوان تحلیل فرمالیستی متن نمایشی را تدوین کرده است. منظور از تحلیل فرمالیستی «جستجوی ارزش‌های نمایشی قابل اجرا که نشان از یک الگوی متحد محوری دارد که از درون به نمایش‌نامه شکل می‌بخشد و تمامی بخش‌های آن را هماهنگ می‌سازد. منظور از ارزش‌های نمایشی قابل اجرا، ویژگی‌هایی است که به کار بازیگران، کارگردانان و طراحان قوت می‌بخشد» (تامس، تحلیل (فرمالیستی) متن نمایشی، ۱۳۹۵: ۱۱). در هر صورت فرض اساسی تحلیل فرمالیستی بر این است که به جای نظریه‌های انتزاعی یا شرایط بیرونی که نمایش‌نامه با تأثیر از آن نوشته می‌شود، خود نمایش نامه مورد مطالعه قرار گیرد. از نظر «تحلیل فرمالیستی نمایش‌نامه، معمولاً تابع اصول و شیوه‌های ارسطویی است» (همان: ۱۲)؛ زیرا ارسطو اولین کسی است که در زمینه نمایش و تراژدی نظریه‌پردازی و اقدام به تدوین اصول تراژدی کرده است. ارسطو، تراژدی را مشتمل بر شش جزء: داستان، اخلاق، گفتار، فکر، صحنه آرایی و آوازمی داند (ارسطو، هنر شاعری، ۱۳۷۷: ٦٦). جیمز تامس سعی در توضیح و تبیین نظریات ارسطو را دارد. باید توجه داشت ارسطو طرح را اصل نخست و روح نمایش می‌دانست و از آن به تقلید کنش و آرایش رویدادها یاد می‌کرد (تامس، تحلیل (فرمالیستی) متن نمایشی، ۱۳۹۵: ۸۱). به همین دلیل جیمز تامس سعی در بیان انواع کنش‌ها و دسته‌بندی آن‌ها دارد. از نظر جیمز تامس کنش‌ها به دو صورت کنش‌های غیرکلامی و کنش کلامی ظهور و بروز پیدا می‌کنند؛ زیرا شخصیت با حرکت و گفتگو در نمایش دست به کنش می‌زند و داستان را پیش می‌برد. جیمز تامس از کنش‌های غیرکلامی به‌عنوان کنش‌های جسمی نام می‌برد؛ چون کنش‌های جسمی کنش‌هایی هستند که در نمایش دیده می شوند و نیازی به کلام و گفتار بازیگران ندارند و به چهار کنش ورود و خروج‌ها، کنشی که شخصیت در ارتباط با مکان انجام می‌دهد (میزانسن)، استفاده از ابزارهایی که در صحنه موجود است و فعالیت‌های خاص جسمی مثل حالات چهره، تقسیم‌بندی می‌شوند.

بخش قابل توجه از قرآن کریم به داستان‌های لطیف و آموزنده‌ای اختصاص دارد که مفاهیم مهمی از قبیل اثبات خدا، رسالت انبیاء و معاد را در قالب موقعیت‌های داستانی ترسیم کرده‌اند. این موقعیت‌ها مشحون از کنش‌های کلامی و جسمی هستند که دارای ظرفیت‌های نمایشی برجسته‌ای هستند. «منظور از ظرفیت‌های نمایشی، توان یا امکان بالقوه تبدیل‌پذیری از نظر محتوا و شکل به اثر نمایشی و درام است ... ظرفیت نمایشی یعنی ظرفیت یک جریان یا واقعه یا تجربه در زندگی انسان» (خبری، ظرفیت‌های نمایشی قصه حضرت یوسف﵇ در قرآن کریم، ۱۳۸۷: ۱۰۹). بر اساس این مبنای نظری، نگارنده قصد دارد کنش‌های غیرکلامی را در قصص قرآن تبیین کرده و جنبه‌های نمایشی آنها را به‌صورت تجزیه اطلاعات به‌صورت روش استقرائی ـ تفسیری و توصیفی ـ تحلیلی تبیین کند.

در ادامه با بررسی کنش‌های جسمی در قصه‌های قرآن، می‌توان به این مطلب دست یافت که قصه‌های قرآن دارای وجوه داراماتیک است. ازاین‌رو پرسش اصلی تحقیق چنین صورت‌بندی می‌شود «وجه دراماتیک کنش‌های جسمی در قصص قرآن چیست؟» برای پاسخ به این پرسش ابتدا باید کنش‌های غیرکلامی در قصص قرآن شناسایی و سپس جنبه‌های نمایشی آن‌ها تحلیل شود.

۲. پیشینه تحقیق

موضوعات و مضامین و داستان‌های قرآن کریم همواره مورد توجه پژوهشگران و هنرمندان رشته‌های مختلف هنری از جمله هنر نمایش بوده‌اند. با این وجود پژوهشی پیرامون بررسی کنش‌های جسمی در داستان‌های قرآنی صورت نگرفته است. هر چند مقالاتی در زمینه ارتباط غیر کلامی در قرآن، نگارش شده که از منظر ارتباطات به آن پرداخته است. مقالات دیگری نیز هستند که الگوهای نمایشی در قرآن را مرود واکاوی قرار داده‌اند. از جمه می‌توان به مقاله «مؤلفه‌های کنش از منظر قرآن کریم» نوشته فاضل حسامی و محمد رفیق، اشاره کرد که در سال ۱۳۹۷ به رشته تحریر درآمده است. این نوشتار درصدد آن است که مؤلفه‌های «حین کُنش» را با روش استقرائی – تفسیری در قرآن کریم، از منظر مطالعات اجتماعی مورد بررسی قرار داده و به این پرسش، پاسخ دهد که «از منظر قرآن کریم کُنش از چه مؤلفه‌هایی تشکیل می‌شود؟» در نهایت به این نتیجه می‌رسد که دامنه مفهومی کُنش در قرآن کریم عبارتند از «کسب»، «صنع»، «فعل»، «عمل»، «حسن» و «سوء». در پایان نیز احساس نیاز، تصور، سنجش، مقایسه، مشورت، شوق، گزینش، خواستن، تصدیق، نیّت، دلیل و علت، اراده، تصمیم نهائی، عَزم، توکل، تدبیر، اقدام، سعی، انجام، صبر و استقامت را از مراحل «حین کنش «بر می‌شمارد. همچنین مقاله «نوع‌شناسی مولفه‌های ارتباط غیرکلامی در قرآن کریم» نوشته سهراب مروتی و همکاران

که در سال ۱۳۹۲ نگارش یافته، در صدد بررسی ارتباط‌های غیرکلامی در قرآن برآمده و چنین نتیجه گرفته است که قرآن در حوزه تبیین ارتباط غیرکلامی، به اهمیت خصائص ظاهری در روابط اجتماعی و بین فردی اشاره دارد. مواردی نظیر راه رفتن متواضعانه، لبخند و گشاده رویی، رعایت تن صدا و لحن کلام، زبان تن و توجه به علائم آن مانند حالات چهره و وضعیت جسمانی را در این دسته از ارتباطات غیرکلامی قرار داده است. در مقاله «نشانه‌شناسی ارتباطات غیرکلامی در آیات قرآن کریم» نوشته اعظم محققیان و زهرا پرچم، متن قرآن کریم از منظر نشانه‌های ارتباط غیرکلامی از جمله رفتارها، زمان، مکان و... بررسی شده تا پیام‌هایی که خداوند از طریق عناصر غیرکلامی به انسان منتقل نموده را رمزگشایی نماید. برهمین اساس بعد از معرفی انواع ارتباطات، با نگاه میان رشته‌ای و با استفاده از نظریه‌های علوم ارتباطات، ارتباطات غیرکلامی بازتاب یافته در متن قرآن کریم را مورد تجزیه و تحلیل قرار داده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که در آیات قرآن پیام‌های مختلفی به واسطه ارتباطات غیرکلامی مانند آوایی، بینایی، بویایی، شنوایی و ... به آدمی منتقل شده که پرده‌برداری از آن‌ها درکشف پیام نهفته در متن سهم بسزایی داشته و موجبات تکثیر معانی آن را فراهم می‌نماید. در مقاله‌ای با عنوان «ظرفیت‌های نمایشی قصه حضرت یوسف علیه السلام در قرآن کریم، نوشته محمدعلی خبری، فراوانی ظرفیت‌های نمایشی داستان یوسف پیامبر در قرآن مورد بررسی قرار گرفته است. این مطالعه از نوع تبیینی-توصیفی است و طی آن ضمن بررسی خاستگاه درام و ویژگی‌های دراماتیک متون نمایشی به مسایلی چون تم، طرح، کشمکش و انطباق و مقایسهء مدل نمایشی گریماس و ساختار هرم فریتاگ درباره قصه حضرت یوسف علیه السلام پرداخته شده است. مقاله « شیوه‌های شخصیت‌پردازی غیرمستقیم (کنش، گفتار و نامگذاری) در رمان زقاق المدقّ اثر نجیب محفوظ» مقاله دیگری است که توسط علی اصغر حبیبی و همکاران به رشته تحریر درآمده است. این مقاله برآن بوده تا به بررسی و تحلیل شخصیت‌های رمان، اعم از فرعی و اصلی، ایستا و پویا، مثبت و منفی، راضی و ناراضی، شیوة شخصیت‌پردازی غیرمستقیم (کنش، گفتار و نامگذاری) را تبیین کند.

چنانکه ملاحظه می شود محتوای مقالات که اشاره رفت هیچ‌کدام ارتباط مستقیم با موضوع مقاله پیش‌رو ندارد. بررسی کنش‌های جسمی در داستان‌های قرآن، موضوعی است که مورد توجه نگارنده است. تحلیل این کنش‌ها از منظر فرمالیستی و شناخت ظرفیت‌های نمایشی و قابل اجرای آنها، بدیع به نظر می‌رسد.

۳. بحث و بررسی

جیمز تامس از نظریه‌پردازانی است که براساس روش فرمالیستی، متن نمایش را مورد تحلیل و بررسی قرار داده است. اولین کسی که در زمینه نمایش و فرم تراژدی نظریه‌پردازی و اقدام به تدوین ا صول آن کرده، ار سطو ا ست. ار سطو تراژدی را م شتمل بر شش جزء: دا ستان، اخلاق، گفتار، فکر، صحنه‌آرایی و آواز دانسته و آن را چنین تعریف می‌کند: تراژدی عبارت ا ست از تقلید یک عمل جدی و کامل که دارای طول معینی باشد، سخن در هر قسمت آن به وسیله‌ای مطبوع و دلنشین گردد، تقلید به صورت روایت نبا شد و در صحنه نمایش به عمل درآید و وقایع باید حس رحم و ترس را برانگیزد تا تزکیه این عواطف را موجب گردد (ارسطو، هنر شاعری، ۱۳۷۷: ٦٥). در دیدگاه وی «اولین سرچشمه و روح تراژدی، طرح است». (تامس، تحلیل (فرمالیستی) متن نمایشی، ۱۳۹۵: ۸۱). این بیان، نشان‌دهنده آن است که طرح، اصل اساسی نمایش است که به‌وسیله کنش شخصیت شکل می‌گیرد؛ یعنی تا کنشی نباشد، داستانی بیانی نمی‌شود. لذا مهم‌ترین تفاوت نمایش با داستان، کنش است. کنش، عنصر کلیدی شخصیت است که بدون آن، اثر دراماتیک خلق نمی‌شود. سایر عناصر درام نیز در ارتباط مستقیم با کنش‌های شخصیت پیش می‌روند. کنش دراماتیک یا نمایشی را این گونه تعریف کرده‌اند که «اعمالی هستند که در ارتباطی تنگاتنگ با پیشرفت وقایع داستان، برملا کردن خ صو صیات ا شخاص بازی و ایجاد ف ضای لازم برای وقوع حوادث ه ستند. به‌طور خلا صه می‌توان گفت، اعمال دراماتیک اعمالی هستند که حذف آنها از نمایش‌نامه خللی در فهم مطالب موجود درآن ایجاد خوا هد کرد (مکی، شنا خت عوا مل نمایش، ۱۳۹۲: ۱۱۵). جیمز تامس در کتاب تحلیل فرمالیستی متن نمایشی از دو کنش دراماتیک جسمی و روان‌شناختی نام می‌برد و بر این نکته تاکید می‌کند که طرح داستانی باید دارای کنش جسمی و روان‌شناختی باشد، وگرنه طرح ناقص است و در آن چیزی از قلم افتاده است (همان: ۸۲). کنش جسمی، کنش غیرکلامی است که در صحنه نمایش دیده می‌شود و کنش‌های روان‌شناختی، کنشی است که به‌صورت گفتار بیان می‌شوند؛ اما در این میان کنش‌های جسمی دارای اهمیت بیشتری نسبت به کنش‌های روان شناختی ه ستند. چون نمایش امری است که برای دیدن تنظیم می‌شود و استفاده از کنش‌های گفتاری زمانی کارآمد هستند که کنش رفتاری و جسمی قابل اجرا نباشد. چه اینکه «تجربه نشان داده است که حرکات دراماتیک، در این زمینه، از گفتار زنده‌تر و گویاتر ا ست، نمایش‌نامه‌نویس باید همیشه در اندیشه آن با شد که آیا می‌توان گفتاری را حذف کرد و حرکتی منا سب را به جای آن گذا شت یا خیر؟...؛ چراکه، وقتی ک سی به تما شای نمایش می‌رود، انتظار دارد که در ضمن شنیدن گفتاری مناسب و دراماتیک، حرکات جالب و چشم‌گیری را تما شا کند (مکی، شناخت عوامل نمایش، ۱۳۹۲: ۱۱۷). در ادامه لازم ا ست کنش ج سمی به خوبی تعریف و انواع آن تبیین شود.

منظور از کنش جسمی این است که شخصیت‌ها عملا چه کاری در موقعیت های دراماتیک انجام می‌دهند. استانیسلاوسکی در آفرینش نقش از اصطلاح کنش جسمی برای توصیف فعالیت‌های بیرونی بهره می‌گرفت (تامس، تحلیل (فرمالیستی) متن نمایشی، ۱۳۹۵: ۸۲). به عبارت دیگر کنش‌هایی که از شخصیت سر می‌زند و روی صحنه اجرا می‌شود را کنش‌های جسمی می‌گویند که به‌صورت غیرکلامی رخ می‌دهند. کنش‌های ج سمی به و سیله ورودها و خروج‌ها، ارتباط با میزاٰ سن، مواجهه با وسایل صحنه و فعالیت‌های خاص جسمی در نمایش عینیت می‌یابند.

الف. ورودها و خروج‌ها

در یک موقعیت نمایشی، کنش معمولاً و نه همواره با یک ورود، آغاز و با یک خروج، تمام می‌شود. ورود و خروج در نمایش‌نامه‌ها تقریبا با آغاز و انجام در موسیقی مساوی است؛ هر دو کنشی را شروع و تمام می‌کنند. «کنش در درام منطقا به شرایط مفروضی مربوط می‌شود که شخصیت‌های خاص در موقعیت‌های معین اتخاذ می‌کنند» (Smiley,Bert, Play writing:the structure of action,۲۰۰۵,p.۷۵). تصمیم و کنش شخصیت در هر یک از موقعیت‌های معین، «حرکت اختیاری و نه ناگزیر از یک موقعیت به موقعیت دیگر را در پی دارد». (Pfister,The Theory and Analysis of Drama,۱۹۹۳,p.۱۹۹). بنابراین ورود و خروج شخصیت‌ها و رفت و آمد آن‌ها، غالبا به‌طور قابل ملاحظه‌ای کنش یک صحنه را تحت تأثیر قرار می‌دهد (تامس، تحلیل (فرمالیستی) متن نمایشی، ۱۳۹۵: ۸٤).

ب. میزانسن

میزانسن، تعیین‌کننده روابط فضایی شخصیت‌ها است. «شخصیت‌ها متناسب با تمایلات ذهنی‌ای که دارند، از نظر جسمی با یکدیگر سازگاری می‌یابند» (همان: ۸۵). در زبان فرانسه میزانسن، یعنی به صحنه آوردن یک کنش و به مفهوم اجرا است (صمدی، فرهنگ فن سینما و تلویزیون، ۱۳۷٦: ٤۸۰)؛ که اولین‌بار به کارگردانی نمایش‌نامه اطلاق شد. چنانکه از اصالت تئاتری این اصطلاح برمی‌آید، میزانسن شامل آن جنبه‌هایی است که با هنر تئاتر تداخل می‌کنند؛ صحنه‌آرایی، نورپردازی، لباس و رفتار بازیگران (بوردول و تامسون، هنر سینما، ۱۳۹٤: ۱۵۷). بنابراین منظور از «میزانسن حرکات و موقعیت مکانی شخصیت‌هاست» (تامس، تحلیل (فرمالیستی) متن نمایشی، ۱۳۹۵: ۸٤).

ج. مواجهه با وسایل

سومین نوع کنش جسمی استفاده از وسایل دستی و صحنه‌ای است. هرچند «این‌گونه وسائل بیشتر برای پر کردن صحنه به کار برده می شوند (صمدی، فرهنگ فن سینما و تلویزیون، ۱۳۷٦: ٦۰٤)؛ ولی

آنچه استفاده از آن‌ها را خاص می‌گرداند، واقعیت جسمی آنها بر روی صحنه است. از آنجا که وسایل جزو معدود چیزهایی هستند که در اجرا، واقعیت عینی دارند، رشته‌ای ارتباطی با دنیای واقعی به وجود می‌آورند (تامس، تحلیل (فرمالیستی) متن نمایشی، ۱۳۹۵: ۸۶). این وسائل فرصت‌های مناسبی را در معرفی شخصیت‌ها و آشکار سازی انگیزه‌ها، علائق و احساسات شخصیت را فراهم می‌آورند.

د. فعالیت‌های خاص جسمی

این دسته از کنش‌ها شامل تمام انواع فعالیت‌های نامتعارفی می‌شود که ذیل عنوان‌های قبلی قرار نمی‌گیرند. واکنش‌هایی که در قبال کنش شخصیت‌های مقابل یا دیالوگ آن‌ها بروز می‌دهد، مثل میمیک صورت، حالات چهره و «هر حرکتی که نیاز به دانش یا مهارت خاص بازیگران داشته باشد (تامس، تحلیل (فرمالیستی) متن نمایشی، ۱۳۹۵: ۸۸). شخصیت با استفاده از سه تکنیک حرکت، فن بیان و حالات چهره، نقش خود را بیان می‌کند (پودوفکین، فن سینما و بازیگری در سینما، ۱۳۸۳: ۲۸۰).

هـ. حرکت

منظور از حرکت، انواع شکل‌های رفتاری است که یک فرد از طریق رفتارهای فیزیکی خود، بدون آنکه صحبتی بکند با دیگران قادر است، ارتباط برقرار کند. به عبارت دیگر «بازیگر در کار خود روی تجسمات و گویایی حرکاتش می‌کوشد، به آنها وسعت و عمومیت ببخشد و جزییات را حذف کند» (همان: ۲۸۱). این رفتارها می‌تواند مربوط به وضعیت و حالات بدنی محل قرار گرفتن دست‌ها، پاها، نحوه نشستن، ایستادن، راه رفتن، خوابیدن، ژست‌ها، حالت‌ها، اطوارها، اَداها، حرکات و اشارات بدنی باشد. منظور از حالات چهره، نشان دادن حالات درونی انسان در چهره است؛ مثلاً عصبانیت را با اخم و شادی را با لبخند زدن بروز می‌دهد.

و. فن بیان

قسمت بزرگی از وقت روی صحنه بازیگر صرف ادای جملات می‌شود. لذا منطقی است که بازیگر از صوتی انعطاف‌پذیر و بیان خوب و تعلیم دیده‌ای برخوردار باشد. حداقل شرط لازم آن است که بتواند به وضوح و به‌طور مشخص و با صوتی در حد شنیدن، بدون لهجه محلی صریح و گیج‌کننده، باصدایی که زننده و ناخوشایند نباشد صحبت کند (هولتن، مقدمه برتئاتر: آینه طبیعت، ۱۳۷۶: ۵۵). زیر و بمی صدا، بلندی، آهنگ، سرعت، موزون بودن، و تردید و تأمل در کلام اطلاعات خاصی را منتقل می‌سازد (آذربایجانی و دیگران، روان‌شناسی اجتماعی با نگرش به منابع اسلامی، ۱۳۸۲: ۴۳).

حالات چهره (میمیک): اصطلاح میمیک چنین تفسیر می شود که احساسات و اندیشه به حسب شکل و حرکت اجزاء صورت و رابطه آنها با یکدیگر روی چهره نمودار می‌شود (خلج، تئاتر و نشانه‌ها، ۱۳۸۳: ٤٤). منظور از حالات چهره، نشان دادن حالات درونی انسان است مثلاً عصبانیت را با اخم نشان می‌دهیم و شادی را با لبخند زدن و خندیدن نشان می‌دهیم.

٤. کنش‌های غیر کلامی در قرآن

الف. ورود و خروج‌ها

در قرآن می‌توان به ورود و خروج‌های دراماتیکی اشاره کرد که در قصه دارای اهمیت بسزایی هستند و اگر در قصه نباشند، قصه جذابیت خود را از دست می‌دهد. در ادامه به چند مورد از این ورود و خروج‌ها اشاره می‌شود:

یکم. در داستان حضرت آدم﵇ و حضرت حوا که این دو فریب شیطان را خوردند و به زمین هبوط کردند که به این ماجرا در سوره بقره اشاره شده است: ﴿فَأَزَلَّهُمَا الشَّيطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمّا كانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ﴾ (بقره/٣٦)؛ «پس شیطان موجب لغزش آن‌ها از بهشت شد؛ و آنان را از آنچه در آن بودند، بیرون کرد. و (در این هنگام) به آن‌ها گفتیم: همگی (به زمین) فرود آیید! در حالی که بعضی دشمن دیگری خواهید بود. و برای شما در زمین، تا مدت معینی قرارگاه و وسیله بهره‌برداری خواهد بود». گناه حضرت آدم﵇ و حضرت حوا موجب شد که آن دو از بهشتی که در آن بودند، اخراج شوند و به زمین هبوط و ورود پیدا کنند. خروج حضرت آدم﵇ و حضرت حوا از بهشت موجب می شود که این دو دچار سختی‌هایی در روی زمین می‌شوند و ورود به زمین کنشی است که آغاز داستان‌هایی است که برای این دو تن اتفاق می‌افتد و سرنوشت جدیدی را برای آدمیان رقم می‌زند که بعضی از آدمیان با هم دشمنی خواهند کرد.

دوم. در داستان حضرت یوسف﵇ که در پیش زنان مصری وارد می شود و زنان مصری دست خود را می‌برند، این ماجرا در سوره یوسف بیان شده است: ﴿فَلَمّا سَمِعَتْ بِمَكرِهِنّ أَرْسَلَتْ إِلَيهِنّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنّ مُتّكأً وَآتَتْ كلّ وَاحِدَةٍ مِنْهُنّ سِكينًا وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيهِنّ فَلَمّا رَأَينَهُ أَكبَرْنَهُ وَقَطّعْنَ أَيدِيهُنّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلّا مَلَك كرِيمٌ﴾ (یوسف/٣١)؛ «هنگامی که (همسر عزیز) از فکر آن‌ها باخبر شد، به سراغشان فرستاد (و از آن‌ها دعوت کرد)؛ و برای آن‌ها پشتی (گرانبها، و مجلس باشکوهی) فراهم ساخت؛ و به دست هر کدام، چاقویی (برای بریدن میوه) داد؛ و در این موقع (به یوسف) گفت: «وارد مجلس آنان شو!» هنگامی که چشمشان به او افتاد، او را بسیار بزرگ (و زیبا) شمردند؛ و (بی‌توجه)

دست‌های خود را بریدند؛ و گفتند: «منزّه است خدا! این بشر نیست؛ این یک فرشته بزرگوار است!» در تفسیر این آیه آمده است: «زنان مصر که طبق بعضی از روایات ده نفر و یا بیشتر از آن بودند، هنگامی که آن قامت زیبا و چهره نورانی را دیدند، و چشمشان به صورت دلربای یوسف افتاد، صورتی همچون خورشید که از پشت ابر ناگهان ظاهر شود و چشم‌ها را خیره کند، در آن مجلس طلوع کرد چنان واله و حیران شدند که دست از پا و ترنج از دست، نمی‌شناختند «هنگامی که چشمشان به او افتاد، او را بسیار بزرگ و زیبا شمردند» و آنچنان از خودبی‌خود شدند که به جای ترنج «دست‌هایشان را بریدند» و هنگامی که دیدند، برق حیا و عفت از چشمان جذاب او می‌درخشد و رخسار معصومش از شدت حیا و شرم گلگون شده، «همگی فریاد برآوردند که نه، این جوان هرگز آلوده نیست، او اصلاً بشر نیست، او یک فرشته بزرگوار آسمانی است» (مکارم شیرازی، برگزیده تفسیر نمونه، ۱۳۸۶: ۴۱۹/۲-۴۱۸). طبق این آیه با دستور همسر عزیز مصر حضرت یوسف﵇ به مجلس زنان مصری وارد شد و زنان مصری دست خود را بریدند. ورود حضرت یوسف﵇ در مجلس زنان مصری موجب می‌شود که زنان دست‌های خود را ببرند و از این طریق زلیخا به زنان مصری نشان می‌دهد که ملامت او بی‌مورد بوده است، چون زنان مصری از شدت زیبایی حضرت یوسف﵇ دست خود را می‌برند. این ماجرا موجب شد رسوایی زلیخا آشکار شود و داستان زندانی شدن حضرت یوسف﵇ را رقم بزنند.

سوم. ورود حضرت مریم﵄ با حضرت عیسی﵇ در انظار مردم که به این قصه در سوره مریم اشاره شده است: ﴿**فَأَتَتْ بِهِ قَوْمَهَا تَحْمِلُهُ قَالُوا يَا مَرْيَمُ لَقَدْ جِئْتِ شَيْئًا فَرِيًا يَا أُخْتَ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكِ بَغِيًا**﴾ (مریم/۲۸-۲۷)؛ «(مریم) در حالی که او را در آغوش گرفته بود، نزد قومش آورد؛ گفتند: «ای مریم! کار بسیار عجیب و بدی انجام دادی! ای خواهر هارون! نه پدرت مرد بدی بود، و نه مادرت زن بد کاره‌ای». وقتی حضرت مریم﵄ با کودکی در پیش مردم آمد، مردم او را به گناه متهم کردند. تا اینکه حضرت عیسی﵇ به سخن آمد و حضرت مریم﵄ از گناه مبرا شد: ﴿**قَالَ إِنِّي عَبْدُ اللَّهِ آتَانِيَ الْكِتَابَ وَجَعَلَنِي نَبِيًا**﴾ (مریم/۳۰)؛ «ناگهان عیسی زبان به سخن گشود و گفت: من بنده خدایم؛ او کتاب (آسمانی) به من داده؛ و مرا پیامبر قرار داده است». ورود حضرت مریم﵄ در پیش مردم، کنشی است که دلهره را ایجاد می‌کند که یک زن بی همسر چگونه با فرزند در انظار مردم حضور می‌یابد، در حالی که می‌داند همه مردم به او تهمت ناروا خواهند زد. حضرت مریم﵄ در نزد مردم حاضر می شود و متهم به کار حرام می شود تا اینکه حضرت عیسی﵇ زبان به سخن می‌گشاید و از مادرش رفع اتهام می‌کند.

ب. میزانسن

در قرآن به رابطه اشخاص و صحنه‌ای که در آن کنش انجام می‌دهند اشاره شده است و این صحنه می‌تواند دارای ظرفیت کنشی باشد که چند مثال را بیان می‌کنیم:

اول. در قصه حضرت یوسف﵇ که برادران حضرت یوسف﵇ تصمیم گرفتند تا او را در درون چاه بیندازند: ﴿فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَأَجْمَعُوا أَنْ يجْعَلُوهُ فِي غَيابَتِ الْجُبِّ وَأَوْحَينَا إِلَيهِ لَتُنَبِّئَنَّهُمْ بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لَا يشْعُرُونَ﴾ (یوسف/۱۵)؛ «هنگامی که او را با خود بردند، و تصمیم گرفتند وی را در مخفی‌گاه چاه قرار دهند، (سرانجام مقصد خود را عملی ساختند) و به او وحی فرستادیم که آنها را در آینده از این کارشان با خبر خواه ساخت؛ در حالی که آن‌ها نمی‌دانند». مکان چاه می‌توانند به‌عنوان عنصر کنش میزانسن باشد که برای جذاب کردن قصه بکار رفته است. چاه به‌عنوان مکانی در دل زمین هم نمایانگر تنهایی حضرت یوسف﵇ و بی‌وفایی برادران حضرت یوسف﵇ است که او را به مبلغ اندکی فروختند. مکانی که حضرت یوسف﵇ به این نکته پی می‌برد که باید فقط به خداوند تکیه کرد.

دوم. در قصه حضرت ابراهیم﵇ که ایشان بت‌ها را شکست و تبر را بر روی دوش بت بزرگ قرار داد: ﴿وَتَاللّهِ لَأَكِيدَنّ أَصْنَامَكمْ بَعْدَ أَنْ تُوَلُّوا مُدْبِرِينَ فَجَعَلَهُمْ جُذَاذًا إِلّا كَبِيرًا لَهُمْ لَعَلّهُمْ إِلَيهِ يرْجِعُونَ﴾ (انبیاء/۵۸ –۵۷)؛ «و به خدا سوگند، در غیاب شما، نقشه‌ای برای نابودی بت‌هایتان می‌کشم (در آن موقع به بت‌خانه شد) و همه بت‌ها را درهم شکست به جز بت بزرگ آن‌ها را تا (در مقام شکایت) به او رجوع کنند». این صحنه قرار دادن تبر بر روی دوش بت بزرگ، به‌عنوان کنش تأثیرگذار در این قصه است که موجب می شود مردم به این نکته توجه کنند که بتان توانایی هیچ کاری را ندارند. کافران ابتدا با دیدن تصویر قرار گرفتن تبر بر روی دوش بت بزرگ بهت زده می‌شوند و انگشت اتهام را به حضرت ابراهیم﵇ دراز می‌کنند و وقتی حضرت ابراهیم﵇ از آن‌ها می‌خواهد که از بت بزرگ سوال کنند، مردم از پاسخ درمانده می شوند. حضرت ابراهیم﵇ با رقم زدن چنین میزانسنی موجب می شود کافران به اشتباه خود پی ببرند.

سوم. قصه حضرت نوح﵇ و پسرش در زمانی که پسرش در حال غرق شدن بود که در قرآن این چنین آمده است: ﴿وَهِي تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كالْجِبَالِ وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يا بُنَي ارْكَبْ مَعَنَا وَلَا تَكنْ مَعَ الْكافِرِينَ قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيوْمَ مِنْ أَمْرِ اللّهِ إِلّا مَنْ رَحِمَ وَحَالَ بَينَهُمَا الْمَوْجُ فَكانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ﴾ (هود/۴۳ –۴۲)؛ «و آن کشتی، آن ها را از میان امواجی همچون کوه‌ها حرکت می‌داد؛ (در این هنگام،) نوح فرزندش را که در گوشه‌ای بود صدا زد: پسرم! همراه ما سوار شو، و با کافران مباش». در میان طوفانی سیل آسایی که همه چیز را با خود می‌برد و نابود می‌کند، کشتی

نوح﵇ به‌عنوان مکانی است که هرکس در آن باشد نجات پیدا می‌کند و کسی که در آن نباشد از غرق شدگان است. میزانسن کشتی حضرت نوح﵇ در میان امواج مانند کوه به این طرف و آن طرف حرکت می‌کند، تصویر دلهره‌آوری را ترسیم می‌کند که حضرت نوح﵇ از پسرش می‌خواهد که بر آن سوار شد، ولی پسر نوح﵇ امتناع می‌ورزد و غرق می‌شود.

ج. استفاده از وسایل خاص

در قرآن برخی از اشیاء هستند که دارای ویژگی‌های خاصی است که گاه این اشیاء دارای اثر مثبت و گاه دارای اثر منفی هستند که به سه تا از این اشیاء اشاره می‌کنیم:

یک. عصای حضرت موسی﵇ که دارای کارکردهای خاصی است چنانچه این عصا تبدیل به اژدها می‌شده که در سوره قصص به آن اشاره شده است ﴿**وَأَنْ أَلْقِ عَصَاكَ فَلَمَّا رَآهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَانٌّ وَلَّى مُدْبِرًا وَلَمْ يُعَقِّبْ يَا مُوسَى أَقْبِلْ وَلَا تَخَفْ إِنَّكَ مِنَ الْآمِنِينَ**﴾ (قصص/۳۱)؛ «عصایت را بیفکن!؛ هنگامی که (عصا را افکند و) دید همچون ماری با سرعت حرکت می‌کند، ترسید و به عقب برگشت، و حتّی پشت سر خود را نگاه نکرد! ندا آمد: برگرد و نترس، تو در امان هستی». یا حضرت موسی﵇ به وسیله این عصا دریا را شکافت تا بنی اسراییل از درون دریا عبور کنند: ﴿**فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنِ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانْفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ**﴾ (شعراء/۶۳)؛ «و به دنبال آن به موسی وحی کردیم: عصایت را به دریا بزن! (عصایش را به دریا زد،) و دریا از هم شکافته شد، و هر بخشی همچون کوه عظیمی بود». عصای حضرت موسی﵇ به‌عنوان یک شی دراماتیک در قصه حضرت موسی﵇ است که به‌عنوان معجزه حضرت موسی﵇ دارای کارکردهای خاصی است که به‌وسیله آن هم بر ساحران پیروز می‌شود هم به‌وسیله آن از دریا گذشت و نجات پیدا کرد.

دو. گوساله سامری به‌عنوان شیء‌ای است که دارای اثر منفی است که سامری آن را ساخت تا مردم را به وسیله آن گمراه کند: ﴿**فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلًا جَسَدًا لَهُ خُوَارٌ فَقَالُوا هَذَا إِلَهُكُمْ وَإِلَهُ مُوسَى فَنَسِيَ**﴾ (طه/۸۸)؛ «و برای آنان مجسّمه گوساله‌ای که صدایی همچون صدای گوساله (واقعی) داشت پدید آورد؛ و (به یکدیگر) گفتند: این خدای شما، و خدای موسی است! و او فراموش کرد پیمانی را که با خدا بسته بود». این مجسمه به صورت شیء‌ای است که مردم با آن گمراه شدند و به گوساله‌پرستی روی آوردند. این مجسمه نقش بسزایی را در قصه حضرت موسی﵇ دارد به گونه‌ای که مردم به وسیله آن مورد آزمایش اله قرار گرفتند، تا معلوم شود چه کسی از آزمون کفر و ایمان به سلامت عبور می کند.

سه. کشتی حضرت نوح﵇ که با این کشتی مومنان نجات یافتند و کافران نابود شدند: ﴿**وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ**﴾ (هود/۳۷)؛ «و (اکنون) در حضور ما

و طبق وحی ما، کشتی بساز! و درباره آن‌ها که ستم کردند شفاعت مکن، که (همه) آن‌ها غرق شدنی هستند». این کشتی را حضرت نوح علیه‌السلام به دستور خداوند ساخت و تنها راه نجات از عذاب اله این کشتی بود. در این کشتی مومنان سوار می‌شوند و از عذاب نجات پیدا می‌کنند. کشتی به‌عنوان یک شیء دراماتیک موجب نجات مومنان می‌شود.

د. فعالیت‌های خاص جسمی

این فعالیت‌ها به سه صورت حرکت، فن بیان، حالات چهره نمود پیدا می‌کند که مواردی از هر کدام را به‌صورت شاهد مثال می‌آوریم:

۱. حرکت

در قرآن موارد بی‌شماری وجود دارد که اشخاص با حرکت یا زبان تن اعمالی را انجام می‌دهد که می‌تواند به‌صورت یک کنش دراماتیک و نمایشی جلوه کند:

یک. در ماجرای حضرت آدم و حوا که از میوه ممنوعه استفاده کردند و این عمل آن‌ها موجب شد که از بهشت رانده شوند: ﴿وَقُلْنَا يا آدَمُ اسْكنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكونَا مِنَ الظَّالِمِينَ فَأَزَلَّهُمَا الشَّيطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ﴾ (بقره/۳۶-۳۵)؛ «و گفتیم: ای آدم! تو با همسرت در بهشت سکونت کن؛ و از (نعمت‌های) آن، از هر جا می‌خواهید، گوارا بخورید؛ (اما) نزدیک این درخت نشوید؛ که از ستمگران خواهید شد. پس شیطان موجب لغزش آن‌ها از بهشت شد؛ و آنان را از آنچه در آن بودند، بیرون کرد. و (در این هنگام) به آنها گفتیم: همگی (به زمین) فرود آیید! در حالی که بعضی دشمن دیگری خواهید بود و برای شما در زمین، تا مدت معینی قرارگاه و وسیله بهره برداری خواهد بود». این عمل استفاده از درخت ممنوعه به‌عنوان کنشی است که موجب هبوط آدم و حوا به زمین می شود و اگر اینان از میوه ممنوعه نمی‌خوردند کنش های بعدی مانند خروج از بهشت شکل نمی‌گرفت.

دو. در داستان حضرت موسی﵇، ایشان وقتی می‌بینند یکی از بنی اسراییل و یکی از فرعونیان مشغول نزاع هستند، مشتی به آن فرد فرعونی می‌زند و او با همان مشت می‌میرد: ﴿وَدَخَلَ الْمَدِينَةَ عَلَى حِينِ غَفْلَةٍ مِنْ أَهْلِهَا فَوَجَدَ فِيهَا رَجُلَينِ يقْتَتِلَانِ هَذَا مِنْ شِيعَتِهِ وَهَذَا مِنْ عَدُوِّهِ فَاسْتَغَاثَهُ الَّذِي مِنْ شِيعَتِهِ عَلَى الَّذِي مِنْ عَدُوِّهِ فَوَكَزَهُ مُوسَى فَقَضَى عَلَيهِ قَالَ هَذَا مِنْ عَمَلِ الشَّيطَانِ إِنَّهُ عَدُوٌّ مُضِلٌّ مُبِينٌ﴾ (قصص/۱۵)؛ «او به هنگامی که اهل شهر در غفلت بودند وارد شهر شد؛ ناگهان دو مرد را دید که به جنگ و نزاع مشغولند؛ یکی از پیروان او بود (و از بنی اسرائیل)، و دیگری از دشمنانش، آن که از پیروان او بود در برابر دشمنش از وی تقاضای کمک نمود؛ موسی مشت محکمی بر سینه او زد و کار او را ساخت (و بر زمین افتاد و مرد)؛ موسی گفت: این (نزاع

شما) از عمل شیطان بود، که او دشمن و گمراه‌کننده آشکاری است». کنش کشتن فرد فرعونی موجب می‌شود که فرعون حکم اعدام حضرت موسی﵇ را صادر کند و حضرت موسی﵇ مجبور می‌شود از مصر فرار کند و اگر این کنش مشت زدن بر سینه آن مرد فرعونی نبود، حضرت موسی﵇ از مصر فرار نمی‌کرد و سرنوشت حضرت موسی﵇ به‌گونه‌ای دیگر رقم می‌خورد.

ج) در داستان ملاقات حضرت موسی﵇ و حضرت خضر﵇، حضرت خضر﵇ کشتی را سوراخ می‌کند چنان‌چه در آیه قرآن اینگونه آمده است: ﴿**مّا السّفِينَةُ فَكانَتْ لِمَ سَاكِينَ يعْمَلُونَ فِى الْبَحْرِ فَأَرَدْتُ أَنْ أَعِيبَهَا وَكانَ وَرَاءَهُمْ مَلِک يأْخُذُ كلّ سَفِينَةٍ غَصْبًا**﴾ (کهف/۷۹)؛ «اما آن کشتی مال گروه از مستمندان بود که با آن در دریا کار می‌کردند؛ و من خواستم آن را معیوب کنم؛ (چراکه) پشت سرشان پادشاه (ستمگر) بود که هر کشتی (سالمی) را بزور می‌گرفت». این معیوب کردن کشتی به‌عنوان عملی است که از حضرت خضر﵇ صادر می‌شود تا پادشاه ستمگر کشتی افراد ضعیف را نگیرد و این عمل حضرت خضر﵇ موجب عصیانیت حضرت موسی﵇ می شود که حضرت خضر﵇ به حضرت موسی﵇ می‌گویند که شرایط همسفری و همراه من را نداری که در نهایت حضرت موسی﵇ پی به حکمت کارهای حضرت خضر﵇ می‌برد.

۲. فن بیان (لحن و صدا)

لحن و صدا در قرآن دارای اهمیت است، به‌گونه‌ای که وقتی حضرت موسی﵇ به پیامبری مبعوث شد از خداوند درخواست کرد که زبانش را گویا کند و گره از زبانش بگشاید: ﴿**قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِى صَدْرِى وَيسِّرْ لِى أَمْرِى وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِ**﴾ (طه/۲۷ -۲۵)؛ «و کارم را برایم آسان گردان (موسی) گفت: پروردگارا! سینه‌ام را گشاده کن و گره از زبانم بگشای». در ادامه به چند مورد اشاره می‌کنیم:

یک. فریاد همسر حضرت ابراهیم﵇ از خبر فرزنددار شدن در هنگام پیری، که این مطلب در سوره ذاریات آمده است: ﴿**فَأَوْجَسَ مِنْهُمْ خِيفَةً قَالُوا لَا تَخَفْ وَبَشّرُوهُ بِغُلَامٍ عَلِيمٍ فَأَقْبَلَتِ امْرَأَتُهُ فِى صَرّةٍ فَصَكتْ وَجْهَهَا وَقَالَتْ عَجُوزٌ عَقِيمٌ**﴾ (ذاریات/۲۹ -۲۸)؛ «و از آن‌ها احساس وحشت کرد، گفتند: نترس (ما رسولان و فرشتگان پروردگار توئیم)! و او را بشارت به تولّد پسری دانا دادند، در این هنگام همسرش جلو آمد در حالی که (از خوشحالی و تعجّب) فریاد می‌کشید به‌صورت خود زد و گفت: (آیا پسری خواهم آورد در حالی که) پیرزنی نازا هستم؟!» طبق این آیه ساره همسر حضرت ابراهیم﵇ با لحنی از تعجب و خوشحالی و با صدای بلند و فریاد نسبت به خبر فرزند دار شدن در هنگام پیری واکنش نشان می‌دهد. فریاد با تعجب و خوشحالی بیانگر لحن ساره همسر حضرت ابراهیم﵇ است.

دو. لحن پر از اندوه حضرت مریم﵄ هنگامی در تنهایی حضرت عیسی﵇ را به دنیا آورد: ﴿**فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النّخْلَةِ قَالَتْ يا لَيتَنِى مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكنْتُ نَسْيا مَنْسِيا**﴾ (مریم/۲۳)؛ «درد زایمان او را به کنار تنه درخت خرمایی کشاند؛ (آنقدر ناراحت شد که) گفت: ای کاش پیش از این مرده بودم، و به‌کلّی فراموش می شدم». حضرت مریم﵄ با لحنی از اندوه آرزو می‌کند که ای کاش مرده بود، که این

آرزوی حضرت مریم﵄ نشان از لحن غم‌بار ایشان دارد. در این حالت، طوفانی از غم و اندوه، سراسر وجود پاک مریم را فرا گرفت. به قدری این طوفان سخت بود که این بار بر دو شش سنگینی می‌کرد که بی‌اختیار «گفت: ای کاش پیش از این مرده بودم و به‌کلی فراموش می‌شدم. «بدیه است تنها ترس تهمت‌های آینده نبود که قلب مریم را می‌فشرد، مشکلات و مصائب دیگر مانند وضع حمل بدون قابله و دو ست و یاور، در بیابان‌های تنهای تنها، نبودن محلی برای ا ستراحت، آبی برای نو شیدن و غذا برای خوردن، وسیله برای نگاهداری مولود جدید، اینها همه اموری بود که سخت او را تکان می‌داد.» (مکارم شیرازی، تلخیص تفسیر نمونه، ۱۳۸٦: ۳ /۸۷-۸٦).

سه. لحن زروگویانه مستکبران قوم حضرت شعیب﵇ و پاسخ ایشان با لحنی منطقی و ملایم: ﴿قَالَ الْمَلَأُ الَّذِينَ اسْتَكْبَرُوا مِنْ قَوْمِهِ لَنُخْرِجَنَّكَ يا شُعَيبُ وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَكَ مِنْ قَرْيَتِنَا أَوْ لَتَعُودُنَّ فِي مِلَّتِنَا قَالَ أَوَلَوْ كُنَّا كارِهِينَ﴾ (اعراف/۸۸)؛ «اشراف زورمند و متکبّر از قوم او گفتند: ای شعیب! به یقین، تو و کسانی را که به تو ایمان آورده‌اند، از شهر و دیار خود بیرون خواهیم کرد، یا به آیین ما بازگردید! کفت: آیا (می‌خواهید ما را بازگردانید) اگر چه مایل نبا شیم؟!» در آیه ا شراف قوم حضرت شعیب﵇ با لحنی متکبرانه حضرت شعیب﵇ و مومنان را تهدید به اخراج می‌کنند؛ اما «پا سخی که شعیب در برابر این همه تهدید و خشونت به آنها داد خیلی ساده و ملایم و منطقی بود، «گفت: آیا (می‌خواهید ما را به آیین خودتان بازگردانید) اگر چه مایل نباشیم» (مکارم شیرازی، تلخیص تفسیر نمونه، ۱۳۸٦: ۲/ ٦۹). لحن حضرت شعیب﵇ در برابر لحن متکبرانه اشراف قومش منطقی و به دور از تکبر است. در این آیه ما شاهد تقابل لحن منطقی حضرت شعیب﵇ و لحن متکبرانه اشراف قومش می‌باشیم.

۳. حالات چهره

حالت چهره یکی از مواردی است که می‌توان درون فرد را با آن شناخت. چند مثال قرآنی را بیان می‌کنیم:

یک. زمانی که حضرت موسی﵇ از کوه طور بازگشتند و متوجه شدند که قومش گوساله‌پرست شده‌اند: ﴿وَلَمّا رَجَعَ مُوسَى إِلَى قَوْمِهِ غَضْبَانَ أَسِفًا قَالَ بِئْسَمَا خَلَفْتُمُونِي مِنْ بَعْدِي أَعَجِلْتُمْ أَمْرَ رَبِّكُمْ وَأَلْقَى الْأَلْوَاحَ وَأَخَذَ بِرَأْسِ أَخِيهِ يَجُرُّهُ إِلَيهِ قَالَ ابْنَ أُمَّ إِنَّ الْقَوْمَ ا سْتَضْعَفُونِي وَكادُوا يَقْتُلُونَنِي فَلَا تُشْمِتْ بِي الْأَعْدَاءَ وَلَا تَجْعَلْنِي مَعَ الْقَوْمِ الظّالِمِينَ﴾ (اعراف/۱۵۰)؛ «هنگامی که موسی خشمگین و اندوهناک به سوی قوم خود بازگشت، گفت: پس از من، بد جانشینانی برایم بودید (و آیین مرا ضایع کردید)! آیا درمورد فرمان پروردگارتان (و تمدید مدّت میعاد او)، عجله نمودید (و زود قضاوت کردید؟!) سپس الواح را افکند، و سر برادر خود را گرفت (و با عصبانیت) به سوی خود کشید؛ او گفت: «فرزند مادرم! این گروه، مرا در فشار گذاردند و ناتوان کردند؛ و نزدیک بود مرا بکشند، پس کاری نکن که د شمنان مرا شماتت کنند و مرا با گروه ستمکاران قرار مده». در این آیه مراد از غ ضب، خ شم و ناراحتی ا ست. طبق این آیه در چهره حضرت مو سی﵇ خ شمگین بودن و تأ سف خوردن دیده می شود. این ناراحتی کنشی است که در مقابل کافر شدن قومش در چهره حضرت موسی﵇ نمایان می‌شود.

دو. لبخند زدن و تبسم حضرت سلیمان وقتی با لشگر مورچه‌ها روبه‌رو شدند، چنان‌چه در قرآن این گونه آمده است: ﴿**حَتَّى إِذَا أَتَوْا عَلَى وَادِ النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يا أَيهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكمْ لَا يحْطِمَنَّكمْ سُلَيمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يشْعُرُونَ فَتَبَسَّمَ ضَاحِكا مِنْ قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكرَ نِعْمَتَك الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَى وَعَلَى وَالِدَى وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِك فِي عِبَادِك الصَّالِحِينَ**﴾ (نمل/۱۹ -۱۸)؛ «آنها حرکت کردند تا به سرزمین مورچگان رسیدند؛ مورچه‌ای گفت: به لانه‌های خود بروید تا سلیمان و لشکرش شما را پایمال نکنند در حالی که نمی‌فهمند». در این آیه تبسم حضرت سلیمان کنشی است که در چهره ایشان پدید آمده است تا رفتارش در مقابل مورچه‌ها نشان دهد.

سه. نمود شعف و خوشحالی در چهره حضرت یعقوب﵇ بعد از شنیدن خبر پیدا شدن حضرت یوسف﵇ که این ماجرا در قرآن چنین آمده است: ﴿**لَمَّا أَنْ جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَى وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكمْ إِنِّي أَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ**﴾ (یوسف /۹۶)؛ «امّا هنگامی که بشارت‌دهنده فرا رسید، آن (پیراهن) را بر صورت او افکند؛ ناگهان بینا شد! گفت: «آیا به شما نگفتم من از خدا چیزهایی می‌دانم که شما نمی‌دانید». «بَصِیراً» به معنای پر نور شدن است و دلالت بر این دارد که حزن و شادی در دید و قوه باصره‌ی انسان مؤثر است (قرائتی، ۱۳۸۳: ٤: ص ۲۸٤). در این آیه شادی حضرت یعقوب در چهره‌اش پدیدار شده است و چشم‌های نابینا او بینا و پر نور می‌شود. کنش شادی و بینا شدن حضرت یعقوب﵇ که خبر از زنده بودن حضرت یوسف﵇ می‌دهد.

نتیجه

با توجه به اینکه مضامین و داستان‌های قرآن کریم دارای جنبه‌ها و ظرفیت‌های نمایشی هستند، در بررسی‌های بیشتر و بر اساس نظریات نمایشی می‌توان قصه‌های این کتاب شریف را مورد بررسی و پژوهش قرار داد. قرآن و قصه‌هایش با توجه به نظریات جیمز تامس درباره کنش‌های جسمی مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار گرفت. کنش‌های جسمی کنش‌هایی دراماتیکی هستند که به‌صورت غیرکلامی و بر روی صحنه نمایش ظهور و بروز پیدا می‌کند. دلیل اهمیت کنش های جسمی (غیرکلامی) این است که نمایش امری است که برای دیدن تنظیم می‌شود. بعد از بررسی‌های انجام شده و بیان کنش‌های جسمی به این مهم دست می‌یابیم که در قصه‌های قرآن کنش‌های جسمی را به هر چهار صورت ورود و خروج، میزانسن، استفاده از وسایل خاص و فعالیت‌های جسمی می‌توان مشاهده کرد. مهم‌ترین کنش‌های جسمی چون ورود خروج‌ها مانند خروج آدم﵇ و حوا از بهشت، میزانسن مانند قرار دادن تبر بر روی دوش بت بزرگ بعد از شکستن بت‌ها توسط حضرت ابراهیم﵇، استفاده از وسایل خاص مانند عصای حضرت موسی﵇ و فعالیت خاص جسمی مانند معیوب کردن کشتی توسط حضرت خضر﵇ اشاره کرد. در نهایت می‌توان گفت قرآن دارای انواع کنش‌های جسمی است و بررسی کنش‌های جسمی زمینه‌ای را فراهم می‌کند که با بیان و بررسی کنش‌های جسمی (غیرکلامی) به این مهم دست یافت که قصه‌های این مصحف شریف ظرفیت نمایشی شدن را دارا هستند و از متن قصه‌های قرآن می‌توان به‌صورت نمایشی آثاری را اقتباس کرد.

منابع

۱. قرآن کریم، ترجمه: محمدعلی رضایی‌اصفهانی و گروهی از اساتید، انتشارات المصطفی، قم: ۱۳۸۸ ش.
۲. آذربایجانی، مسعود و دیگران، روان شنا سی اجتماعی با نگرش به منابع ا سلامی، پژوهشکده حوزه و دانشگاه، سمت، قم/تهران: ۱۳۸۲.
۳. ارسطو، هنر شاعری، ترجمه: فتح الله مجتبایی، انتشارات اندیشه، تهران: ۱۳۷۷.
٤. اسلین، مارتین، نمایش چیست، ترجمه: شیرین تعاونی (خالقی)، انتشارات نمایش، تهران: چاپ سوم، ۱۳۷۹.
۵. بوردول، دیوید؛ تامسون، کریستین، هنر سینما، ترجمه: فتاح محمدی، انتشارات پیکان، تهران: چاپ دوازدهم، ۱۳۹٤.
٦. پودوفکین، ف.ا.، فن سینما و بازیگری در سینما، ترجمه: حسن افشار، نشر مرکز، تهران: چاپ دوم، ۱۳۸۳.
۷. تامس، جیمز، تحلیل (فرمالیستی) متن نمایشی، ترجمه: علی‌ظفر قهرمانی‌نژاد، سمت، تهران: چاپ چهارم، ۱۳۹۵.
۸. حبیبی، علی‌اصغر؛ امیر حاجلو، حمیده؛ علیپور، فتاح، «شیوه های شخصیت‌پردازی غیرمستقیم (کنش، گفتار و نامگذاری) در رمان زقاقالمدقّ اثر نجیب محفوظ»، دو فصلنامه علمی ـ پژوهشی نقد ادب معاصر عربی، سال ششم/دوازده پیاپی، ۱۳۹۵.
۹. حسامی، فاضل؛ رفیق، محمد، «مؤلفه‌های کنش از منظر قرآن کریم»، فصلنامه اسلام و مطالعات اجتماعی، سال ششم، شماره ۲، ۱۳۹۷.
۱۰. خبری، محمدعلی، «ظرفیت های نمایشی قصه حضرت یوسف علیه السلام در قرآن کریم»، نشریه تئاتر، شماره ٤۱، ۱۳۸۷.
۱۱. خلج، منصور، تئاتر و نشانه‌ها، چاپ سوره، تهران، ۱۳۸۳.
۱۲. دهخدا، علی‌اکبر، لغت‌نامه دهخدا، دانشگاه تهران، تهران: ۱۳۵۱ ش.
۱۳. صمدی، روشن، فرهنگ فن سینما و تلویزیون، نشر علم، تهران: ۱۳۷٦.
۱٤. قرائتی، محسن، تفسیر نور، جلد ٤، چاپ یازدهم، مرکز فرهنگی درسهایی از قرآن، تهران: ۱۳۸۳ ش.
۱۵. کاظمی، شهاب، آفرینش هنری در داستان ابراهیم﵇، انتشارات احسن‌الحدیث، قم: ۱۳۷۹.

۱۶. محققیان، اعظم؛ پرچم، زهرا، «نشانه‌شناسی ارتباطات غیرکلامی در آیات قرآن کریم»، فصلنامه تحقیقات علوم قرآن و حدیث، سال دوازدهم، شماره ٤، ۱۳۹٤.
۱۷. مروتی، سهراب؛ قاسمی، یارمحمد؛ شکربیگی، نرگس؛ دارابی، فرشته، «نوع‌شناسی مولفه‌های ارتباط غیرکلامی در قرآن کریم»، دوفصلنامه علمی پژوهشی دین و ارتباطات، سال بیستم، شماره ۱، ۱۳۹۲.
۱۸. مقدادی، بهرام، فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی، فکور، تهران: ۱۳۷۸ ش.
۱۹. مکارم‌شیرازی، ناصر و جمعی از فضلا، برگزیده تفسیر نمونه، تنظیم: احمد علی‌بابایی، دارالکتب اسلامیه، تهران: ۱۳۸۶ ش.
۲۰. مکی، ابراهیم، شناخت عوامل نمایش، سروش، تهران: ۱۳۹۲.
۲۱. هولتن، اورلی، مقدمه بر تئاتر: آینه طبیعت، ترجمه: محبوبه مهاجر، سروش، تهران: چاپ دوم، ۱۳۷٦.
۲۲. Sam Smiley,Norman A. Bert, Play writing:the structure of action, Revised and Expanded Edition,, New Haven and London:Yale University Press, ۲۰۰۵.
۲۳. Pfister, Manfred, The Theory and Analysis of Drama, New York: Cambridge University Press, ۱۹۹۳.

References

۱. The Holy Quran, Translated by Muhammad Ali Rezaei Isfahani and A Group of Professors, Al-Mustafa Publications, Qom: ۲۰۰۹.

۲. Aristotle, The Art of Poetry, Translated by Fathullah Mujtabai, Andisheh Publications, Tehran: ۱۹۹۸.

۳. Azarbaijani, Massoud et al., Social Psychology with An Attitude Towards Islamic Sources, Research Institute of Hawzeh and University, SAMT, Qom/Tehran: ۲۰۰۳.

٤. Bordwell, David; Thomson, Christian, The Art of Cinema, Translated by Fattah Muhammadi, Pekan Publications, Tehran: ۱۲th Edition, ۲۰۱٥.

٥. Dehkhoda, Ali Akbar, Dictionary of Dehkhoda, University of Tehran, Tehran: ۱۹۷۲.

٦. Eslin, Martin, What is a Show, Translated by Shirin Kotavoni (Khaliqi), Nemayesh Publications, Tehran: ۳rd Edition, ۲۰۰۰.

۷. Habibi, Ali Asghar; Amirhajlo, Hamida; Alipour, Fattah, "Indirect Characterization Methods (Action, Speech and Naming) in the Novel Midaq Alley by Naguib Mahfouz", Bi-Annual Scientific-Research Journal of Criticism of Contemporary Arabic Literature, ٦th Year/۱۲ Consecutive Years, ۲۰۱٦.

۸. Hisami, Fazil; Rafiq, Muhammad, "Components of Action from the Perspective of the Holy Quran", Quarterly Journal of Islam and Social Studies, Year ٦, Number ۲, ۲۰۱۸.

۹. Holten, Everly, An Introduction to Theater: The Mirror of Nature, Translated by Mahboobeh Mohajir, Soroush, Tehran: ۲nd Edition, ۱۹۹۷.

۱۰. Kazimi, Shahab, Artistic Creation in the Story of Ibrahim (A.S), Ahsan Al-Hadith Publications, Qom: ۲۰۰۰.

۱۱. Khabari, Muhammad Ali, "Drama Capabilities of Prophet Yusuf's Story in the Holy Quran", Theater Journal, No. ٤۱, ۲۰۰۸.

۱۲. Khalaj, Mansour, Theater and Signs, Sureh Publications, Tehran, ۲۰۰٤.

۱۳. Makarem Shirazi, Nasir and A Group of Scholars, Selected Tafsir Nemouneh, Edited by Ahmad Ali Babaei, Dar al-Kutub al-Islamiyyah, Tehran: ۲۰۰۷.

۱٤. Makki, Ibrahim, Knowledge of Drama Elements, Soroush, Tehran: ۲۰۱۳.

١٥. Miqdadi, Bahram, Dictionary of Literary Criticism Terms, Fakur, Tehran: ١٩٩٩.

١٦. Mohaqqiqian, A'zam; Parcham, Zahra, "Semiotics of Non-verbal Communication in the Verses of the Holy Quran", Quran and Hadith Research Quarterly, Year ١٢, Number ٤, ٢٠١٤.

١٧. Morawwati, Sohrab; Qasimi, Yarmohammed; Shakirbigi, Nargis; Darabi, Ferishteh, "Typology of Non-verbal Communication Components in the Holy Quran", Bi-Annual Scientific Research Journal of Religion and Communication, Year ٢٠, Number ١, ٢٠١٣.

١٨. Pfister, Manfred, The Theory and Analysis of Drama, New York: Cambridge University Press, ١٩٩٣.

١٩. Podofkin, F.A., Cinema Art and Acting in Cinema, Translated by Hassan Afshar, Nashr Markaz, Tehran: ٢nd Edition, ٢٠٠٤.

٢٠. Qara'ati, Mohsen, Tafsir Noor, Volume ٤, ١١th Edition, Cultural Center of Lessons from the Quran, Tehran: ٢٠٠٤.

٢١. Sam Smiley, Norman A. Bert, Play Writing: The Structure of Action, Revised and Expanded Edition, New Haven and London: Yale University Press, ٢٠٠٥.

٢٢. Samadi, Roshan, Cinema and Television Art Dictionary, Ilm Publications, Tehran: ١٩٩٧.

٢٣. Thomas, James, (Formalist) Analysis of Dramatic Text, Translated by Ali Zafar Qahramaninejad, SAMT, Tehran: ٤th Edition, ٢٠١٦.