

مطالعه تطبیقی پیرنگ انشعابی در سینما و قصه‌های قرآن کریم

احمدعلی سجادی صدر^۱، مرتضی افشاری^۲، مهدی پوررضائیان^۳

تاریخ دریافت: ۹۸/۰۶/۲۶

تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۱/۰۵

چکیده

گرچه ظهور پیرنگ‌های مبتنی بر تکرار به دهه پنجاه در سینما باز می‌گردد، اما نامی که امروزه با آن شناخته می‌شوند در دهه اول قرن حاضر توسط دیوید بردول پیشنهاد شده است: «پیرنگ انشعابی»، «دیوید بردول» روایتی را که در آن یک شخصیت در موقعیتی واحد دست به انتخاب‌های مختلف زده - و با سرنوشت‌های متفاوتی روبه رو می‌شود - و روایت، نتایج حاصله از آن «انتخاب» را به نمایش می‌گذارد پیرنگ «انشعابی» می‌نامد. این نوع از پلات انواع و اشکال گوناگونی را دارا است. این مقاله تلاش می‌کند تا با بهره‌گیری از روش «تحلیل روایت»، ضمن معرفی انواع پیرنگ‌های انشعابی و خصوصیات هر یک، نشان دهد که چنین پیرنگی نیز در قرآن وجود دارد گرچه پیرنگ انشعابی بکار رفته در قرآن کارکردی متفاوت از قرینه سینمایی خود یافته است. اگر در سینما این پیرنگ بکار گرفته می‌شود تا نشان دهد که شخصیت اصلی با چه امکانات و احتمالاتی روبه رو است در قرآن این پیرنگ جنبه‌ها، ابعاد و ساحت‌های مختلف یک موضوع و شخصیت را به تصویر می‌کشد.

واژه‌های کلیدی

پیرنگ انشعابی، تکرار، قرآن، قصه حضرت موسی(ع)، زاویه دید، روایت سینمایی

۱. دانشجوی دکترای تاریخ تحلیلی و تطبیقی هنر اسلامی، دانشگاه شاهد دانشکده هنر

ahmadalisadr@gmail.com

afshari@shahed.ac.ir

purrezaian@shahed.ac.ir

۲. استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر دانشگاه شاهد (نویسنده مسئول)

۳. استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر دانشگاه شاهد

مقدمه

به تصریح «ژرار ژنت^۱»، «تکرار^۲» سومین عنصر از عناصر سه گانه زمان در کنار «ترتیب^۳» و «مدت^۴» به شمار می‌رود. نوآوری در پیرنگ‌های زمانی منوط به تحول در شیوه‌های پرداخت سه عنصر مزبور است. عنصر مدت از دیرزمان تاکنون همواره دستخوش تغییر بوده است. در واقع تاریخ روایت تاریخ کشف شیوه‌های تغییر و دستکاری در مدت بوده است. عنصر ترتیب نیز کمابیش همراه با عنصر مدت محل نوآوری و طبع‌آزمایی هنرمندان قرار گرفته است. اما نشانه‌های نوآوری در عنصر تکرار صرفاً در قرن بیستم بروز یافته است.

ظهور آثاری در سینما که از پیرنگ تکرار شونده بهره می‌برند برای بسیاری طلیعه دورانی به شمار می‌رود که سینما در آن آهسته آهسته از روایت کلاسیک فاصله گرفته و به دیگر ساختارهای روایی روی خوش نشان می‌دهد. بسیاری بر این باورند که ظهور شیوه‌های نوین نتیجه نوآوری هنرمندان و روایتگران دو دهه اخیر است اما نشانه‌هایی در دست است که نشان می‌دهد آنچه نوآوری خوانده می‌شود، مسبوق به سابقه است. پیرنگ‌های مبتنی بر تکرار یک وضعیت یا موقعیت در قرآن کریم نیز وجود دارد و می‌توان شباهت‌ها و تفاوت‌هایی بین این تمهید قرآنی با نمونه سینمایی آن یافت.

روش تحقیق

این جستار به لحاظ هدف در زمره پژوهش‌های کاربردی قرار دارد و به لحاظ ماهیت توصیفی - تحلیلی - تطبیقی است.

شیوه‌های گردآوری اطلاعات برای این تحقیق به صورت مشاهده‌ای و اسنادی بوده و منابع مورد مراجعه شامل دو دسته گوناگون است: فیلم و کتاب.

ابزار گردآوری اطلاعات رایانه و ابزار یادداشت‌برداری نرم‌افزار «مایکروسافت وان نوت^۵» است. نمونه‌گیری در این مقاله هدفمند بوده و منحصر به سه روایت قرآنی از حضرت موسی (ع) است که تکرار شده‌اند.

پس از تشریح موضوع، به تبیین چگونگی وضعیت مسئله و ابعاد آن پرداخته و با بکارگیری

1. Gérard Genette
2. Frequency
3. Order
4. Duration
5. Microsoft OneNote

مطالعه تطبیقی پیرنگ انشعابی در سینما... || ۲۲۳

روش تحلیلی و استدلالی به مطالعه آن دسته از آثار سینمایی می‌پردازد که از روایت بهره می‌برند. از این طریق، انواع مختلف این شیوه از روایت را تبیین کرده و به ویژگی‌ها و تمایزات هر یک اشاره می‌رود. آن‌گاه به مطالعه آن دسته از قصه‌های قرآن کریم پرداخته می‌شود که ویژگی‌هایی از نوع روایت انشعابی را از خود بروز می‌دهند. این تحلیل تلاش می‌کند تا به تطبیق روایت در سینما با نمونه‌های مشابه در قرآن بپردازد. آشکار است که در این تطبیق روش تحقیق سمت و سوی «کیفی» به خود می‌گیرد. روش کیفی اصولاً مبتنی بر پارادایم تفسیرگرایی است. از منظر روش‌شناختی همه پارادایم‌های غیراثباتی را می‌توان در قالب روش‌شناسی کیفی قرار داد. به صورت کلی تحقیق کیفی به هر نوع تحقیقی اطلاق می‌شود که داده‌های آن از طریق داده‌های کمی و داده‌های آماری حاصل نشده باشد (محمدپور، ۱۳۹۷: ۶۹). روش تفسیری بکار گرفته شده در این مقاله روش «تحلیل روایت» است. تحلیل روایت از همان ابتدا به‌طور کل‌گرا با داستان یا روایت برخورد می‌کند؛ یعنی بر آن است که همه اجزای متشکله داده‌های داستانی را در ارتباط با هم دیده و تحلیل نماید. داستان‌ها همگی دارای نوعی ساختار یا دست کم نظمی‌ضمنی‌اند. بسیاری از داده‌های کیفی نیز به‌صورت داستان بیان می‌شوند (محمدپور، ۱۳۹۷: ۴۰۲).

نتایج حاصله از این پژوهش در زمینه تفسیر قرآن، پردازش قصص دینی و نگارش فیلمنامه‌های سینمایی و تلویزیونی بکار خواهد آمد. نیز کاربرست نتایج حاصله از این تحقیق در تحلیل و دراماتورژی متون مذهبی دور از ذهن نخواهد بود.

پیشینه تحقیق

اجماع مفسران در سده‌های پیشین بر این امر استوار شد که «تکرار» در قصص قرآنی، ابزاری است که اهمیت موضوع مورد بحث را مؤکد می‌کند. این اجماع، بی‌کم و کاست به پژوهش‌های جدید نیز تسری یافته است. با این تفاوت که پژوهشگران کنونی با ابزارهای تحلیلی دقیق‌تر و روش‌های تحقیقی برتری به سراغ مقوله «تکرار» در قرآن رفته‌اند.

پرتکرارترین قصه در میان قصص قرآن سرگذشت حضرت موسی^(ع) و قوم بنی‌اسرائیل است. در زمره بهترین تحلیل‌هایی که در این عرصه صورت گرفته می‌توان به تحلیل «دکتر عبدالکریم خطیب»، متفکر و مفسر مصری، اشاره داشت که در آن تکرار قصص را نه تکرار حادثه که تکرار شخصیت می‌داند (به نقل از فروزان‌فر، نائینی و نفیسی، ۱۳۹۲). او سپس به بررسی چند فراز از قصه حضرت موسی^(ع) می‌پردازد و تلاش می‌کند تا نشان دهد که این تکرار باعث تکامل قصه و بروز جوانب پنهان آن شده است.

فرض مؤلف در مقاله پیش‌رو بر این است که الگوی تکرار در قصه حضرت موسی^(ع)، با پیرنگ «انشعابی» در سینما مشابهت دارد. بر این مبنای استنتاج دکتر خطیب که توجه می‌دهد «تکرار قصص در قرآن، تکرار شخصیت‌های واحد است در موقعیت‌های مختلف» به افق نگاه این مقاله نزدیک است گرچه دکتر خطیب فراتر از این نرفته و از این تکرار به پیرنگ انشعابی پی نبرده است. «بوالفضل حری» در مقاله‌ای با عنوان «کارکرد تصریف در دو سوره قرآنی ناظر به داستان آفرینش در پرتو فراکارکرد متنی هلیدی» عنصر تکرار را تحت اسلوب «تصریف» توضیح می‌دهد (۱۳۸۸). تصریف بیان معنای واحد به طرق مختلف است. او بیان چندین باره یک قصه را تکرار نمی‌بیند، بلکه تفاوت‌های صورت گرفته در هر بار روایت را منطبق بر اسلوب «تصریف»، که از جمله لوازم علم معانی است، می‌داند. ضمن این که وی از آرای هلیدی که از جمله زبان‌شناسان معناگرا است در تحلیل خود بهره گرفته است. «حری» به ساختار روایی از جمله «زاویه دید» و «روایت انشعابی» که مدنظر این مقاله است، نمی‌پردازد.

خانم «فرحناز شاهوردی» در کتاب «بررسی زیبایی‌شناسی تکرار در قرآن کریم» ضمن بررسی عنصر تکرار در سه بعد مضمونی، لفظی و قصص تلاش دارد تا نشان دهد عنصر تکرار در قرآن گاه به اسلوب «تصریف» نزدیک می‌شود. ایشان همزمان متأثر از نگاه «حری» و متعلم از آرای «دکتر خطیب» است. نویسنده در تحلیلی که از اسلوب «تصریف» در روایت چندباره داستان حضرت موسی ارائه می‌دهد به این نکته اشاره‌ای اجمالی و فشرده دارد که هر داستان از یک زاویه جدید روایت می‌شود (۱۳۹۳: ۲۰۸). گرچه به همین اندک بسنده می‌کند. به نظر می‌رسد که زاویه برای ایشان بیشتر ناظر به نوعی موقعیت مکانی است که «دید بهتر» و «جامعتر»ی را به بیننده می‌دهد. و رای «زاویه» او به «پیرنگ انشعابی» اشاره ای ندارد.

«محمدعلی مجدقیهی» و «روح‌الله دهقانی» در مقاله «بررسی تفسیری تکرار قصه حضرت موسی^(ع) در قرآن» به دو نوع «حکمت درونی فراوانی قصه حضرت موسی^(ع)» و «حکمت بیرونی فراوانی قصه حضرت موسی^(ع)» اشاره دارند (۱۳۹۴). مؤلفان بر این نکته متمرکز می‌شوند که هر پاره‌ای از قصه ضمن آنکه با متن سوره انطباق درونی داشته و همساز است؛ با دیگر پاره‌های قصه نیز که در سایر سوره‌ها روایت شده انطباق بیرونی دارد. این نکته از جمله اعجاز بیانی قرآن به شمار می‌رود. تمرکز این دو پژوهشگر بر رابطه کامل و تکمیل‌کنندگی پاره‌های مختلف قصه است: نوعی ساختار افقی و عمودی. ایشان نیز به پیرنگ انشعابی توجهی نشان نداده‌اند.

مطالعه تطبیقی پیرنگ انشعابی در سینما... || ۲۲۵

دلیل عدم توجه محققان به این پیرنگ «انشعابی» شاید آن باشد که در بررسی قصص قرآنی منحصر به علوم بلاغی و بیانی و تفسیری بوده و از دانش درام شناسی و ظرایف داستان‌پردازی غفلت ورزیده‌اند.

با طلوع قرن ۲۱، سینما، بیش از هر هنر دیگری، منادی کشف روش‌های جدید روایت‌گری شده است. اقبال در گیشه و استقبال در جشنواره، توأمان نشان می‌دهد که تنوع در ساختار قصه‌گویی، انتظاری همگانی از سینما است. هالیوود در عصر طلایی خود، از دهه چهل تا شصت، کوشش پیوسته‌ای را برای بسط ظرفیت‌های پیرنگ کلاسیک بکار گرفت. حال نوبت به کشف دیگر انواع پیرنگ رسیده است.

تغییر سبک زندگی، در هم آمیزی و اختلاط فرهنگ‌های مختلف، ظهور چندصدایی در جامعه، گسترش بینامتنیت، به زیر سؤال رفتن معنای نژاد و در عین حال ظهور دوباره گروه‌های نژادپرستانه، بحران هویت، اقتصادی شدن فرهنگ و ارزش‌های فرهنگی، گسترش نسبییت و به چالش کشیده شدن معنای حقیقت، تغییر در درک زمان و تحول در فهم تاریخ، رنگ باختن مفهوم مذهب، کنار نهادن باور به غیب و سلب اعتماد از ارزش‌های مدرنیستی بخشی از دلایلی بود که تداوم قصه‌گویی کلاسیک را غیرممکن می‌ساخت. طبیعی می‌نمود که تغییر سبک زندگی، قصه متفاوتی را مطالبه کند یا آن‌طور که «آلن روب گریه»^۱ گفته بود: «قصه نو انسان طراز نو»^۲. بایسته بود که سینما و تلویزیون الگوهای جدیدی را برای قصه‌گویی پی افکنده و هنجارهای متفاوتی را در انطباق با سلیقه و خواست تماشاگران بیافرینند. ظهور و بروز روایت‌های شبکه‌ای^۳، دادگانی^۴، موزاییکی^۵، ماژولار^۶، ابریوندی^۷، چندقهرمانی و دیگر انواعی از این دست نتیجه تلاش سینما و تلویزیون در پاسخ به سبک زندگی و سلیقه فرهنگی نوین بود. طرفه آن است که بسیاری از پیرنگ‌های جدید که متناسب با نیازهای نوین انسان بروز یافته پیش از این در قرآن مشاهده می‌شود. در قرآن گونه‌های مختلف قصه و داستان دیده می‌شود: از داستان مینی مالیستی یا فلش فیکشن^۸ (نحل:

1. Alain Robbe-Grillet

۲. نام اثری است از «روب گریه» که در آن در باب ویژگی‌های «قصه نو» قلم فرسایی کرده است.

3. Network Narrative

4. Database Narrative

5. Mosaic Narrative

6. Modular Narrative

7. Hyperlink Narrative

8. Flash Fiction

۵۸ - ۵۹) تا یک رمان یا فیلمنامه کامل (سوره یوسف) تا درام‌های خواندنی (صافات: ۳۰ - ۳۷). در عین حال قرآن دانشنامه جامع شیوه‌های «قصه‌گویی» است. چون به دور از تعصب بدان نگریسته شود در کمال شگفتی گونه‌های مختلف پیرنگ و ساختار در آن حضور دارد. سه پرده‌ای، اپیزودیک، خرده پیرنگ و دیگر انواعی از این دست. برای مثال گاه یک قصه واحد به طرق مختلف تکرار و در هر بار تکرار به شیوه‌ای نوین بیان شده است. شگفت آنکه این نوع از روایت در سال‌های اخیر در سینما ظهور گسترده‌ای یافته و از آن به روایت «انشعابی [چنگالی]» یاد می‌شود و می‌رود که از یک گونه مهجور به نوع رایج آن تبدیل شود. با این وجود این شیوه روایت در سینما راه متباینی از قرآن را در پیش گرفته و واجد معنا و بافت متفاوتی شده است. این مقاله تلاش دارد تا ضمن توضیح روایت در سینما و انواع مختلف آن، شباهت‌ها و تفاوت‌های نمونه قرآنی را با آن آشکار سازد. «روایت انشعابی» شقوقی دارد. در یک شق آن، روایت در هر بار تکرار به یک موقعیت اولیه باز می‌گردد و در این بازگشت شخصیت مسیری تازه را در پیش می‌گیرد. به نظر می‌رسد که بین این نوع از روایت با روایت قرآنی تناظرات شکلی پرمعنایی یافت می‌شود.

روایت‌های ماژولار و انواع آن

با تمام نکوهش ارسطو در پیرامون دوگانگی خطوط روایی (بی‌تا، ۹۰)، امروزه پیرنگ‌ها از چندین پلات فرعی و گاه چندین خط داستانی بهره می‌برند و آن را موجب تحکیم خط اصلی روایت می‌پندارند «لیندا سیگر^۳» اشاره می‌کند که به موازات خط اصلی، می‌توان پنج تا شش پلات فرعی نیز برای یک اثر سینمایی خلق کرد (96: 2010). اما تعدد خطوط روایی تنها تخطی ممکن از دستورات ارسطو نیست. تعدد شخصیت‌های اصلی، ابهام در زنجیره علیت، عدم وضوح در هدف و مشخص نبودن مسأله اصلی، تضاد و تناقض در رفتار شخصیت‌ها، پایان باز، شخصیت‌های منفعل و تأکید بر لحظات زودگذر در مقابل لحظاتی که اثری پایدار بر زندگی می‌گذارند؛ بخشی از مهم‌ترین

1. Closed Drama

2. Forking Paths Narrative

معادل «چنگالی» به سختی تداعی کننده معنای مورد نظر است. در بحث پیرامون «روایت چنگالی» هنگامی که به یکی از روایت‌های منشعب شده اشاره شود نمی‌توان واژه چنگال را به کار برد. به همین دلیل مؤلف اصطلاح «انشعابی» را برابر نهاد کرده است.

3. Linda Seger

مطالعه تطبیقی پیرنگ انشعابی در سینما... || ۲۲۷

خصوصیات ذکر شده برای این دست از روایت‌هاست که در تعارض کامل با توصیه‌های ارسطو است. «آلن کمرون^۱» در کتاب «روایت‌های ماژولار در سینمای معاصر^۲» اشاره می‌کند: ساختار روایت‌های ماژولار می‌تواند از طریق خرد کردن زمان، همجواری نسخه‌های متضاد از رویدادها یا ساماندهی مواد روایی به طرق غیرروایی پدید آید. در این دست فیلم‌ها ممکن است که نظم روایی (ارائه شده توسط سیوژه) از اساس متفاوت از نظم داستان (در فایبولا) باشد. چنین تبیینی می‌تواند مانع تلاش مخاطبان برای تشخیص علیت، و روابط فضایی و زمانی در درون داستان شود. برای مثال در بسیاری از موارد پیش نگاه‌ها و پس نگاه‌هایی عرضه می‌شوند که از خاطرات شخصیت ناشی نمی‌شوند (که در سینمای کلاسیک نادرنند) (Cameron, 2008: 4).

آلن کمرون سپس روایت ماژولار و فیلم‌های برخوردار از این نوع روایت را این‌گونه توصیف می‌کند: «چنین فیلم‌هایی خودشان را برساخته‌ای از واحدهای زمانی و مکانی مجزا و گسسته نشان می‌دهند که به روش‌هایی که نشان از غیر از خطی بودن دارد سازماندهی می‌شوند» (Cameron, 2008:5) تعریف کمرون از روایت‌های ماژولار مبتنی بر بازی‌های زمانی و روابط مختلف زمان، مکان و علیت است که در میان خرده حوادث اتفاق می‌افتد.

کمرون فیلم‌های ساخته شده بر مبنای روایت ماژولار را به چهار دسته تقسیم می‌کند:

۱. زمان پریشی^۳ در روایت (شامل پس‌نگاه و / یا پیش‌نگاه)
۲. انشعابی (شامل روایت موازی و انشعابی)
۳. اپیزودیک^۴ (شامل مجموعه‌های انتزاعی یا جنگ‌های ادبی)
۴. قاب تقسیم شده^۵ (جریان روایت به دو خط موازی یا بیشتر تقسیم شده، به لحاظ فضایی در کنار یکدیگر قرار داده می‌شوند) (Cameron, 2008:6).

-
1. Allan Cameron
 2. Modular Narratives in Contemporary Cinema
 3. Anachronic

ژرار ژنت در کتاب «روایت و گفتمان» در سال ۱۹۸۰ تحت این عبارت به شیوه‌هایی اشاره می‌کند که پیرنگ نظم حوادث در داستان را برهم زده و در عین حال منظم کردن حوادث در پیرنگ نیز به سادگی امکان پذیر نیست. برای مطالعه بیشتر مراجعه کنید به:

Genette, Gérard. 1980. Narrative Discourse: An Essay in Method. Trans. Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press.

به‌همین دلیل برای آن واژه «زمان پریشی» را برابر نهاد کرده‌ایم.

4. Episodic
5. Split-screen

روایت ماژولار میل به پیچیده شدن دارد. به این منظور، این نوع از روایت ترتیب رویدادها را بر هم‌زده و نشانه‌هایی که بتوان از طریق آنها رویدادها را در ذهن مرتب کرده - و داستان را در نظم اصلی‌اش بازسازی کرد - حذف می‌کند. گرچه شاید بتوان در این گونه از روایت خط داستانی را تا اندازه‌ای بازسازی کرد اما این کار با آن قطعیت و اطمینانی که در روایت کلاسیک صورت می‌پذیرد انجام نمی‌گیرد.

پیتر اف. پارشال^۱ در کتاب «آلتمن و پس از آن؛ چندپیرنگی در فیلم^۲» آثار چندروایی را به دو دسته کلی تقسیم می‌کند: «فیلم‌های چندپیرنگی^۳» که گستره وسیعی از شخصیت‌ها را شامل شده و در آن به جای دنبال‌گیری زندگی تنها یک شخصیت، زندگی تمامی شخصیت‌ها پیگیری می‌شود. این دست از آثار باعث بروز اشکال نوینی از روایت موازی شده‌اند و با خلق تمهیدات نوین عنصر «ترتیب» در زمان را تنوع بخشیده‌اند. «فیلم‌های چندنسخه‌ای^۴» گونه دیگر آثار چندروایی را تشکیل می‌دهد. در این فیلم‌ها داستانی واحد، دوبار و حتی بیشتر از این تکرار می‌شود و در هر بار بازگویی، تغییراتی با نسخه پیشین خود می‌یابد (Parshall, 2012: 9). ناگفته پیداست که آثاری از این دست محملی است برای بازی و تجربه با عنصر «تکرار» در زمان.

مؤلفه «تکرار» و انواع آن در روایت

ژرار ژنت مؤلفه‌های زمان را «مدت»، «ترتیب» و «تکرار» دانسته است (Genette, 1980: 5). اگرچه روایت کلاسیک مدت زمانی بود که تمهیداتی را به‌منظور بسط و قبض عنصر «مدت» در روایت خلق کرده و بکار بسته بود. اما شمار تمهیدات در زمینه «ترتیب» و به‌خصوص «تکرار» نادر و کمیاب بود. در سالیان اخیر، به نظر می‌رسد که هنر روایت دست به طبع آزمایش‌های متفاوتی در زمینه عنصر «تکرار» زده است که توجه جدی منتقدان را در دنبال داشته است.

ژرار ژنت «تکرار» را بر سه دسته می‌داند:

- رویدادی که یک بار اتفاق افتاده N بار روایت می‌شود. به این روایت «مکرر^۵» می‌گوییم که در آن زاویه دید نقش مهمی را ایفاء می‌کند.

-
1. Peter F. Parshall
 2. Altman and After Multiple Narratives in Film
 3. Multi Plot Film
 4. Multi Draft Film
 5. Repetitive

مطالعه تطبیقی پیرنگ انشعابی در سینما... || ۲۲۹

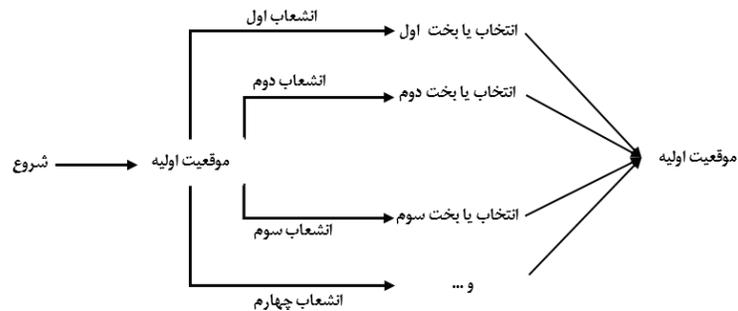
- رویدادی که N بار اتفاق افتاده یک بار روایت می‌شود. به این نوع از تکرار «بازگویی^۱» گفته می‌شود.
- رویدادی که N بار اتفاق افتاده N بار روایت می‌شود. به این نوع از روایت «مفرد^۲» می‌گوییم (1980, 114-116).

پیرنگ انشعابی و انواع آن

عمدتاً در دهه نود آثار روایی پدید آمد که با تکرار چندین باره یک موقعیت اولیه، شخصیت اصلی را در حین انجام چندین انتخاب به نمایش می‌گذاشت. پس از نشان دادن نتایج هر انتخاب، روایت به موقعیت اولیه بازگشته و با انتخاب راه دیگر، این بار نتایج حاصل از آن انتخاب را به تصویر می‌کشید. این نوع از پیرنگ به جای دنبال کردن قانون «ضرورت» که به تصریح ارسطو رعایت آن برای پیرنگ کلاسیک الزامی است به نمایش محدوده «احتمالات» می‌پردازد؛ اینکه محتمل است شخصیت، در یک موقعیت واحد، با چه انتخاب‌هایی روبرو شود و نتایج هر انتخاب چه خواهد بود.

«دیوید بردول^۳» روایتی را که در آن یک شخصیت در موقعیتی واحد دست به انتخاب‌های مختلف زده - و با بخت‌های متفاوتی روبرو می‌شود - و روایت، نتایج حاصل از آن «انتخاب» را به نمایش می‌گذارد «روایت چندشاخه‌ای^۴» می‌نامد و ما آن را پیرنگ «انشعابی» می‌شناسیم (تصویر شماره ۱). بردول این نام را از عنوان یکی از قصه‌های «خورخه لوئیس بورخس^۵» با عنوان «باغی با چندین راه^۶» به عاریت گرفته است (Bordwell, 2002: 88-104). «موقعیت اولیه» در این نوع روایت با گونه اول از انواع تکرار که ژنت از آن به عنوان «مکرر» یاد کرده، مطابقت دارد. این موقعیت یک بار اتفاق افتاده اما چند بار نشان داده می‌شود.

-
1. Iterative
 2. Singulative
 3. David Bordwell
 4. Forking paths Narrative
 5. Jorge Luis Borges
 6. The Garden of Forking Paths



شکل شماره ۱. نمودار مفهومی از روایت انشعابی

گرچه موقعیت اولیه در جریان روایت عملکردی مشابه با نقطه عطف به خود می‌گیرد ولی این نقطه عطف در روایت بسیار متفاوت از نقطه عطف در روایت کلاسیک عمل می‌کند. در روایت کلاسیک سوال اصلی ماجرا شکل می‌گیرد حال آنکه در روایت انشعابی این سوال پس از چندین بار تکرار شکل می‌گیرد.

به‌رغم روایت کلاسیک، که در آن «انتخاب» در لحظه بسیار دراماتیک رخ می‌دهد، پیرنگ انشعابی تمایل دارد تا لحظه انتخاب یا بخت در لحظات معمولی و به ظاهر بی‌اهمیت رخ دهد و سپس نتایج گسترده آن بر زندگی شخصیت یا دیگران به نمایش گذاشته شود. در زندگی لحظاتی است که انسان عمیقاً به اهمیت انتخابی که در آن لحظه انجام می‌دهد و نتایج مترتب بر آن واقف نیست. به واقع توان پیش‌بینی چنین نتایجی از توان یک انسان عادی خارج است. در رمان «تس دوربروویل»^۱ نویسنده «توماس هاردی»^۲ به طرزی حسرت‌آمیز می‌نویسد که اگر در جشن روستا هنگامی که پسر جوان «کلر» به «تس» علاقمند شد همان لحظه به نزد او رفته بود و عشق خود را با او در میان گذاشته بود شاید سرنوشت تس به‌گونه‌ای دیگر رقم می‌خورد. کلر به نزد تس نمی‌رود و تس سراغ «الک» می‌رود و بدین ترتیب نگونبختی زندگی او رقم می‌خورد. هنگامی که در می‌یابیم که نتایج بزرگی که در زندگی ما رقم خورده است نتیجه انتخاب در یک لحظه بسیار ساده و به ظاهر فاقد دراماتیک است شگفت‌زده می‌شویم. این «شگفت‌زدگی» را می‌توان بدیلی بر «کاتارسیس» ارسطو یافت. «آلن کمرون» روایت «انشعابی» را بدین لحاظ چنین توصیف می‌کند: روایت [انشعابی] نسخه‌های جایگزین از یک داستان را در کنار هم قرار می‌دهد که نشان دهنده عواقب احتمالی است که ممکن است ناشی از تغییرات کوچک در یک یا مجموعه‌ای از رویدادها باشد (Cameron, 2008: 10).

1. Tess of the D'Urbervilles
2. Thomas Hardy

به نظر می‌رسد که شخصیت فیلم، در روایت انشعابی، هویت دوگانه یا چندگانه‌ای می‌یابد. گویی شخصیت با انتخاب‌های متفاوتش، هر بار هویتی متمایز از خود ارائه می‌کند. چنین شخصیتی در درام کلاسیک معادل تام و تمام دمدمی مزاج بودن به شمار می‌آید. خصوصیتی که مقبول ارسطو نبود و به تأثیر «روان پالایی»^۱ از درام که مد نظر او بود منجر نمی‌شد. اینجا به جای همذات پنداری با شخصیت اصلی، به ازای انتخاب‌های متفاوت و مسیرهای گاه متضاد و گاه متنوعی که شخصیت در پیش می‌گیرد درک دگرگونه‌ای از او در نزد مخاطب حاصل می‌شود.

گرچه روایت انشعابی عمده شهرت خود را مدیون فیلم «بدو لولا بدو»^۲ (تام تیکور^۳ ۱۹۹۸) است اما فیلم «بخت کور»^۴ (کریستف کیشلوفسکی^۵ ۱۹۸۱) را می‌توان پیشگام این نوع از روایت به شمار آورد. «ویتک» شخصیت اصلی فیلم تلاش می‌کند تا به ترن برسد. او در بار اول سوار قطار شده و با یک افسر کمونیست آشنا می‌شود. به حزب می‌پیوندد و چنان کمونیست پرشوری می‌شود که حتی به نزدیکترین دوستانش هم رحم نمی‌کند. در نسخه دوم ویتک قبل از سوار شدن، دستگیر می‌شود. او با یک مبارز ضد کمونیست آشنا می‌شود و این بار به عضویت حزب مخالف دولت در می‌آید. در نسخه آخر ویتک از قطار جا می‌ماند. در ایستگاه دختری را می‌بیند. به او علاقمند شده و با او ازدواج می‌کند و به‌عنوان یک پزشک، زندگی آرام و عاشقانه‌ای را در پیش می‌گیرد. روایت به خوبی بخت‌های ممکن برای یک لهستانی را در دهه هشتاد و پیش از فروپاشی کمونیسم به نمایش می‌گذارد. حالت افراطی این روش نوعی چرخه زمانی را تداعی می‌کند که در آن شخصیت آن قدر به موقعیت اولیه باز می‌گردد و راه‌حل‌های مختلف را می‌آزماید تا در انتها به راه‌حل درست نائل آید. در واقع هدف این است: «آن قدر انجامش بده تا یاد بگیری درست انجامش دهی» (Ramirez berg, 2006: 5-61). آشکار است که این هدف متأثر از بازی‌های رایانه‌ای است و بر مبنای ساختاری تکرار شونده شکل گرفته که مرسوم این دست از آثار است. در فیلم کمتر مشهور، اما بسیار جالب توجهی به نام «در مرز فردا»^۶ (داگ لیمان^۷ ۲۰۱۴)، داستان سربازی به نمایش گذاشته می‌شود که در میدان جنگ کشته می‌شود اما باز زنده می‌شود و این بار مجهزتر

۱. منظور کاتارسیس است.

2. Run Lola Run
3. Tom Tykwer
4. Blind Chance
5. Krzysztof Kieslowski
6. Edge of Tomorrow
7. Doug Liman

و باتجربه‌تر از قبل به نبرد با دشمن می‌رود. در چندین بار تکرار، سرباز در نهایت می‌تواند راه غلبه بر دشمن را بیابد.

نوع دوم روایت مبتنی بر تکرار، «موقعیتی واحد» را از دیدگاه شخصیت‌های مختلف داستان به نمایش می‌گذارد. از این‌رو می‌توان آن را پیرنگ «زاویه دید انشعابی» نامید چرا که هر کسی از زاویه دید خود، واقعه را روایت می‌کند و جزئیاتی را بیان می‌کند که دیگران ندیده‌اند. در این تمهید نیز شاهد تغییر رویداد در هر نوبت هستیم و گاه روایت‌ها آن‌چنان متضاد است که جمع بین آنها میسر نیست. این تغییر در زاویه دید با «تکرار مکرر» که ژنت از آن یاد کرده، مطابقت دارد. نمونه درخشان این شیوه روایی را می‌توان در «راشومون»^۱ (آکیرا کوروساوا^۲ ۱۹۵۰) دید که ژنت نیز به داستان آن اشاره می‌کند (1980: 115). این فیلم پیرامون دادگاهی است که در آن درباره قتل یک سامورایی و تجاوز به همسرش تحقیق می‌شود. شاهدان دادگاه چهار نفر هستند که هر کدام به نوبت حادثه رخ داده را از زاویه دید خود روایت می‌کنند: روایت اول از آن هیزم شکن، روایت دوم از آن راهزن، روایت سوم از آن همسر سامورایی و روایت چهارم از آن روح سامورایی کشته شده است که ظاهر می‌شود و داستان خود را بازگو می‌کند. فیلم جانب هیچ روایتی را نمی‌گیرد و به‌گونه‌ای رفتار می‌کند که بیننده به هیچ‌یک از روایت‌ها جذب نمی‌شود. از این‌رو هیچ کدام بر دیگری برتری نداشته و «حقیقت» غیرقابل دستیابی به نظر می‌رسد.

عمده‌ترین تفاوت این روش از روش پیشین در آن است که در روش پیشین با هر بار انتخاب هویت شخصیت متفاوت می‌شود. اما در این روش با هر بار روایت، این ماهیت حادثه و رخداد است که دگرگون می‌شود. به تعبیر دیگر روش پیشین «شخصیت محور» است و روش فعلی «حادثه محور». در روش پیشین شخصیت و سرنوشت او است که دگرگون می‌شود در این روش واقعه است که منقلب می‌شود: «شخصیت در وضعیت‌های مختلف» در مقابل «حادثه‌ای از زاویای مختلف». این تفاوت با مراجعه به فیلم راشومون به خوبی درک می‌شود.

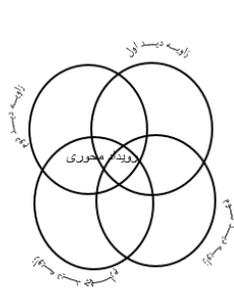
«زاویه دید انشعابی» ظرفیت بسیاری دارد برای به نمایش گذاشتن «پلورالیسم فلسفی». تفکری که از جمله مبانی مهم تفکر غرب را شکل داده و بر این باور است که حقیقت به تمامی نزد یک فرد یافت نمی‌شود و هر کس پاره‌ای از آن را به همراه دارد. به این ترتیب هیچ فرد و تفکری تماماً درست و تماماً اشتباه نیست. بلکه هر تفکری تا اندازه‌ای نسبتی با حقیقت برقرار می‌کند.

-
1. Rashomon
 2. Akira Kurosawa

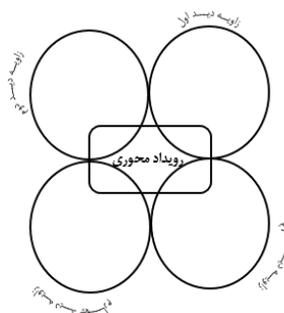
مطالعه تطبیقی پیرنگ انشعابی در سینما... || ۲۳۳

در این گونه از پیرنگ از آنجا که زمینه‌ای برای همدلی و همذات پنداری با هیچ کدام از شخصیت‌ها فراهم نشده است بیننده تنها به همراهی با شخصیت‌ها بسنده می‌کند. او طرفدار هیچ کدام نیست و با هیچ یک درگیری عاطفی پیدا نمی‌کند. او به یکسان از همه شخصیت‌ها فاصله می‌گیرد. نمونه‌ای از «زاویه دید انشعابی» را می‌توان در داستان «فیل در تاریکی» در مثنوی معنوی مولوی جست (دفتر سوم باب «اختلاف کردن در چگونگی و شکل پیل»). فیلی را شبانگاه به طویلۀ تاریکی می‌برند. مردم مشتاق که تا بدان موقع فیل ندیده‌اند برای دیدن او راهی ستورخانه می‌شوند. ستورخانه تاریک است و نوری برای دیدن فیل نیست. در نتیجه هرکس بر آن می‌شود که تنها با لمس بدن فیل، آن را توصیف کند. آن کس که خرطوم فیل را لمس کرده فیل را به ناودانی شبیه می‌یابد. کس دیگری که دستش بر بالای فیل رسیده فیل را همچون تختی می‌پندارد و آن که بر پای فیل دست می‌زند فیل را به ستونی تشبیه می‌کند. کسی هم فیل را به شکل بادبزن می‌پندارد چرا که گوش فیل را لمس کرده است. هر کس از زاویه دید خود و با دریافت خود پدیده را توضیح می‌دهد.

نمی‌توان از «زاویه دید» بحث کرد و از «کانون^۱» و «کانونی شدگی^۲» صحبت به میان نیاورد.



شکل شماره ۲.۲



شکل شماره ۲.۱

شکل ۲. نمودار مفهومی از «روایت زاویه دید انشعابی».

شکل شماره ۲، ۱ نشان دهنده کمترین میزان همپوشانی زاویه دیده است. هنگامی که همپوشانی بیشتری بین زوایای دید اتفاق افتد، شاهد نموداری مانند شکل شماره ۲، ۲ خواهیم بود.

1. Focal
2. Focalization

می‌توان میان کسی که می‌گوید (راوی) و کسی که می‌بیند (مشاهده‌گر) تفاوت گذاشت. به تعبیر «ادوارد برانینگان»، «کانونی‌سازی» به شخصیتی در داستان مربوط می‌شود که نه حرف می‌زند و نه عمل می‌کند بلکه در عمل با دیدن چیزی یا شنیدن مطلبی درباره آن، آن را احساس می‌کند (۱۹۹۲، ۲۰۳). بنابراین پیرنگ یا فیلم هر دو می‌توانند در روند روایت، جریان اطلاعات و ادراک یک واقعه را از زاویه ذهن یکی از اشخاص بازی به نمایش بگذارند. گرچه کانون را می‌توان معادل «نقطه دید»^۱ در ادبیات و سینما دانست با این وجود «کانون» به وجوه و میزان اطلاع‌دهندگی اشاره دارد (Genette 1980, 186). به رغم وجود راوی در فیلم که وظیفه تفسیر و اطلاع‌دهندگی را به عهده دارد می‌توان بخشی از اطلاعات داستانی را از «نقطه دید» یکی از اشخاص داستان نشان داد. به همین دلیل امروزه برخی ترجیح می‌دهند تا از «جهت‌گیری»^۲ به جای «کانونی‌شدگی» سخن بگویند. در این هنگام فیلم یا پیرنگ دست به «کانونی‌سازی» زده است. «کانونی‌شدگی» وجوه گوناگونی دارد: وجه ادراکی، وجه روان‌شناختی، وجه ایدئولوژیکی (ریمون - کنان، ۱۳۸۷، ۱۰۶-۱۱۳). هنگامی که از زاویه دید یکی از اشخاص داستان واقعه را می‌بینیم در واقع در گام نخست از کانون آن شخص است که زمان و مکان وقوع داستان را ادراک می‌کنیم. وجه روان‌شناختی کانون آشنایی با حالات روحی و روانی شخصیت را ممکن می‌سازد. در مقابل وجه ایدئولوژیکی اجازه می‌دهد تا با افکار و اندیشه‌های یک شخصیت آشنا شویم.

شاید به نظر برسد که پیرنگ «زاویه دید انشعابی» در آثاری مانند «همشهری کین»^۳ و «همه چیز درباره ایو»^۴ ظهور و بروز داشته است. گرچه این دو فیلم هر دو با تغییر دیدگاه سر و کار دارند اما تغییر دیدگاه همراه با تکرار موقعیت نیست. در مرکز هر دو فیلم یک شخص قرار دارد و فیلم، این شخص مرکزی را، نه از زاویه دید خود او بلکه، از زاویه دید اطرافیان به نمایش می‌گذارد. به‌رغم تعدد راوی با داستانی کامل روبه‌رو هستیم که تمامی عناصر یک پیرنگ کلاسیک را داراست. در این شیوه روایت، به‌علت کثرت راوی به بیننده نوعی احساس گزارش دست می‌دهد. در اینجا نیز اگر راویان متعدد در تضاد با هم باشند امکان دارد که احساس یکپارچگی اثر مورد تهدید واقع شده و بیننده را در دریافت تصویری منسجم از موضوع مورد گزارش ناکام گذارد. این نکته در پیرنگ کلاسیک اشکالی بزرگ به شمار می‌آید؛ در حالی که پیرنگ ماژولار خودخواسته، عامداً و

-
1. Point of View
 2. Orientation
 3. Citizen Kane
 4. All About Eve

مطالعه تطبیقی پیرنگ انشعابی در سینما... || ۲۳۵

آگاهانه به دنبال دست یابی به آن است. در اساس پیرنگ ماژولار به تجربه انسان از زندگی نزدیک‌تر است. چرا که برای بینندگان کمتر این فرصت فراهم می‌شود که در زندگی روزمره به شناخت کامل یک انسان، به اندازه‌ای که در پیرنگ کلاسیک حاصل می‌شود، دست یابند.

«چارلز رامیرز برگ^۱» به نوع دیگری از روایت مبتنی بر تکرار اشاره می‌کند که می‌توان آن را ترکیبی دانست از «روایت پروتاگونیست‌های موازی» با «روایت نقطه دید انشعابی». نمونه خوب آن را می‌توان فیلم «عشق سگی^۲» (ایناریتو^۳ ۲۰۰۰) دانست. در این نوع از روایت، به جای «موقعیت واحد» که هر بار تکرار می‌شود، یک «واقعه تلاقی کننده» وجود دارد. در فیلم عشق سگی زندگی هر شخص از زاویه دید او دنبال شده و واقعه تلاقی کننده نیز از زاویه او دیده خواهد شد. بر خلاف «نقطه دید انشعابی» که متمرکز است بر واقعه ای که منحصر به زمان و مکان محدود است؛ این بار خط داستانی می‌تواند روزها قبل از واقعه تلاقی کننده شروع شده و سپس به نقطه تلاقی برسد و سپس تا روزها بعد از واقعه را به نمایش بگذارد. حادثه اصلی نقطه تلاقی داستان هاست و سپس از این نقطه است که فیلم وارد زندگی هر شخصیت شده و قبل و بعد از این واقعه را بررسی می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه این نقطه تلاقی کننده تبدیل به نقطه عطف در زندگی این افراد شده است. در این روش، که رامیرز برگ از آن به عنوان روایت «مرکز و حومه^۴» یاد می‌کند (Ramirez berg, 2006: 5-61)، از زاویه دید هر شخص علاوه بر واقعه مزبور، اطلاعات و رویدادهایی نشان داده می‌شود که در سایر خطوط داستانی وجود ندارد. این مسأله به خوبی در فیلم «عشق سگی» دیده می‌شود. در این فیلم یک تصادف «صحنه تلاقی» یا عامل تلاقی دهنده سه شخصیت و سه خط داستانی فیلم است. اما فیلم در هر سه خط داستانی به چند روز قبل باز می‌گردد و حجم زیادی از رویدادهایی را که در زندگی هر شخص رخ داده نشان می‌دهد. به این ترتیب بیننده متوجه نقشی می‌شود که تصادف در تغییر مسیر زندگی هر یک از شخصیت‌ها ایفاء کرده است.

1. Charles Ramirez Berg

2. Amores Perros

3. Alejandro G. Iñárritu

۴. The Hub And Spoke این عبارت به نوعی از سیستم حمل و نقل هوایی اشاره دارد که در آن پروازهای محلی به یک فرودگاه بزرگتر منتقل می‌شوند که از خطوط هواپیمایی بین‌المللی برخوردار است. برای تداعی چنین وجه تسمیه ای معادل «مرکز و حومه» برای آن برابرنهاد شده است. در برخی از متون فارسی آن را به «توبی و پره» ترجمه کرده‌اند که البته ترجمه تحت اللفظی به شمار می‌رود.

آلن کمرون تصریح می‌کند که پیرنگ، در هر دو نوع «انشعابی» و «زاویه دید انشعابی»، هم روایتی خطی است و هم غیرخطی (Cameron, 2008: 12). در این روایت هر شاخه امتداد زمانی موقعیت اولیه است و در عین حال هر شاخه تداعی نوعی پیش نگاه است.

سرآخر آن که روایت در تمام انواع خود، از منظر پیوستگی زمان و فضا به دو حالت ممکن بروز می‌یابد:

۱. تمامی انشعاب‌ها متعلق به یک فضا و زمان واحد هستند؛
۲. هر انشعاب متعلق به فضا یا زمان مختلف باشد.

تکرار و تصریف در قصه‌های قرآن

روایت کلاسیک گرچه با «تکرار رویداد» موافق نیست اما بر «تکرار اطلاعات» تأکید می‌کند. چرا که امکان توقف و بازگشت به ابتدای فیلم وجود ندارد. پس لازم می‌آید که اطلاعات مهمی که بیننده به واسطه آنها می‌تواند از خلال حوادث پیرنگ، داستان را در ذهن خود بازسازی کند تکرار شود. پیرنگ کلاسیک توصیه می‌کند که این اطلاعات می‌باید سه بار تکرار شود: یک بار برای تماشاگر تیزبین، بار دیگر برای تماشاگر متوسط و سومین بار برای آن تماشاگر کم‌هوشی که در آخرین ردیف سالن نشسته است (Brodwell, Thompson and Staiger, 1985: 31). تکرار می‌تواند به طرق مختلف صورت پذیرد. گاه در قالب تصویر، گاه در قالب دیالوگ، گاه در قالب پس‌نگاه و دیگر تمهیداتی از این دست. امری که در علم معانی به آن «تصریف» گفته می‌شود. «تصریف» ارائه اطلاعات تکرارشونده به شیوه‌ای بدیع بوده و اصطلاح تصریف در کلام جلوه‌ای بلاغی و اسلوبی بیانی است که جزو ویژگی‌های اعجاز زبانی و سبک شناختی قرآن محسوب می‌شود (حری، ۱۳۸۸).

به بیان دیگر، تکرار بازآورد مفهوم‌ها و لفظ‌ها به تنهایی است حال آنکه، تصریف گوناگونی در شیوه‌های بازآورد معانی تکرارشونده است (شاهوردی، ۱۳۹۳: ۹۸). با تأمل بیشتر معلوم می‌شود که «ما در قرآن، تنها با تکرار مفهوم‌ها و کلمه‌ها روبرو نیستیم، بلکه با پدیده تصریف مواجهیم؛ یعنی با بیان معانی واحد از راه‌های گوناگون. قرآن به گونه‌ای ظریف و کارآمد با بهره‌برداری از مفهوم تکرار، به تصریف یا چندگونگی بیان دست یافته است» (شاهوردی، ۱۳۹۳: ۹۸).

تکرار در سطوح مختلف قرآن رخ داده است: گاه در مفاهیم، گاه در الفاظ (و به دنبال آن در ایقان و موسیقی آیات) و گاه در قصص. تأکید بر اهمیت یک رویداد، دلالت بر معنایی جدید که در سیاق معنای نخست نیامده است، ظهور و نمایاندن بلاغت قرآن و تحدی با این اسلوب، برانگیختن

مطالعه تطبیقی پیرنگ انشعابی در سینما... || ۲۳۷

مخاطب در برابر مفهوم مورد نظر، عبرت‌آموزی، رعایت اقتضای حال و در نهایت سکینه‌ای برای قلب نبی مکرم (ص) را از مهم‌ترین دلایل تکرار در قرآن ذکر کرده‌اند (شاهوردی، ۱۳۹۳: ۷۹-۷۱). متناسب با قدرت فهم مستمعین و بنا بر اقتضای حال هر دسته از افراد سخن گفتن را می‌توان از دیگر دلایل تکرار و تصریف در آیات و قصه‌های قرآن کریم دانست.

هر قصه با بطن سوره‌ای که در متن آن قرار دارد رابطه ساختاری، مصداقی و مفهومی می‌یابد اما این امر بدان معنا نیست که قصه رابطه خود را با دیگر بخش‌های قرآن مجید قطع کرده باشد. روش تفسیری مشهور در نزد عالمان شیعه و اهل سنت تفسیر قرآن به قرآن است و حتی در نزد برخی از مفسران این تنها شیوه صحیح و قابل اعتنا پنداشته می‌شود.^۱ در این نگاه، سرتاسر مصحف شریف، فارغ از بخش‌بندی‌های سوره و آیه، کلیت یکپارچه و پیوسته‌ای را داراست که محل رجوع است. محمدرضا باطنی در این مورد می‌نویسد:

اگر بسم الله الرحمن الرحیم را که سوره‌های قرآن را از هم تفکیک می‌کند برداریم، قرآن به نظر کتابی یکپارچه به نظر می‌رسد که در آن مطالب بسیار گوناگون را همراه با داستان‌هایی می‌بینیم که در آنها شخصیت‌های گوناگون در خلال مطالب متنوع سخن می‌گویند و با آنکه گوینده اصلی و واحد همه مطالب خداست، اما به صورت ظاهر و در سطح جهان متن، مطالب از زبان خداوند، پیامبران، حضرت محمد (ص)، شخصیت‌های دیگر و حتی مردم که مخاطبان اصلی‌اند، بیان و درهم تنیده می‌شوند و در عین پراکندگی ظاهری ارتباطی رازآمیز دارند. نظم پریشان و خلاف عادت و منطق متعارف بیان که سایه مستدام فضایی قدسی را بر جهان متن قرآن فروافکننده است، متأثر از مجموعه شرایط حاضر در فرایند و تحقق وحی است که در هیچ یک از متون کهن، جز تا حدودی در مثنوی معنوی و غزلیات شمس و غزلیات حافظ، نظیری برای آن نمی‌توان یافت (۱۳۸۸: ۱۲۴).

تکرار در قرآن و بازنمایی آن با استفاده از پیرنگ انشعابی

نویسندگان، داستان‌پردازان یا فیلم‌سازانی که بر آن بوده‌اند تا به روایت آن دسته از قصه‌های قرآن بپردازند که تکرار شده‌اند، با ادغام تصریف‌های متعدد با یکدیگر، داستانی واحد را از دل آن استخراج کرده‌اند. آنها با تطبیق تکرارهای مختلف با یکدیگر فصل مشترکی را از دل آن استخراج کرده و قصه واحدی را به دست آورده‌اند. قصه به دست آمده اگرچه کامل و تمام است اما متأسفانه خصلت

۱. علامه بزرگوار سیدمحمد طباطبایی و آیت الله جوادی آملی هر دو در تفاسیر خود از این شیوه بهره برده‌اند. بنگرید به: جوادی آملی، عبدالله (۱۳۹۰). جامعه در قرآن. قم: اسراء.

تکرار و تصریف را که متضمن معانی متعدد است از بین می‌برد و آن را تبدیل به یک شاه پیرنگ واحد می‌کند.

هنرمندی که بر آن باشد که خصوصیت تکرار و تصریف در قصه‌های قرآن را حفظ کند راهی ندارد جز آنکه تکرارهای قصه در قرآن را به روشی انشعابی سامان دهد. در غیر این صورت عنصر تکرار و تصریف که از جمله تکنیک‌های داستانی ارزشمند در قرآن است از بین رفته و نادیده انگاشته می‌شود.

لازم به ذکر است که مقصود قرآن از تکرار قصه متفاوت از آن است که در آثار بشری دیده می‌شود. در آثار بشری چنین است که با هر بار تکرار واقعیت یا حقیقت دگرگون شده و متفاوت ظاهر می‌شود. به این ترتیب ساختار انشعابی تلاش دارد تا بر نسبی بودن حقیقت آن تأکید کند. هر کس از دیدگاه خود واقعیت را به گونه‌ای متفاوت می‌بیند و بر این اساس حقیقت یگانه نیست. واضح است که این دیدگاه نزد مصحف شریف پذیرفته شده نیست. در نزد قرآن تکرار واقعیت سبب می‌شود تا ابعاد جدیدی از ماجرا که پیش از این پنهان مانده است، آشکار شود. تکرار قصه در قرآن نشان‌دهنده پیچیدگی آن است. در نزد بشر این پیچیدگی آن چنان است که او از فهم آن عاجز می‌شود و به نبود حقیقت واحد اعتقاد می‌آورد. حال آنکه خداوند متعال که آفریننده این پیچیدگی است با بهره‌گیری از تکرار نشان می‌دهد که به‌رغم این غموض و دشواری همچنان حقیقت یکی است.

پیش از این اشاره رفت که پیرنگ نظمی است که نویسنده به وقایع می‌دهد تا به تأثیری خاص دست یابد. همچنین در تفاوت میان داستان و پیرنگ اشاره شد که نویسنده از میان خیل بی‌شمار وقایع می‌باید آن دست از وقایعی را برگزیند که در پیوست آنها با یکدیگر بتواند مفهوم و تأثیر مورد نظر را بیافریند. اشاره شد که ارسطو از این عمل به وحدت آفرینی یاد می‌کند. اینک به نظر می‌رسد که می‌توان از اندیشه «پل ریکور» یاد کرد که موتوس^۱ را به پیرنگ‌سازی تعبیر کرده و در تعریف آن می‌گوید: «آراستن امور واقع [که] بر هماهنگی تأکید می‌کند و شاخص این هماهنگی سه خصوصیت است: کامل بودن، کلی بودن و امتداد درخور» (۱۹۸۴، ج ۱، ۷۶). ریکور کار پیرنگ را «بیرون کشیدن داستانی معقول از رویدادها یا پیشامدهای گوناگون (همان پراگماتای^۲ ارسطو) یا تعبیر دادن رویدادها یا حوادث به یک داستان» می‌داند (۱۹۸۴، ج ۱، ۱۲۰). پل ریکور در ادامه

1. Muthos

2. Pragmata

مطالعه تطبیقی پیرنگ انشعابی در سینما... || ۲۳۹

تصریح می‌کند که: «داستان باید چیزی بیش از برشمردن رویدادهایی چند به ترتیبی منظم باشد؛ داستان باید رویدادها را به صورت کلیتی قابل فهم سازمان دهد، به گونه‌ای که همیشه بتوان سؤال کرد که «مضمون» داستان چیست» (۱۹۸۴، ج. ۱: ۱۲۱).

در این صورت خداوند است که از میان خیل پیچیده و تو در توی حوادث آن بخش از رویدادها را بر می‌گزیند که تشکیل یک خط داستانی واحد را بدهند. همچنین خداوند است که در مقام سامان‌دهنده رویدادها و داستان‌پرداز در هر بار تکرار از یک نقطه مشخص مسیر حوادث را تغییر داده و خط داستانی جدیدی را به وجود می‌آورد. پیش از این گفته شد که، در پیرنگ انشعابی، خود پیرنگ به یک موقعیت تکرار شونده باز می‌گردد در نمونه قرآنی نیز پیرنگ به ابتدا باز می‌گردد و به این ترتیب نقش خالق داستان که به‌عنوان عامل انگیزشی که بیرون از ماجرا قرار داشته و عامل تکرار است آشکار و برجسته می‌شود.

همچنین در پیرنگ انشعابی شخصیت دست به انتخاب می‌زند. اما در نمونه قرآنی آن این خالق روایت است که دست به انتخاب می‌زند و پس از بازگشت به آن موقعیت اولیه که تکرار می‌شود تصمیم می‌گیرد تا خط جدیدی از ماجرا را دنبال کند. در اینجا پیرنگ از انتخاب شخصیت ناشی نمی‌شود بلکه انتخاب خالق داستان شکل می‌گیرد. در خط داستانی جدید حوادث جدیدی نشان داده می‌شود که همگی نشئت گرفته از آن حادثه تکرار شوند ابتدایی است. نمونه قرآنی پیرنگ می‌تواند نشان دهد که یک واقعه ابعاد و جنبه‌های مختلفی دارد و در هر بار بازگشت به آن حادثه اولیه، ابعاد جدیدی از آن را آشکار کرده و نشان می‌دهد. اینک لازم است که با بررسی یک نمونه قرآنی نشان دهیم که پیرنگ انشعابی چگونه می‌تواند در قرآن بکار گرفته شود.

داستان حضرت موسی (ع) و تصریف‌های آن

داستان حضرت موسی پرتکرارترین داستان در قرآن کریم است. در ۳۴ سوره قرآن کریم، از یک تا سیزده بار پاره‌هایی از داستان «کلیم‌الله» نقل شده است. از این میان سه تکرار با یکدیگر همپوشانی‌هایی دارند:

روایت اول (آیات ۱۰۳ الی ۱۵۵ سوره اعراف):

دعوت حضرت موسی از فرعون به ایمان، معجزه خواستن فرعون - معجزه اژدها شدن عصای موسی و معجزه ید بیضا - مقابله ساحران با موسی - شکست ساحران و به سجده افتادن آنها - ایمان نیابردن فرعون - نزول بلایای طوفان، ملخ، کنه، قورباغه و خون بر فرعونیان - غرق شدن فرعون و اطرافیانش در دریا - گذشتن بنی اسرائیل از دریا - گمراه شدن و بت پرست شدن دوباره

قوم موسی، رفتن موسی به کوه طور - نزول الواح تورات به موسی در کوه - گوساله پرست شدن قوم موسی در غیاب او و انتخاب هفتاد تن از بنی اسرائیل برای ملاقات با خدا - وقوع زلزله و از میان رفتن آن هفتاد تن.

داستان دوم (آیات ۹ الی ۹۸ سوره طه):

دیده شدن آتش توسط موسی - رفتن موسی به کنار آتش - خطاب خداوند به موسی و بعثت حضرت موسی - دستور خداوند به موسی که عصا را بیندازد - تبدیل شدن عصا به مار - خداوند موسی را به نزد فرعون که به سرکشی پرداخته است می‌فرستد و برادر موسی (هارون) را به دستیاری او بر می‌گزیند - اشاره به کودکی موسی و گذاشتن او در صندوقچه و به آب انداختنش - رساندن مادر موسی به نزد طفلش در دربار فرعون - خداوند موسی و برادرش را به مأموریت ابلاغ دین به نزد مردم می‌فرستد - فرعون به مخالفت با موسی برمی‌خیزد و میان ساحران خود و موسی ترتیب رقابت می‌دهد - ساحران ریسمان‌هایشان را به مار تبدیل می‌کنند - موسی به خواست خدا آن چه در دست دارد به زمین می‌اندازد و آن تبدیل به اژدها شده همه ساخته‌های ساحران را می‌بلعد. ساحران به خدای موسی ایمان می‌آورند. خروج بنی اسرائیل از مصر - غرق شدن فرعون در دریا - روزی دادن خداوند به بنی اسرائیل - گمراه شدن بنی اسرائیل با گوساله سامری - خشمگین شدن موسی از قوم خود و برادرش هارون - نفرین کردن موسی سامری را و دعوت دوباره مردم به سوی خداوند.

داستان سوم (آیات ۱۰ الی ۶۶ سوره شعرا):

اشاره به مأموریت حضرت موسی برای رفتن به نزد قوم فرعون و دعوت آن‌ها به دین - موسی به نزد فرعون می‌رود. فرعون به این دلیل که موسی سال‌های عمرش را در نزد او گذرانده است موسی را ناسپاس و دیوانه می‌خواند - اژدها شدن عصای موسی به اذن خداوند و معجزه ید بیضای حضرت موسی برای نشان دادن حقانیت دعوت او - جمع شدن ساحران و تهدید به شکنجه و مرگ آنها توسط فرعون - خروج موسی و پیروانش از مصر - گذشتن آن‌ها از دریا و غرق شدن فرعون و سایر تعقیب‌کنندگان بنی اسرائیل.

در هر سه روایت «رفتن حضرت موسی به سوی فرعون و سپس تحدی ورزی با ساحران» را می‌توان به عنوان «رویداد محوری» یا «موقعیت اولیه» - بسته به نوع روایت - در نظر گرفت که داستان حول آن بسط می‌یابد.

مطالعه تطبیقی پیرنگ انشعابی در سینما... || ۲۴۱

تکرار سه گانه فوق تا اندازه‌ای با «پیرنگ انشعابی» همخوانی دارد و تا اندازه‌ای نیز از آن متفاوت است. در پیرنگ انشعابی به جای «رویداد محوری» که هر بار از زاویه دید یکی از شخصیت‌ها، داستان روایت می‌شود با یک «موقعیت اولیه» روبرو هستیم که شخصیت در هر بار یک انتخاب را انجام می‌دهد - یا از سر بخت یا شانس کار خود را به جلو می‌برد - و سپس نتایج آن انتخاب به نمایش گذاشته می‌شود. در سه روایت فوق «رفتن حضرت موسی به سوی فرعون و سپس تحدی ورزی با ساحران» را می‌توان آن موقعیت اولیه دانست که روایت‌ها از آنجا منشعب می‌شوند. اما ماهیت روایت در قرآن و لحظه انتخاب متفاوت از پیرنگ انشعابی است.

در حالی که روایت انشعابی به روایت انتخاب‌های مفروض می‌پردازد و از این طریق بخت‌ها و یا شانس‌ها را به نمایش می‌گذارد روایت قرآنی نتایج حاصله از یک رویداد واقعی - و تاریخی - را به نمایش می‌گذارد. در واقع قرآن با تکرار یک روایت نشان می‌دهد که اعمال انسانی همزمان بر چندین عرصه تأثیرگذار است. می‌توان هر یک از شاخه‌ها را معادل یک «ساحت» یا «جنبه» از پدیده‌ای واحد در نظر گرفت. دعوت به رسالت از سوی حضرت موسی همزمان بر قوم بنی‌اسرائیل، فرعون و خود آن حضرت به عنوان رسول الهی تأثیرگذار بوده و در هر بار روایت نتایج این تأثیر به نمایش گذاشته می‌شود.

در جست‌وجوی «تأثیرگذار» و «تأثیرگرفته»، می‌توان به دو نوع دلیل رجوع کرد: نخست؛ خود روایت و دوم؛ آیاتی که پیرامون روایت و عمدتاً پیش از شروع روایت قرار دارد.

روایت اول بعد از «موقعیت اولیه» نشان می‌دهد که قوم بنی‌اسرائیل به انواع آزمایش‌های سخت دچار می‌شود تا به پذیرش حق روی آورد و سپس در نهایت گوساله را به جای خدای راستین می‌گیرد. در خلال روایت قوم بنی‌اسرائیل گفتند که پیش از آنکه تو نزد ما بیایی و پس از آنکه آمدی آزار دیده ایم و موسی آنان را به شکیبایی دعوت می‌کند و امیدوار می‌سازد که خداوند دشمن آنها را نابود گرداند و آنها را جانشین در زمین سازد (اعراف، ۱۲۸-۱۲۹). همچنین روایت با برگزیده شدن ۷۰ نفر از قوم بنی‌اسرائیل خاتمه می‌پذیرد که به دلیل درخواست جاهلانه خود خداوند را به خشم آورده و گرفتار صاعقه می‌شوند و سپس به دعای حضرت موسی^(ع) دوباره زنده می‌گردند. این بخش در هیچ کدام از دو روایت دیگر نیامده است.

همچنین پیش از شروع روایت در سوره اعراف در آیات ۹۴ الی ۹۶ در تفسیر روایت اشاره می‌شود:

و ما در هیچ دیاری پیامبری نفرستادیم مگر آنکه مردمش را به سختی و رنج دچار کردیم باشد

۲۴۲ || فصلنامه علمی رسانه‌های دیداری و شنیداری

که (به درگاه خدا) لابه کنند (۹۴). سپس به جای خشکسالی، فراوانی آوردیم تا بسیار شدند و گفتند: «به پدران ما (نیز) رنج و شادی رسیده است؛ ناگاه آنان را در حالی که خود آگاه نبودند فرو گرفتیم (۹۵). و اگر مردم آن شهرها ایمان می‌آوردند و پرهیزگاری می‌ورزیدند بر آنان از آسمان و زمین برکت‌هایی می‌گشودیم اما (پیام ما را) دروغ شمردند بنابراین برای آنچه می‌کردند آنان را فرو گرفتیم (۹۶).

و سپس در آیه ۱۰۱ اشاره می‌دارد:

ما از اخبار این شهرها برای تو باز می‌گوییم و به راستی پیامبرانمان برهان‌ها (ی روشن) برای آنان آوردند و آنها بر آن نبودند که به آنچه پیشاپیش دروغ انگاشته بودند ایمان آوردند بدین‌گونه خداوند بر دل کافران مهر می‌نهد (۱۰۱). و در بیشتر آنان پیمانی (استوار) نیافتیم و به راستی بیشتر آنها را نافرمان یافتیم (۱۰۲).

مجموع نشانه‌های پیش‌گفته نشان می‌دهد که می‌توان «قوم اسرائیل» را کانون روایت نخستین دانست.

در خصوص روایت دوم می‌توان آن را سکینه‌ای از جانب خداوند برای پیامبرش به شمار آورد. پیش از این از اهداف نزول برخی از آیات به این هدف اشاره رفت. در خلال روایت طی یک پس نگاه (فلاش‌بک) اشاره می‌شود که لطف خداوند در کودکی نیز شامل حال حضرت موسی (ع) بوده و از اوان کودکی تحت نظر خداوند تربیت می‌شده است. در این آیه به‌طور ضمنی اشاره می‌رود که خداوند در همه حال با فرستادگان خویش بوده و آنها را محافظت می‌کند. در دیگر روایت‌های قرآن نیز اشاره می‌شود که خداوند پیامبران خود را از کودکی تحت نظر داشته و آنها را به همین منظور برای خویش تربیت می‌کند. آیات ۳۵ تا ۵۵ سوره عمران به انتخاب حضرت زکریا به سرپرستی حضرت مریم (س) اشاره دارد و توضیح می‌دهد که آن بانو پاکدامن بعدها مادر حضرت مسیح خواهد بود. همچنین می‌توان قصه حضرت یوسف (ع) را نمونه عینی یافت که در آن سیر رشد و پرورش رسول الهی تحت نظر حضرتش صورت می‌پذیرد. پیش از شروع داستان در سوره طه در آیه ۲ و ۳ اشاره می‌شود:

ما قرآن را بر تو فرو نفرستادیم که به رنج آفتی (۲). جز اینکه یادکردی باشد برای آن کس که (از خداوند) می‌ترسد (۳).

و نیز در آیات ۴۵ و ۴۶ می‌گوید:

[موسی و هارون] گفتند: پروردگارا ما بیم داریم که [فرعون] بر ما دست درازی کند یا سرکشی

ورزد (۴). فرمود: نه‌راسید، من با شمایم، می‌شنوم و می‌نگرم (۵).

به این ترتیب روایت دوم احوالات حضرت موسی^(ع) را مد نظر دارد. از طرف دیگر این روایت مصداق روشنی است بر آیه ۵۲ سوره حج که در خلال آن به نکته بسیار مهمی اشاره دارد: و ما پیش از تو هیچ فرستاده و هیچ پیامبری نفرستادیم مگر اینکه چون آرزو می‌کرد (که دعوتش فراگیر شود) شیطان در آرزوی وی (با وسوسه افکندن در دل مردم خلل) می‌افکند آن‌گاه خداوند آنچه را که شیطان می‌افکند، از میان بر می‌دارد سپس آیات خود را استوار می‌گرداند و خداوند دانایی فرزانه است.

چون آن حضرت به میقات در کوه طور می‌رود خداوند اعلام می‌دارد که در غیاب او قوم بنی اسرائیل را آزموده است و اینک آنها به گوساله پرستی روی آورده‌اند. در روایت اول ماجرای گوساله پرستی را بدون اشاره به حضور موسی بن عمران در میقات بیان می‌کند و در اینجا ماجرا از خلال صحبت خداوند با آن حضرت بیان می‌شود. در واقع تلاش پیامبر برای هدایت قوم خودش و سختی‌های فراوانی که در این راه متحمل می‌شود کانون این روایت را تشکیل می‌دهد.

روایت سوم به فرعون و اطرافیانش اختصاص دارد. جالب آنکه در روایت دوم خداوند اشاره دارد که او حضرت موسی^(ع) را تربیت کرده است اما در روایت سوم فرعون در آیه ۱۸ و ۱۹ اشاره می‌کند که تو را از کودکی نزد خود پروردیم اما تو ناسپاسی کردی. از سوی دیگر روایت به گفت‌وگوی و مشاجره و تمسخر فرعون با موسی اشاره دارد. واقعه‌ای که در دو روایت دیده نمی‌شود. در اینجا غرق شدن فرعون و صحنه مربوط به آن است که بسط داده می‌شود. این صحنه در دو روایت دیگر به این وسعت دیده نمی‌شود.

همچنین در آیات ۵ و ۶ سوره شعراء اشاره می‌شود:

و هیچ یادکرد تازه‌ای از سوی (خداوند) بخشنده برای آنان نیامد مگر آنکه از آن رویگردان بودند (۵). به یقین (آن را) دروغ شمردند و به زودی اخبار آنچه بدان ریشخند می‌کردند به آنان خواهد رسید (۶).

در اینجا فرعون است که دست به ریشخند حضرت موسی^(ع) زده است.

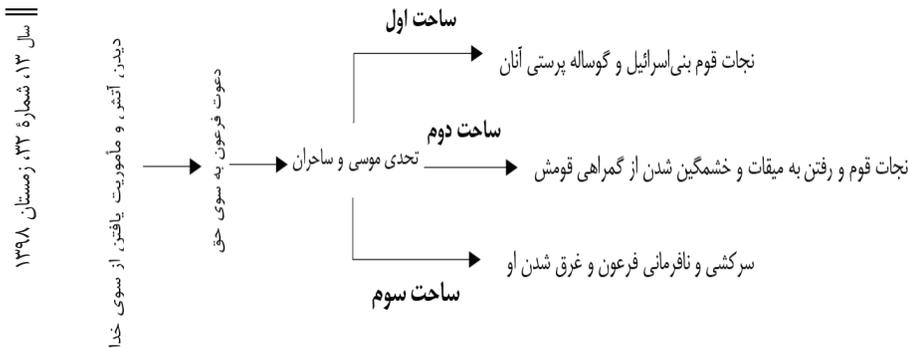
واقعه تحدی حضرت موسی علیه السلام با ساحران در هر سه داستان وجود دارد، اما این واقعه نیز هر بار بیان جدیدی به خود می‌گیرد که حاوی نکات مهمی است. در داستان اول که معطوف به احوالات قوم بنی اسرائیل است ذکر می‌شود: چون (ریشمان‌های خود را) افکندند مردم را چشم‌بندی کردند و به هراس افکندند و جادویی سترگ (در میان آوردند) (اعراف/۱۱۶). در داستان

دوم که معطوف به حضرت موسی (ع) است گفته می‌شود: ناگهان از (اثر) جادوی آنان به نظرش آمد که ریسمان‌ها و چوبدست‌هایشان می‌شتابند. پس موسی ترسی در خویش یافت. گفتیم: ترس که بی‌گمان این تویی که برتری (طه/ ۶۶-۶۸). در داستان سوم در لحظه جادو گفته می‌شود: آنگاه آنان رسن‌ها و چوبدست‌های خود را فرو افکندند و گفتند: سوگند به شکوه فرعون بی‌گمان ماییم که پیروزیم (شعرا/ ۴۴).

در روایت اول واقعه اشاره به چشم‌بندی قوم دارد. روایت دوم احساس رسول بنی‌اسرائیل را تصویر می‌کند که از این واقعه می‌ترسد و ندای الهی او را به آرامش دعوت می‌کند. این واقعه یعنی خدا در جمع و در میان همه مردم با نبی خود سخن رانده است و او را به آرامش دعوت کرده است. روایت سوم نشان می‌دهد که عزت فرعون حتی برای لحظه‌ای هم نتوانست جادو را حفظ کند. به این ترتیب در روایت اول، قوم بنی‌اسرائیل، در روایت دوم حضرت موسی (ع) و در روایت سوم فرعون در مرکز توجه قرار دارد. گرچه راوی تغییر نمی‌کند و در هر سه مورد خداوند متعال است اما در هر روایت، کانون روایت برای لحظاتی به شخصیت تأثیرپذیر که همان کانونی ساز است منتقل می‌شود. اما این تغییر کانون باعث نمی‌شود که ساختار روایت به «زاویه دید انشعابی» میل پیدا کند. کانون در روایت اول و سوم وجهی ایدئولوژیک می‌یابد چرا که عقاید سخیف و ناپسند قوم بنی‌اسرائیل و فرعون را به نمایش می‌گذارد. در روایت دوم کانون وجهی روان‌شناختی دارد: احساس ترس حضرت موسی از سحر جادوگران را به نمایش می‌گذارد و آن‌گاه ندای قادر متعال در می‌رسد که سکینه‌ای می‌شود بر قلب موسی.

مطابق با پیرنگ «زاویه دید انشعابی»، روایت می‌باید از زاویه دید یکی از شخصیت‌های فوق شروع شده و سپس به رویداد محوری برسد که «تحدی ورزی حضرت موسی (ع) با ساحران» است. حال آنکه هر سه داستان با کلیم الله شروع می‌شود. در صورت شروع داستان از زاویه دید فرعون، باید ابتدا او را در حال انجام کاری ببینیم و آن‌گاه فرستاده الهی بر او وارد می‌شود و او را به ایمان دعوت می‌کند. اگرچه می‌توان شخصیت‌های نامبرده را در سه روایت تشخیص داد اما داستان از زاویه دید آنها نقل نمی‌شود و به این ترتیب انطباق تکرار ذکر شده با «زاویه دید انشعابی» مردود است.

تصویر شماره ۳ می‌تواند پیرنگ انشعابی را در سه روایت مذکور به نمایش بگذارد:



شکل ۳. نمودار پیرنگ انشعابی برای سه روایت تکرار شده از زندگی حضرت موسی (ع)

بحث و نتیجه‌گیری

امروزه «تکرار» که یکی از مؤلفه‌های «زمان» است خود به‌عنوان عنصری سازمان‌دهنده و ساختاریبخش بکار گرفته می‌شود. شناخته شده‌ترین ساختار مبتنی بر تکرار ساختار یا پیرنگ «انشعابی» است. این ساختار که از آن به‌عنوان پیرنگی نوین و بدیع در روایت یاد می‌کنند نزد قرآن نیز یافت می‌شود.

در پیرنگ «انشعابی» هر شاخه داستانی نوعی بخت یا اقبال را مطرح می‌کند که به‌مثابه فرصتی دوباره است که به شخصیت اهدا می‌شود. پیرنگ انشعابی نمایش احتمالات و امکاناتی است که در پیش‌روی شخصیت قرار دارد. نزد قرآن اما این پیرنگ تبدیل به ابزاری می‌شود برای پرداختن به جنبه‌ها، ابعاد و ساحت‌های مختلف یک رویداد. انسان در زندگی ساحت‌های مختلفی را داراست و پیرنگ انشعابی به خوبی می‌تواند هر یک از شعبه‌های مختلف خود را به نمایش یکی از این ساحت‌ها اختصاص دهد. بر خلاف پیرنگ انشعابی که در آن هویت شخصیت با هر بار انتخاب دستخوش تغییر می‌شود در پیرنگ قرآنی با هر بار تکرار جنبه‌های جدیدی از شخصیت آشکار می‌شود که پیش از این پنهان بوده و به این ترتیب پیرنگ انشعابی محلی برای معرفی جنبه‌های مختلف شخصیت نیز می‌شود. پیرنگ انشعابی در سینما متفاوت از پیرنگ قرآنی است چه در سینما این نوع پیرنگ به امری تخیلی می‌پردازد و در قرآن به امری تاریخی و واقعی. لازم به توجه است که ارسطو کار شاعر و مورخ را مشابه یافته و گفته بود که تفاوت این دو صرفاً در این است که اولی

۲۴۶ || فصلنامه علمی رسانه‌های دیداری و شنیداری

از امر محتمل سخن به میان می‌آورد و دومی از امری حتمی. نویسنده بوطیقا هیچ‌گاه اشاره‌ای نکرد که اگرچه این دو از ابزارهایی مشابه بهره می‌برند اما کارکردهای هر یک متفاوت از دیگری است. به منه و کرمه.

|| سال ۱۳، شماره ۳۳، زمستان ۱۳۹۸

منابع و مأخذ

- قرآن کریم (۱۳۸۴). ترجمه علی موسوی گرمارودی، ویراستاران بهاءالدین خرمشاهی، حسین صدرالحفاظ و حسین استادولی، تهران: انتشارات قدیانی.
- باطنی، محمدرضا (۱۳۸۸). *در سایه آفتاب، شعر فارسی و ساخت شکنی در شعر مولوی*، تهران: انتشارات سخن.
- برانیگان، ادوارد (۱۳۹۶). *درک روایت و فیلم*، ترجمه سیدجلیل لنگرودی، تهران: انتشارات سپاهرود.
- شاهوردی، فرحناز (۱۳۹۳). *بررسی زیبایی شناسی تکرار در قرآن کریم*، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی.
- محمدپور، احمد (۱۳۹۷). *ضد روش زمینه‌های فلسفی و رویه‌های عملی در روش‌شناسی کیفی*، تهران: انتشارات لوگوس.
- ریکور، پل (۱۳۸۳). *پیرنگ و حکایت تاریخی*، جلد ۱ از زمان و حکایت، ترجمه مهشید نونهالی، تهران: گام نو.
- ریمون-کنان، شلومیت (۱۳۸۷). *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*. ترجمه ابوالفضل حری. تهران: انتشارات نیلوفر.
- حری، ابوالفضل (۱۳۸۸). «کارکرد تصریف در دو سوره قرآنی ناظر به داستان آفرینش در پرتو فراکارکرد متنی هلیدی» *فصلنامه پژوهش زبان‌های خارجی*، شماره ۵۵: ۱۰۱-۱۱۶.
- فروزان‌فر، عبدالله، نهله غروی نائینی، و شادی نفیسی (۱۳۹۲). «تکرار در قصه‌های قرآن کریم از دیدگاه عبدالکریم خطیب با تکیه بر داستان حضرت موسی (ع)» *فصلنامه علمی- پژوهشی تحقیقات علوم قرآن و حدیث دانشگاه الزهراء (س)*، شماره ۱: ۱۰۲-۷۶.
- مجد قبهی، محمدعلی و روح‌الله دهقانی (۱۳۹۴). «بررسی تفسیری تکرار قصه حضرت موسی (ع) در قرآن»، *فصلنامه علمی- پژوهشی مطالعات تفسیری*، شماره ۲۲: ۲۴-۷.

- Bordwell, David. 2006. *The Way Hollywood Tells It / story and style in modern movies*. California: Press of California University.
- Bordwell, David, 2002. 'Film Futures' substance, 31 (1): 88-104.
- Bordwell, David, Janet Staiger and Kristin Thompson. 1985. *Classical Hollywood Cinema: Film Style and Mode of Production to 1960*. London: Routledge.
- Cameron, Allan. 2008. *Modular Narratives in Contemporary Cinema*. New York: Palgrave Macmillan.
- Genette, Gérard. 1980. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Trans. Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press.
- Mckee, Robert. 1997. *Story: Substance, Structure, Style and the Principles of Screenwriting*. New York: HarperCollins Publisher.
- Parshall, Peter F. 2012. *Altman and After Multiple Narratives in Film*. Toronto: The Scarecrow Press, INC.
- Ramirez Berg, Charles. 2006. 'A Taxonomy of Alternative Plots in Recent Films: Classifying the "Tarantino Effect"' *Film Criticism*, 31 (1-2): 5-61.
- Seeger, Linda. 2010. *Making a Good Script Great*. 3th ed. Beverly Hills: Silman-James Press.

