University of Science and Quranic Knowledge
Tehran faculty of Quranic Sciences

Received: 2023-05-15
Accepted: 2024-01-29

olomquran.ir/article_190641.html
10.22034/CSQ.2023.190641

Type of article: researching

Examining the Dramatic Dimensions of the Story of the Bani Israel's Cow in the Qur'anic Exegetical Sources

Hossein Fallahzadeh Abargoui[1]
Ali Nasiri[2]
Hassan Kharaghani[3]

Abstract

Storytelling is a successful method that the Holy Qur'an and the Infallibles, peace be upon them, have used many times in their preaching work. In this article, the Qur'anic story of "The Cow of the Children of Israel", which is briefly mentioned in Qur'an 2 [Surah Al-Baqarah] and detail in narrative and Qur'anic exegetical sources, has been selected and the dramatic elements in the said narrative have been analyzed.

The finding of this research, which was carried out using a descriptive-analytical method, is that in this story, there are at least seventeen dramatic elements (plot, character, primary balance, stimulating incident, plan, obstacle, conflict, suspense, knotting, surprise, climax, dialogue, place, time, secondary balance and sub-story). Therefore, considering the abundance and diversity of these elements compared to some Quranic stories, it can be a suitable source for creating an artistic work.

Keywords: Dramatic elements, narrative, story, the Cow of the Children of Israel

◆ How to cite: Fallahzadeh Abargoui, Hossein, Nasiri, Ali, Kharaghani, Hassan(1402): "Examining the Dramatic Dimensions of the Story of the Bani Israel's Cow in the Qur'anic Exegetical Sources",Comparative Interpretation Studies, 8(16), 60-87. , DOI:10.22034/CSQ.2023.190641

1.PhD student of Qur'anic and Hadith Sciences, Razavi University of Islamic Sciences, Mashhad, Iran. (Corresponding Author). E-mail: fallahzadeh.hossein@razavi.ac.ir
2. Professor, Department of Islamic Studies, University of Science and Technology, Tehran, Iran. E-mail: dr.alinasiri@gmail.com
3. Assistant Professor, Department of Qur'anic and Hadith Sciences, Razavi University of Islamic Sciences, Mashhad, Iran. E-mail: h.kharaghani@gmail.com

is licensed under a Creative Commons Attribution 4. 0 International License.

ISSN: 2476-5317
EISSN: 2676-3044

The eighth year
Second number
Consective 16
Autumn & Winter
2023-2024

P 60-87

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۲۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۰۹
olomquran.ir/article_190641.html
10.22034/CSQ.2023.190641
نوع مقاله: پژوهشی

دانشگاه علوم و معارف قرآن کریم
دوفصلنامه علمی مطالعات تفسیری تطبیقی

دوفصلنامه علمی مطالعات تفسیری تطبیقی

بررسی جنبه‌های نمایشی داستان گاو بنی‌اسرائیل در منابع تفسیری

حسین فلاح زاده ابرقویی[۱]
علی نصیری[۲]
حسن خرقانی[۳]

چکیده

قصه‌گویی شیوه‌ای موفق است که قرآن کریم و معصومین علیهم‌السلام بارها از آن، در کار تبلیغی خود استفاده کرده‌اند. در این مقاله به عنوان یک الگو، داستان قرآنی «گاو بنی‌اسرائیل» که در سوره مبارکه بقره به اجمال و در کتب روایی و تفسیری به تفصیل به آن اشاره شده، انتخاب و به تحلیل عناصر نمایشی در روایت مذکور پرداخته شده‌است. نتیجه حاصل از این تحقیق که به روش توصیفی. تحلیلی صورت گرفته‌است، آن است که در این داستان حدّاقل از هفده عنصر از عناصر نمایشی (طرح، شخصیت، تعادل اولیه، حادثه محرک، نقشه، مانع، کشمکش، تعلیق، گره‌افکنی، غافلگیری، بحران، نقطه اوج، گفت‌وگو، مکان، زمان، تعادل ثانویه و داستان فرعی) برخوردار است. لذا با باتوجه به کثرت و تنوع بیشتر این عناصر نسبت به برخی داستان‌های قرآنی، می‌تواند منبعی مناسب برای ساخت اثری هنرمندانه قرار گیرد.

کلمات کلیدی: عناصر نمایشی ، روایت ، داستان ، گاو بنی‌اسرائیل.

ISSN: 2476-5317
EISSN: 2676-3044

سال هشتم
شماره دوم
پیاپی: ۱۶
پاییز و زمستان
۱۴۰۲

ص ۶۰ تا ۸۷

◆ استناد به این مقاله: فلاح زاده ابرقویی، حسین، نصیری، علی، خرقانی، حسن(۱۴۰۲): «بررسی جنبه های نمایشی داستان گاو بنی‌اسراییل در منابع تفسیری»، مجله مطالعات تفسیر تطبیقی، ۸(۱۶)، ۸۷- ۶۰، DOI:10.22034/CSQ.2023.190641

۱. دانشجوی دکتری علوم قرآن و حدیث، دانشگاه علوم رضوی، مشهد، ایران. (نویسنده مسئول)
fallahzadeh.hossein@razavi.ac.ir
۲. استاد، گروه معارف اسلامی، دانشگاه علم و صنعت، تهران، ایران. dr.alinasiri@gmail.com
۳. استادیار، گروه علوم قرآن و حدیث، دانشگاه علوم اسلامی رضوی، مشهد، ایران. h.kharaghani@gmail.com

is licensed under a Creative Commons Attribution 4. 0 International License.

مقدمه

اگر زمانی، یگانه رسانهٔ ارتباط با مخاطبِ غایب، نگارشِ نامه، تلگراف یا تماس تلفنی بود، امروزه رسانه‌های ارتباط جمعی، مؤثّرترین ابزار برای رساندن پیام به مخاطبانی نامحدود به شمار می‌روند. به همین دلیل آشنایی با این رسانه‌ها و استفاده مناسب و به موقع از آنها، به معنای ربودن گوی سبقت از رسانه‌هایی است که با ساخت برنامه‌های خاص در ضدیت با دین فعالیت دارند . باید زمان را به خوبی شناخت و در متون دینی پیام‌های قابل ارائه در قالب‌های هنری را اِحصا کرده، با انتخاب قالبی مناسب به مخاطب ارائه نمود. استفاده حداکثری دیگران از ابزارِ هنر و پیشرفت مداوم آن‌ها (صفاتاج، ۱۳۸۹: ۲۰۵-۲۰۰؛ گابلر، ۱۳۹۱: ۵۸۳ـ ۲٦۷) ما را به این واقعیت می‌رساند که به جای نگاه داشتن داستان‌های فاخر و واقعیِ دینی در کتابخانه‌ها، باید با استفاده از ابزار هنر و نمایش آن‌ها در رسانه‌های جذاب و جمعی، به جذب مخاطبان گسترده و انتقال مفاهیم ارزشی اقدام کنیم. بدون تردید هرگونه تأخیر در این مسأله به معنای از دست دادن طیف گسترده‌ای از مخاطبان است. در این نوشتار برآنیم با واکاوی عناصر نمایشی موجود در داستان قرآنیِ گاو بنی‌اسرائیل در کتب تفسیری و روایی، نمونه‌ای از تحلیل عناصر نمایشی در داستان‌های قرآن را ارائه کنیم.

یکی از مهم‌ترین ابزار تأثیر بر مخاطب، قصه‌گویی است که به صورت غیر مستقیم در ذهن مخاطب نقش می‌بندد؛ شیوه‌ای موفق که قرآن کریم و حضرات معصومین علیهم‌السلام نیز بارها از آن، در کار تبلیغی خود استفاده کرده‌اند. از طرف دیگر امروزه قصه‌گویی به عنوان یک فنّ شناخته شده در مباحث هنری به شمار آمده و با استانداردهایی برگرفته از بازخوانی داستان‌های کهن، در دانشگاه‌های هنر سراسر دنیا آموزش داده می‌شود. آنچه در این تحقیق به طور نمونه دنبال می‌شود، بررسی جنبه‌های نمایشی یکی از داستان‌های قرآنی ـ گاو بنی‌اسرائیل ـ است که جزئیات آن در منابع روایی و تفسیری اشاره شده و نمونه‌ای از آن در ادامه ذکر خواهد گردید. این امر ضمن نشان دادن تحلیل یک داستان در کتب مقدس از لحاظ عناصر داستانی و نمایشی، روش تحلیل آن را نیز نشان خواهد داد.

پیشینه تحقیق

جنبه‌های نمایشی در بسیاری از داستان‌های قرآنی، تاریخی، روایی و ادبی تحقیق و بررسی شده‌است؛ از جمله کتاب‌های: «جنبه‌های نمایشی کلیله و دمنه»(شیرمردی، ۱۳۹٤)، «جلوه دراماتیک در قرآن کریم با تکیه بر احسن

القصص»(شاپور، ۱۳۸٤)، «بررسی جنبه‌های نمایشی حکایت‌هایی از گلستان سعدی»(برهانی، ۱۳۹۸). نیز پایان‌نامه‌های: «جنبه‌های نمایشی در واقعه غدیر خم»(فلاح زاده ابرقویی، ۱۳۹۸)، «جنبه‌های نمایشی اشعار مهدی اخوان ثالث»(زندی، ۱۳۹۳)، «بررسی جنبه‌های نمایشی داستان شیخ صنعان عطار نیشابوری»(مجدی، ۱۳۸۰)، «بررسی جنبه‌های نمایشی قصص قرآن کریم»(بهمنی، ۱۳۷۹) و مقالات: «تأملی درباره جنبه‌های نمایشی ادبیات فارسی»(امینی، ۱۳۸٤)، «بررسی جنبه‌های نمایشی شخصیت سودابه براساس نظریه کنش‌مندی گرماس»(نیکوبخت و زیورعالم، ۱۳۹۲)، «جنبه‌های نمایشی داستان حماسه اشوری»(احدی و رئیسی، ۱۳۹٦)، «جنبه‌های نمایشی اشعار احمدشاملو»(طاهری و یدملت، ۱۳۹۰، «بررسی جنبه‌های نمایشی در شماری از داستانهای تذکرة الاولیاء عطار نیشابوری»(سهیلی‌راد، ۱۳۸۷)، «جلوه‌های نمایشی در «موش و گربه» اثر عبید زاکانی» (رحیمی‌جعفری و یوسفیان کناری، ۱۳۹۱)

لازم به ذکر است که جنبه جدید بودن و نوآوری این رساله نیز، انتخاب داستان قرآنی گاو بنی‌اسرائیل و کاوش در جنبه‌های نمایشی آن با توجه به تفاسیر است.

۱. بررسی مفاهیم «عناصر داستانی» و «جنبه‌های نمایشی»

این دو عنوان که از جهت محتوایی بسیار به هم نزدیک می‌باشند، مربوط به ویژگی‌های تکرار شونده در بیشتر داستان‌های قوی و تأثیرگذار است. توضیح این عناصر بر اساس تعریف آقای جمال میرصادقی (میرصادقی، ۱۳۸۰: ٦٤٦-۷۹) است که وقتی تعداد زیادی از داستان‌های ماندگارِ داستان‌سُرایان در تاریخ را مشاهده می‌کنیم، می‌بینیم که این داستان‌ها. هر چند در چگونگی شخصیت اصلی و اتفاقاتی که در آن‌ها رخ می‌دهد با هم تفاوت دارند. اما غالب آن‌ها در برخی ویژگی‌های کلی با هم شباهت دارند. به عنوان مثال اکثریت قریب به اتفاق این داستان‌ها، قهرمان و ضدّ قهرمان‌هایی دارد. قهرمان در صدد تلاش برای پیروزی است و ضدّ قهرمان دائماً در حال مانع‌تراشی برای قهرمان است. ابتدای داستان‌ها فضای آرامی را مشاهده می‌کنیم که با یک اتفاق مهم این فضا به هم می‌ریزد. قهرمان داستان در این لحظه هویدا گشته، تلاش می‌کند به نقطه مطلوب برسد. ضد قهرمان وارد میدان شده مانع‌تراشی می‌کند. آن دو برای شکست یکدیگر متوسل به کشیدن نقشه می‌شوند. تلاش‌های آن دو کشمکش داستانی را رغم می‌زند. در نهایت این کشمکش آن قدر طولانی و پیچیده می‌شود که قهرمان در یک دو راهی سرنوشت‌ساز گرفتار شده، مجبور می‌شود در انتخابی

سخت یک گزینه را انتخاب کند و در نتیجه به صعود یا سقوط رسیده، آرامشی نو بر فضای داستان بنشیند. در این بین گاه داستان‌سُرا در دوراهی‌های کوچک و بزرگ داستان، مخاطب را معطل و معلّق می‌کند تا استرس داستان را بالا برد و گاه مخاطب را در بزنگاهی غافلگیر می‌کند. به این نقاط حساس عناصر تشکیل دهنده داستان گفته می‌شود که در صورت تصویری‌تر بودنِ این عناصر، به آن‌ها جنبه‌های نمایشی نیز اطلاق می‌گردد. توضیح هر یک از این عناصر قبل از بررسی آن‌ها در داستان گاو بنی‌اسرائیل خواهد آمد.

۲. داستان گاو بنی‌اسرائیل در قرآن

در سوره مبارکه بقره این داستان به نحو اختصار و به صورت یک جا ایراد گردیده‌است:

﴿وَ إِذْ قالَ مُوسى لِقَوْمِهِ إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تَذْبَحُوا بَقَرَةً قالُوا أَ تَتَّخِذُنا هُزُواً قالَ أَعُوذُ بِاللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْجاهِلِينَ * قالُوا ادْعُ لَنا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنا ما هِيَ قالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّها بَقَرَةٌ لا فارِضٌ وَ لا بِكْرٌ عَوانٌ بَيْنَ ذلِكَ فَافْعَلُوا ما تُؤْمَرُونَ * قالُوا ادْعُ لَنا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنا ما لَوْنُها قالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّها بَقَرَةٌ صَفْراءُ فاقِعٌ لَوْنُها تَسُرُّ النَّاظِرِينَ * قالُوا ادْعُ لَنا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنا ما هِيَ إِنَّ الْبَقَرَ تَشابَهَ عَلَيْنا وَ إِنَّا إِنْ شاءَ اللَّهُ لَمُهْتَدُونَ * قالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّها بَقَرَةٌ لا ذَلُولٌ تُثِيرُ الْأَرْضَ وَ لا تَسْقِي الْحَرْثَ مُسَلَّمَةٌ لا شِيَةَ فِيها قالُوا الْآنَ جِئْتَ بِالْحَقِّ فَذَبَحُوها وَ ما كادُوا يَفْعَلُونَ * وَ إِذْ قَتَلْتُمْ نَفْساً فَادَّارَأْتُمْ فِيها وَ اللَّهُ مُخْرِجٌ ما كُنْتُمْ تَكْتُمُونَ * فَقُلْنَا اضْرِبُوهُ بِبَعْضِها كَذلِكَ يُحْيِ اللَّهُ الْمَوْتى وَ يُرِيكُمْ آياتِهِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾ (۶۷-۷۳ سوره مبارکه بقره)

در این داستان مطالب متنوعی از قبیل پیامبری حضرت موسی(ع) قومی‌که حضرت موسی علیه‌السلام بر آن مبعوث گردیده، وجود یک قتل، پنهان‌سازی قاتل، دستور الهی جهت کشف قاتل، بهانه‌های بنی‌اسرائیل و سؤالات غیر ضروری که کار را بر ایشان سخت می‌کند، زنده شدن مقتول به اعجاز و در نهایت عبرت‌دهی و تذکر معاد مشاهده می‌گردد.(رضایی هفتادر، ۱۴۰۰: ۲۴۲-۲۱۷) اما از آنجا که در راستای کشف جنبه‌های نمایشی به جزئیات بیشتری از داستان نیازمندیم، باید به روایات ذیل این داستان در کتب روایی و تفسیری فریقین (قمی، ۱۴۰۴ق: ۴۹/۱ و ۵۰، حسن بن علی علیه‌السلام، ۱۴۰۹ق: ۲۸۳-۲۷۳، ابن بابویه، ۱۳۷۸: ۲/ ۱۳و۱۴، قطب الدین راوندی، ۱۴۰۹ق: ۱۵۹ و ۱۶۰، ابن طاووس، بی‌تا: ۱۲۲، مجلسی، ۱۴۰۳ق: ۱۳/ ۲۷۷-۲۵۹، طبرانی، ۲۰۰۸م: ۱/ ۱۹۰-۱۸۳، زمخشری، ۱۴۰۷ق: ۱/ ۱۵۴- ۱۴۸، طبری، ۱۴۱۲ق: ۲۶۷-۲۸۶/۱، ابن‌ابی‌حاتم، ۱۴۱۹ق: ۱/ ۱۴۵- ۱۳۶ و سمرقندی، ۱۴۱۶ق: ۱/ ۶۴- ۶۲) مراجعه می‌کنیم و آنگاه به عنوان نمونه یکی از

روایاتی که بیشترین جزئیات را در این داستان گزارش می‌کند حدیثی است که علامه طباطبایی به نقل از برخی منابع از جمله «تفسیر عیاشی» در ذیل آیات فوق ذکر نموده‌است:

از بزنطی روایت شده که گفت: از حضرت رضا علیه‌السلام شنیدم [که] می‌فرمود: مردی از بنی‌اسرائیل یکی از بستگان خود را بکشت و جسد او را برداشته، در سر راه وارسته‌ترین اسباط بنی‌اسرائیل انداخت و بعد خودش به خونخواهی او برخاست. به موسی علیه‌السلام گفتند که سبطِ آل فلان، فلانی را کشته‌اند! خبر بده ببینیم چه کسی او را کشته؟ موسی علیه‌السلام فرمود: بقره‌ای برایم بیاورید، تا بگویم آن شخص کیست! گفتند: مگر ما را مسخره می‌کنی؟ فرمود: پناه می‌برم به خدا از این که از جاهلان باشم و اگر بنی‌اسرائیل از میان همه گاوها، یك گاو آورده بودند، کافی بود و لکن خودشان بر خود سخت گرفتند و آن قدر از خصوصیات آن گاو پرسیدند که دائره آن را بر خود تنگ کردند و لذا خدا هم بر آنان تنگ گرفت.

یك‌بار گفتند: از پروردگارت بخواه تا گاو را برای ما بیان کند که چگونه گاوی است. فرمود: خدا می‌فرماید: گاوی باشد که نه کوچك باشد و نه بزرگ بلکه متوسط و اگر گاوی را آورده بودند کافی بود بی‌جهت بر خود تنگ گرفتند و خدا هم بر آنان تنگ گرفت.

یك‌بار دیگر گفتند: از پروردگارت بپرس: رنگ گاو چه جور باشد؛ با اینکه از نظر رنگ آزاد بودند. خدا دائره را بر آنان تنگ گرفت و فرمود: زرد باشد؛ آن هم نه هر گاو زردی! بلکه زرد سیر و آنهم نه هر رنگ سیر؛ بلکه رنگ سیری که بیننده را خوش آید! پس دائره گاو بر آنان تا این مقدار تنگ شد و معلوم است که چنین گاوی در میان گاوها کمتر یافت می‌شود و حال آنکه اگر از اول یك گاوی را به هر رنگ و هر جور آورده بودند کافی بود.

باز به این مقدار هم اکتفاء ننموده، با یك سؤال بی‌جای دیگر همان گاو زرد خوش رنگ را هم محدود کردند و گفتند: از پروردگارت بپرس: خصوصیات این گاو را بیشتر بیان کند که امر آن بر ما مشتبه شده‌است و چون خود بر خویشتن تنگ گرفتند، خدا هم بر آنان تنگ گرفت و باز دائره گاو زرد رنگ کذایی را تنگ‌تر کرد و فرمود: گاو زرد رنگی که هنوز برای کشت و زرع و آب‌کشی رام نشده و رنگش یك دست است و خالی در رنگ آن نباشد.

گفتند: حالا حق مطلب را اداء کردی و چون به جست‌وجوی چنین گاوی برخاستند غیر از یك رأس نیافتند؛ آن هم از آن جوانی از بنی‌اسرائیل بود و چون قیمت پرسیدند گفت: به پُری پوستش از طلا، لا جرم نزد موسی آمدند و جریان

را گفتند. حضرت موسی علیه‌السلام دستور داد باید بخرید! پس آن گاو را به آن قیمت خریداری کردند و آوردند.
موسی علیه‌السلام دستور داد آن را ذبح کردند و دم آن را به جسد مرد کشته زدند. وقتی این کار را کردند، کشته زنده شد و گفت: یا رسول اللّه مرا پسر عمویم کشته، نه آن کسانی که متهم به قتل من شده‌اند.
آن وقت قاتل را شناختند و دیدند که به وسیله دُم گاو زنده شد. به فرستاده خدا موسی علیه‌السلام گفتند: این گاو داستانی دارد! موسی پرسید: چه داستانی؟ گفتند: جوانی بود در بنی‌اسرائیل که خیلی به پدر و مادر خود احسان می‌کرد. روزی جنسی را خریده بود آمد تا از خانه پول ببرد، ولی دید پدرش سر بر جامه او نهاده و به خواب رفته و کلید پول‌هایش هم زیر سر اوست. دلش نیامد پدر را بیدار کند. لذا از خیر آن معامله گذشت و چون پدر از خواب برخاست، جریان را به پدر گفت. پدر او را احسنت گفت و گاوی در عوض به او بخشید که این به جای آن سودی که از تو فوت شد! و نتیجه سخت‌گیری بنی‌اسرائیل در امر گاو، این شد که گاو دارای اوصاف کذایی، منحصر در همین گاو شود، که این پدر به فرزند خود بخشید و نتیجه این انحصار هم آن شد که سودی فراوان عاید آن فرزند شود! موسی گفت ببینید نتیجه احسان چه جور و تا چه اندازه به نیکوکار می‌رسد. (عیاشی، ۱۳۸۰: ۱/ ٤٧ و ٤٦ و طباطبایی، ۱۳۷٤: ۱/ ۳۱۰ـ۳۰۸)
نکته قابل ذکر دیگر اینکه این داستان در تورات و انجیل نیامده‌است.

۳. تحلیل نمایشی و داستانی

پس از معرفی مختصری از عناصر داستانی و نمایشی، به تطبیق این داستان با عناصر یاد شده پرداخته می‌شود:

۳-۱. طرح (خلاصه داستان به شیوه علت و معلولی):

در تعریفی کوتاه، طرح، سیستم سازمان دهنده‌ای است که رویدادهای داستانی را با تأکید بر رابطه علیت به گونه‌ای اندام‌وار، سامان می‌بخشد. هر طرح، مجموعه‌ای از رویدادهای به دقت طراحی شده و سازمان یافته‌ای است که در کشمکش با نیروهای مخالف به اوج و پس از آن به نتیجه‌گیری می‌رسد(ایرانی، ۱۳۸۰: ٤۲۰) به عبارتی دیگر طرح، حلقه‌های پیوسته سلسله حوادثی است که نویسنده انتخاب می‌کند و با یاری آن خواننده را به جایی که می‌خواهد می‌برد (پروینی، ۱۳۷۹: ٦۱).
با توجه به تعریف فوق از طرح، داستان گاو بنی اسرائیل را. با ذکر برخی از منابع.

به صورت زیر طرح روایت می‌شود:

بخش اول داستان

۱. جوانی در بنی‌اسرائیل قصد معامله‌ای پر سود دارد.
۲. به خانه می‌آید تا کلید مغازه یا صندوقچه سکه‌هایش را بردارد.
۳. مشاهده می‌کند که پدرش سر بر جامه او نهاده، به خواب رفته‌است و کلید هم زیر سر اوست.
٤. از بیدار کردن پدر سرباز زده، از خیر آن معامله می‌گذرد.
٥. پدر بیدار می‌شود.
٦. پسر جریان را به پدر گزارش می‌کند. (قمی، ١٤٠٤ق: ٤٩/١)
۷. پدر از او خشنود گشته، گاو ماده‌ای را در عوض به پسرش بخشیده، می‌گوید: «امیدوارم خیر و برکت بسیار، از ناحیهٔ این گاو به تو برسد». (مجلسی، ١٤٠٣ق: ٢٦٠/١٣)

بخش دوم داستان

۸. یکی از جوانان نیك بنی‌اسرائیل از دختری خواستگاری می‌کند.
۹. خانواده دختر به او جواب مثبت می‌دهند.
۱۰. پسرعموی او نیز که جوانی آلوده به گناه بود، از همان دختر خواستگاری می‌کند.
۱۱. خانواده دختر خواستگاری او را رد می‌کنند. (قمی، ١٤٠٤ق: ٤٩/١)
۱۲. او کینهٔ پسرعمویش را به دل می‌گیرد.
۱۳. شبی او را غافلگیر کرده، او را می‌کشد و جنازه‌اش را در سر راه وارسته‌ترین اسباط بنی‌اسرائیل می‌اندازد. (ابن بابویه، ۱۳۷۸: ۲/ ۱۳)
١٤. فردای آن روز کنار جنازه می‌آید و با گریه و داد و فریاد، تقاضای خونبها کرده، می‌گوید: «هر کس او را کشته، خونبهایش به من می‌رسد و اگر قاتل پیدا نشد، اهل آن محل باید خونبهای او را بپردازند!».

بخش سوم داستان

۱۵. خبر به حضرت موسی علیه‌السلام می‌رسد.
١٦. مردم به خاطر پیچیدگی موضوع از پیامبرشان می‌خواهند که از غیب خبر دهد که قاتل کیست.
۱۷. موسی علیه‌السلام از خداوند استمداد می‌طلبد.
۱۸. وحی می‌رسد که به ایشان بگو: «گاو ماده‌ای را ذبح کنید تا قاتل را معرفی کنم».(بقره: ٦٧)

۱۹. آن‌ها پاسخ می‌دهند: «مگر ما را مسخره کرده‌ای»؟ (بقره: ٦٨)
۲۰. موسی علیه‌السلام پاسخ می‌دهد: «پناه می‌برم به خدا از این که از جاهلان باشم». (بقره: ٦٩)
۲۱. آن‌ها پیوسته از ویژگی‌های این گاو می‌پرسند و موسی علیه‌السلام به مدد وحی پروردگار ویژگی‌ها را بیان می‌کند.. (بقره: ٦٨.٧١) این پرسش و پاسخ‌ها کار را به انتخاب گاوی با خصوصیات منحصر به فرد می‌رساند. (قمی، ١٤٠٤ق: ٤٩/١ و٥٠)

بخش چهارم داستان

۲۲. بنی‌اسرائیل به جست‌وجوی این گاو می‌پردازند.
۲۳. آن‌ها متوجه می‌شوند این گاو با ویژگی‌های یاد شده تنها در دست یک نفر است.
۲٤. به جوان در خواب الهام می‌شود که بدون همراهی مادرش گاو را نفروشد. (حسن بن علی علیه‌السلام، ١٤٠٩ق: ٢٧٨)
۲۵. آن‌ها به قصد خرید به سراغ آن جوان می‌آیند.
۲٦. آن‌ها با جوان و مادرش مشغول چانه‌زنی می‌شوند. (حسن بن علی علیه‌السلام ، ١٤٠٩ق: ٢٧٨)
۲۷. آن‌قدر چانه زنی ادامه پیدا می‌کند تا قیمت گاو به اندازه پوستش که پر از طلا باشد می‌رسد. (حسن بن علی علیه‌السلام ، ١٤٠٩ق: ٢٧٨)
۲۸. بنی‌اسرائیل نا امید از خرید گاو نزد موسی آمده، کسب تکلیف می‌کنند. (فخر رازی، ١٤٢٠ق، ١/ ٥٤٤)
۲۹. حضرت موسی علیه‌السلام امر به خرید می‌کند. (ابن بابویه، ١٣٧٨: ٢/ ١٤)
۳۰. بنی‌اسرائیل آن گاو را با همان قیمت گزاف خریداری می‌کنند.

بخش پنجم داستان

۳۱. موسی علیه‌السلام دستور می‌دهد که آن را ذبح کرده، دُم آن را به جسد مرد کشته بزنند. (بقره: ٧٣)
۳۲. آن‌ها این کار را می‌کنند.
۳۳. مقتول زنده می‌شود و می‌گوید: یا رسول اللّه! مرا پسر عمویم کشته، نه آن کسانی که متهم به قتل من شده‌اند. (قمی، ١٤٠٤ق: ٥٠/١)
۳٤. قاتل به مجازات خود می‌رسد.
۳۵. مقتولِ زنده شده با دختر عموی خود ازدواج کرده، با هم زندگی می‌کنند.
۳٦. آن جوان نیکوکار به سود کلانی می‌رسد.

در غالب موارد فوق، هر شماره، معلول شماره قبل است و علت برای شماره بعد. به عنوان مثال در بخش اول از این داستان «به وجود آمدن شرایط معامله پرسود» علت است برای «ورود به خانه و برداشتن کلید صندوقچه». ورود علت است برای «مشاهده پدری که خوابیده‌است»، خواب او مانع از «برداشتن کلید» و «عدم توانایی در برداشتن کلید»، مانع «انعقاد معامله» است.

۳-۲. شخصیت:

شخصیت یا «کاراکتر/Caracter» در فارسی بیشتر به شخصیت ترجمه شده‌است. (قادری، ۱۳۸٦: ۱۱٤و ۱۱۵) ساده‌ترین تعریفی که برای «شخصیت» ارایه شده که با تعریف‌های کهن از کاراکتر وجوه مشترکی دارد، بدین صورت است: «شخصیت، شَبَه شخصی است تقلید شده از اجتماع، که بینش جهانی نویسنده بدان فردیت و شخصیت بخشیده است.»(همان: ۱۱۷) شخصیت اول، یکی از شخصیت‌های اصلی داستان است که بُروز آشفتگی منجر به عدم تعادل او شده، بیشترین تأثیر را از آشفتگی می‌گیرد. او که فعّال‌ترین و با اراده‌ترین شخصیت داستان است باید با موانع سر راه بجنگد و نظم از دست‌رفته را بازسازی کند (اسمایلی، ۱۳۷۷: ٤۲ و ٤۳). در این داستان، دو گونه شخصیت وجود دارد:

شخصیت‌های فردی:

- جوان مؤمن: اوصافی که برای او در روایت بر شمرده شده‌است دو چیز است: ایمان و احسان او به والدینش(طبری، ۱٤۱۲ق: ۲٦۹/۱ و حسن بن علی علیه‌السلام ، ۱٤۰۹ق: ۲۷۸)
- پدر او: پدری است قدردان که وابستگی دنیایی ندارد و محبت فرزندش را به خوبی درک کرده، عوض محبت را سریعاً می‌پردازد. (قمی، ۱٤۰٤ق: ٤۹/۱)
- مادر او: از داستان چنین بر می‌آید که در تجارت و خرید و فروش مهارت دارد.
- جوان مقتول: جوانی است مؤمن و صالح
- جوان قاتل: پسر عموی مقتول است که طینتی ناپاک داشته، اهل گناه است. (مجلسی، ۱٤۰۳ق: ۱۳ / ۲۵۹)
- عروس: دختر مورد علاقه این دو پسر عمو است. دختری که به خاطر اشتهارش به نیکویی و حسن جمال و نسبب شریف و فضایل بسیارش خواستگاران بسیاری دارد. (حَسْنَاءُ شَابَّةٌ كَانَتْ مَثَلًا فِي بَنِي إِسْرَائِيلَ بِحُسْنِهَا وَ جَمَالِهَا.(ابن طاووس، بی تا: ۱۲۱) أَنَّ امْرَأَةً حَسْنَاءَ ذَاتَ جَمَالٍ وَ خَلْقٍ كَامِلٍ وَ فَضْلٍ بَارِعٍ وَ نَسَبٍ شَرِيفٍ وَ سَتْرٍ ثَخِينٍ كَثُرَ خُطَّابُهَا. (حسن بن علی علیه‌السلام ، ۱٤۰۹ق: ۲۷۳)

- حضرت موسی ع: از پیامبران اولوا العزم است که به کلیم الله شهرت دارد؛ وَ کَلَّمَ اللَّهُ مُوسی تَکْلِیما. (نساء: ١٦٤)

شخصیت گروهی:

- بنی‌اسرائیل: قوم حضرت موسی علیه‌السلام است؛ قومی‌که در دو جای این داستان لجاجت و بهانه‌گیری آن‌ها گزارش شده‌است.

نکته دیگر در خصوص شخصیت در این داستان، آن است که تمامی شخصیت‌ها تقریباً به یک اندازه در پیشبرد داستان دخالت دارند. در واقع تلاش برای یافتن قهرمان و ضد قهرمان در این داستان چندان ثمربخش نیست؛ چراکه شخصیت محوری‌ای که از ابتدای داستان تا به انتها در داستان حضور داشته باشد و با موانع متعدد درگیر شده، امور را به سامان برساند وجود ندارد. از طرفی مقتول که توان دفاع از خود را ندارد، از طرف دیگر قاتل نیز فقط آتش جنگ را شعله‌ور کرده‌است، از دیگر سو جوان نیکوکار نیز برای هدف خود نجنگیده‌است. همچنین قوم بنی‌اسرائیل که به عنوان یک قوم لجوج و ضعیف الایمان شناخته می‌شوند را نیز قهرمان خواندن چندان مناسب نیست؛ چراکه این قوم هرچند با موانع متعدد روبرو شده و آن‌ها را به زحمت از سر راه برداشته‌است اما به نظر می‌رسد که این قوم در این داستان بیشتر خرابکاری می‌کند تا تلاش برای موفقیت!؛ ﴿«لَقَدْ أَخَذْنا میثاقَ بَنی إِسْرائیلَ وَ أَرْسَلْنا إِلَیْهِمْ رُسُلاً کُلَّما جاءَهُمْ رَسُولٌ بِما لا تَهْوی أَنْفُسُهُمْ فَریقاً کَذَّبُوا وَ فَریقاً یَقْتُلُونَ» (مائده: ٧٠) و «وَ قَضَیْنا إِلی بَنی إِسْرائیلَ فِی الْکِتابِ لَتُفْسِدُنَّ فِی الْأَرْضِ مَرَّتَیْنِ وَ لَتَعْلُنَّ عُلُوًّا کَبیراً﴾ (نساء: ٤) بنابرین هیچ یک از این افراد را نمی‌توان قهرمان داستان نامید.

٣-٣. تعادل اولیه:

در ابتدای داستان قبل از آنکه حادثه مهمی رخ دهد و نیاز و مسأله دراماتیکِ شخصیت مشخص گردد، شاهد وضعیتی آرام و با تعادل هستیم؛ وضعیتی که انگار همه چیز سر جای خودش است. البته موقعیت آغازین در بهترین نوع، باید حاوی امکانِ بالقوه تمامیِ خطوطِ اصلی کنش در بقیه نمایش باشد. باید موازنه تنش‌زای میان دو نیروی متخاصم آشکار بوده، حاوی پیامدهای حاکی از واژگونی این تعادل باشد. تعادل اولیه در یک داستان خوب و پویاست نه‌ایستا؛ بسان خاکستری که بر روی آتشی گداخته پهن کرده‌اند. (اسمایلی، ١٣٧٧: ٤١).

در این داستان قبل از آنکه قتل صورت بگیرد فضا آرام است و حتی درگیری دو پسرعمو هم، در حدی نیست که این اعتدال را بر هم بزند. (قمی، ١٤٠٤ق: ٤٩/١)

۳-٤. حادثه محرک

حادثـه محـرک و یـا بـه عبـارت دیگر آشـفتگی، حادثه‌ای اسـت پویا کـه اعتدال اولیـه، فضای آرام داسـتان، توازن نیروها و سرنوشـت قهرمـان را بَرهَم زده، آغازگر داسـتان می‌شـود. حادثـه محرک، ـ بعـد از نقطه اوج ـ دشـوارترین حادثه‌ای اسـت که نویسـنده باید در خلق آن بکوشـد و احتمالاً بارها آن را بازنویسـی کند. در غالب مواقـع، حادثـه محـرک حادثه منفردی اسـت که یا مسـتقیماً برای قهرمـان اتفاق می‌افتـد و یا آنکه قهرمان خود مسـبِّبِ آن اسـت. پس از وقـوع این حادثه قهرمان فـوراً درمی‌یابـد که زندگی‌اش ـ در جهت مثبت یا منفی ـ از توازن خارج شـده، باید نسـبت به آن واکنش نشـان دهـد. حادثه محرک در قهرمـان تمایلی خودآگاه و یا ناخـودآگاه ایجـاد می‌کند تا به جسـت‌وجوی مقصود و مبارزه بـا نیروهای مخالف برخاسـته، به اعتدال ثانویه دسـت یابد. حادثه محرک در واقع مثلِ نوعی انفجار عمل می‌کند. انفجاری که نویسنده، فیلم‌ساز و مخاطب را در ادامه داستان درگیر خود می‌کند. (مک کی، ۱۳۸۲: ۱۳۸-۱۱۷و کریستوفر ووگلر، ۱۳۷۸: ۱۳۰ و ۱۲۹).

در این داستان کشته شدن یکی از خواستگارها حادثه محرک به حساب می‌آید؛ (بقره/ ۷۲؛ طبـری، ۱٤۱۲ ق: ۱/ ۲۸۲ و ...) حادثـه‌ای که اعتدال داسـتان را به هم ریخته، داستان از آنجا آغاز می‌گردد.

۳-۵. نقشه

وقتـی شـخصیت اول داسـتان آهنـگِ بازگرداندن اعتـدال را می‌کند نیاز به نقشـه دارد. نقشـه می‌تواند آگاهانه یا نیمه آگاهانه طرح شـود، می‌تواند دقیقاً سـنجیده و مطالعه شـده باشـد و یا در لحظه از اینجا و آنجا دسـتچین گردد. می‌تواند سـاده باشـد یا پیچیده. در اغلب موارد، نقشـه مسـیر و هدف خود را در یک یا چند گفتار شـخصیت اول بلافاصلـه پـس از وقـوع آشـفتگی پیدا می‌کنـد. (اسـمایلی، ۱۳۷۷: ٤۳). در داستان مورد نظر پنج نقشه وجود دارد:

- خواسـتگار دوم برای از بین بردن رقیب خود تصمیم به قتل او می‌گیرد. فَحَسَـدَ ابْنَ عَمِّهِ الَّذِی أَنْعَمُوا لَهُ فَقَعَدَ لَهُ فَقَتَلَهُ غِیلَةً. (قمی، ۱٤۰٤ق: ٤۹/۱)
- نقشـه قاتل برای پنهان کردن نقش خود در قتل. او برای این کار جنازه مقتول را کنار خانه یکی از افراد مهم از قبیله بنی‌اسرائیل انداخته، با داد و فریاد خونخواه او می‌شـود. فَلَمَّا أَصْبَحُوا وَجَدُوا الْقَتِیلَ هُنَاكَ، فَعُرِفَ حَالُهُ، فَجَاءَ ابْنَا عَمِّهِ الْقَاتِلَانِ لَهُ، فَمَزَّقَا عَلَى أَنْفُسِـهِمَا و حَثَیَا التُّرَابَ عَلَى رُءُوسِـهِمَا و اسْـتَعْدَیَا عَلَیْهِم. (حسـن بن علی علیه‌السلام ، ۱٤۰۹ق: ۲۷٤)
- آن‌هـا با انکار شـناختن قاتل، برای کشـف قاتل متوسـل به حضرت موسـی علیه‌السلام

می‌شوند تا از غیب مشکل را حل کند. فَأَحْضَرَهُمْ مُوسَى عليه‌السلام وَسَأَلَهُمْ، فَأَنْكَرُوا أَنْ يَكُونُوا قَتَلُوهُ أَوْ عَلِمُوا قَاتِلَهُ. (حسن بن علی عليه‌السلام ، ۱۴۰۹ق: ۲۷۴)

- نقشه مادر جوان نیکوکار در بالا بردن قیمت گاو با توجه نیاز شدید بنی‌اسرائیل به خرید این گاو، فَلَا تَبِعْهَا إِلَّا بِأَمْرِ أُمِّكَ... قَالُوا: قَدْ رَضِينَا [بِدِينَارٍ] فَسَأَلَهَا، فَقَالَتْ: بِأَرْبَعَةٍ. فَأَخْبَرَهُمْ فَقَالُوا: نُعْطِيكِ دِينَارَيْنِ. فَأَخْبَرَ أُمَّهُ، فَقَالَتْ: بِثَمَانِيَةٍ فَمَا زَالُوا يَطْلُبُونَ عَلَى النِّصْفِ مِمَّا تَقُولُ أُمُّهُ وَيَرْجِعُ إِلَى أُمِّهِ، فَتُضْعِفُ الثَّمَنَ حَتَّى بَلَغَ ثَمَنُهَا مِلْءَ مَسْكِ ثَوْرٍ- أَكْبَرَ مَا يَكُونُ مِلْؤُهُ دَنَانِيرَ، فَأَوْجَبَ لَهُمُ الْبَيْعَ. (حسن بن علی عليه‌السلام ، ۱۴۰۹ق: ۲۷۴)

- تدبیر الهی برای عزت دادن جوان نیکوکار که پدرخود را از خواب بیدار نکرد؛ چنانچه از رویای این جوان مشخص است. (طبری، ۱۴۱۲ ق: ۱/ ۲۸۳ و ۲۸۴)

۳-۶. موانع

اموری که بر سر راه شخصیت اصلی قرار گرفته، از موفق شدن او جلوگیری می‌کنند، مانع نام دارد. این موانع می‌توانند انسان‌ها، حیوانات، طبیعت، قوانین اجتماعی، شرعی یا عرفی، بلایای طبیعی و حتی سرنوشت قهرمان باشند. موانع با حضور خود در داستان، «کشمش» را می‌سازند؛ یعنی همان چیزی که باعث زیبایی داستان می‌شود. بهترین موانع، موانعی هستند که محرّک بیشترین کنش باشند. (اسمایلی، ۱۳۷۷: ٤٤ و ٤٣). موانع در داستان مورد نظر در این مقاله عبارتند از:

- برخورد جوان نیکوکار با خواب پدرش. فَجَاءَ إِلَى أَبِيهِ وَالْأَقَالِيدُ تَحْتَ رَأْسِهِ. (حویزی، ۱٤۱۵: ۸۸/۱)

- برخورد خریداران با جوانی که حاضر نیست پدرش را بیدار کند. فَكَرِهَ أَنْ يُوقِظَه (حویزی، ۱٤۱۵: ۸۸/۱)

- برخورد بنی‌اسرائیل با فتنه بزرگی که در شهر به وجود آمده و از طریق عادی حل آن امکانپذیر نیست.

- برخورد حضرت موسی عليه‌السلام با سؤالات بی‌وجه بنی‌اسرائیل؛ وَذَلِكَ حِينَ أُلْقِيَ الْقَتِيلُ بَيْنَ أَظْهُرِهِم. (حسن بن علی عليه‌السلام ، ۱۴۰۹ق: ۲۷۳)

- منحصر به فرد شدن گاو برای بنی‌اسرائیل. فَطَلَبُوهَا فَوَجَدُوهَا عِنْدَ فَتًى مِنْ بَنِي إِسْرَائِيل (حویزی، ۱٤۱۵، ۸۸/۱)

- مواجه شدن خریداران با مادر جوان که در هر مرحله قیمت گاو را بالاتر می‌برد و يَرْجِعُ إِلَى أُمِّهِ، فَتُضْعِفُ الثَّمَنَ (حسن بن علی عليه‌السلام ، ۱۴۰۹ق: ۲۷۴)

- قیمت گزاف گاو برای خریداران. حَتَّى بَلَغَ ثَمَنُهَا مِلْءَ مَسْكِ ثَوْرٍ أَكْبَرَ مَا يَكُونُ

مِلْؤُهُ دَنَانِيرَ. (حسن بن علی علیه‌السلام ، ۱۴۰۹ق: ۲۷۴)

۳-۷. کشمکش

شخصیت اصلی به خاطر مسأله یا نیاز نمایشی‌اش مصرّانه در تلاش است به مقصود خود دست یابد. در طرف مقابل هم نیروی مخالف، همواره در تلاش است برسر راه قهرمان مانع‌تراشی کند. درگیری این دو در طول داستان، «کشمکش» نامیده می‌شود. کشمکش نیروی عمده نمایش است که لحظه‌های مهم و اساسی داستان را به هم پیوند داده، توجه بیننده را به خود جلب می‌کند. (غلامرضایی، ۱۳۹۰: ۱۵۳) سید فیلد در باب اهمیت کشمکش می‌نویسد:

هم‌چنان که بارها تکرار کرده‌ام همه نمایش (درام) کشمکش است؛ بدون کشمکش، ماجرایی نیست؛ بدون ماجرا، شخصیت داستانی وجود ندارد؛ بدون شخصیت داستانی، داستانی نیست؛ و بدون داستان، فیلم‌نامه‌ای درکار نیست. (سید فیلد، ۱۳۹۰: ۱۸۱و۱۸۲)

قدرت جادویی کشمکش آن قدر بالاست که حتی در صورت عدم شناخت شخصیت‌ها نیز جذابیت خود را دارد. به عنوان یک قاعده، در هر موقعیت از فیلم‌نامه، با دور از دسترس قرار دادن هدف باید زندگی را به کام قهرمان تلخ و سخت کرد؛ زیرا که آدمی هرچه را به آسانی به دست آورد برایش ارزشی قائل نخواهد و زود آن را از دست خواهد داد و کشمکش، راهی است برای دشوار سازی این راه!

اما عنصر کشمکش در دو جای داستان گاو بنی اسرائیل به صورت جدی وجود دارد:

۱. سؤالات پی در پی و بدون وجه بنی اسرائیل در خصوص گاوی که قرار است کشته شود که سه مرتبه تکرار جمله «قالوا ادع لنا ربک یبین لنا» از ناحیه بنی اسرائیل و پاسخ آوردن حضرت موسی علیه‌السلام با عبارت «قال انه یقول انها بقره» در آیات ۶۸ تا ۷۰ سوره بقره دیده می‌شود.

۲. چانه زنی‌های پی در پی بنی اسرائیل برای خرید گاو، وقتی گاو مورد نظر را یافته اند. (هاشمی، ۳۳۹/۶)

۳-۸. تعلیق

تعلیق کیفیتی است که نویسنده برای وقایعی که در شرف تکوین است، می‌آفریند تا مخاطب را برای ادامه داستان نگه دارد. (میرصادقی، جمال، عناصر داستان، ص۷۵ و ۷۶.) و به عبارت دیگر تعلیق به معنای نامعلوم بودن پیامد رویدادهای

تعیین کننده و یا دودلی شخصیت در تصمیم‌گیری مهمی‌است. این نامعلومیِ پیامد و دودلی شخصیت در تصمیم گیری مخاطب را به هیجان در آورده، علاقمندش می‌سازد که ببیند در نهایت چه سرنوشت تلخ یا شیرینی رخ خواهد داد. (ایرانی، ۱۳۸۰: ۵۸۲)

اما در این داستان چند تعلیق را می‌توان مشاهده کرد:

- از زمان پاسخ رد شنیدن خواستگار دوم تا نقشه او برای کشتن پسرعمویش.
- از زمان قتل تا ادعای خونبهاخواهی توسط قاتل.
- از زمانی که پدر خود را در خواب می‌بیند تا زمانی که تصمیم قطعی برای بیدار نکردن او.
- از زمان بیدار شدن پدر و فهمیدن داستان معامله نکردن فرزندش تا عکس‌العمل او در تشویق پسرش.
- از پایان یافتن پرسش‌های بنی‌اسرائیل تا یافتن گاو منحصر به فرد.
- از زمان شنیدن قیمت گزاف گاو تا امر حضرت موسی علیه‌السلام به خرید گاو. (طبرسی، ۱٤۱۲ ق: ۱/ ۵۳ و ٥٤، فیض کاشانی، ۱٤۱۵ ق: ۱۳۹/۱ ، فخر رازی، مفاتیح الغیب، ۱۴۲۰ق: ۱/ ٥٤٤ و ...)

۳-۹. گره‌افکنی

گره‌افکنی عبارت است از وضعیت و موقعیت دشواری که گاه، ناگهانی وارد دنیای داستان شده، موجب تغییر در جریان کنش می‌گردد. گره‌افکنی جای خاصی ندارد و در هر جای داستان می‌تواند وارد شود. به عنوان مثال آشفتگی ابتدای داستان نوعی گره است. بهترین گره‌افکنی آن است که غیر منتظره اما باورپذیر باشد. این عنصر نمایشی اختصاص به قهرمان ندارد؛ بلکه برای هریک از شخصیت‌ها و حتی برای ضد قهرمان نیز می‌شود گره‌افکنی کرد. انواع گره‌افکنی عبارتند از: شخصیت‌ها، وضعیت‌ها، وقایع، اشتباهات، سوء تفاهم‌ها و بهترین نوع آن که کشف‌ها و بازشناسی‌هاست. گره‌افکنی‌ها در داستان از جمله عوامل مهم برای حفظ و تقویت کشش و کنشگری محسوب می‌شوند. سهم عمده آن‌ها غافل‌گیری و بسط داستان است. (اسمایلی، ۱۳۷۷: ٤۵و ٤٤).

اما در داستان گاو بنی اسائیل، پس از پیدا شدن جنازه یک مقتول، سه گره در مقابل بنی اسرائیل قرار می‌گیرد:

۱. نخستین گره، مجهول بودن قاتل است؛ گرهی که هم می‌تواند آغاز بسیار خوبی برای یگ نمایش یا داستان باشد و هم ساعت‌ها مخاطب را برای یافتن قاتل و سبب قتل به همراه خود بکشاند.

۲. پس از سؤالات پی در پی و مشخص شدن ویژگی‌های منحصر به فرد گاو مورد نظر، حال زمان گشتن و پیدا کردن یک گاو با ویژگی‌های خاص است. اما اینکه این گاو کجاست و صاحبش کیست، گره و معمایی است که بنی اسرائیل باید آن را بگشاید و حل کند.

۳. پس از یافتن گاو مورد نظر، به نظر می‌رسد که داستان پایان یافته و با پرداخت قیمت عرفی گاو، گاو خریداری می‌شود و با زدن قسمتی از بدن گاو به مقتول قاتل معرفی می‌گردد. اما گره دیگری در اینجا خلق می‌گردد که کار را بسیار مشکل می‌سازد و آن اینکه در مقابل عطش خریدار برای خرید این گاو، فرشنده حاضر به فروش گاو نیست و اصرار مشتری‌ها برای خرید، موجب تحریک طمع فروشنده می‌شود تا قیمت گاو را در حدی غیر قابل تصور برای خریداران بالا ببرد؛ قینت بالایی که مشتری را به تردید جدی در خرید می‌افکند. (فخر رازی، مفاتیح الغیب، ۱۴۲۰ق: ۱/ ٥٤٤)

۳-۱۰. غافل‌گیری

غافل‌گیری به دو گونه قابل تقسیم است؛ سطحی و حقیقی. غافل‌گیری حقیقی ناشی از فاش شدن ناگهانی شکاف میان پیش‌بینی و نتیجه است؛ چراکه منجر به بصیرت ناگهانی شده، حقیقتی را که در زیر سطح ظاهری داستان مخفی شده، فاش می‌کند. در مقابل، در غافل‌گیری سطحی داستان‌گو از آسیب‌پذیری مخاطب سوء استفاده می‌کند. یعنی مخاطب با نشستن در سالن تاریک سینما، اختیار عواطف خود را به دست داستان‌گو سپرده، داستان‌گو نیز با برش به اتفاقات غیر قابل پیش‌بینی او را غافل‌گیر می‌کند. (مک کی، ۱۳۸۲: ۲۳۳ و کریستوفر ووگلر، ۱۳۷۸: ۲٦۱ و ۲٦۲)

- در این داستان، صَرف نظر کردن جوان نیکوکار از سود سرشار، (فَتَرَكَ ذَلِكَ الْبَيْع. (حویزی، ۱٤۱٥: ۸۸/۱)) برای مخاطب می‌تواند غافلگیر کننده باشد؛ همان‌طور که سود سرشاری که در نهایت نصیب او می‌شود غافلگیر کننده است. (فَقَالَ: لَا أَبِيعُهَا إِلَّا بِمَلَاءِ مَسْكِنِهَا ذَهَباً فَجَاؤُا إِلَى مُوسَى عَلَيْهِ‌السَّلَامُ فَقَالُوا لَهُ ذَلِكَ، فَقَالَ: اشْتَرُوهَا فَاشْتَرَوْهَا (حویزی، ۱٤۱٥: ۸۸/۱)) همچنین بالا بردن پی‌در پی قیمت گاو توسط مادر جوان نیز غافلگیر کننده است. (وَالْخِيَارُ لِأُمِّي. قَالُوا: قَدْ رَضِينَا [بِدِينَارٍ] فَسَأَلَهَا، فَقَالَتْ: بِأَرْبَعَةٍ. فَأَخْبَرَهُمْ فَقَالُوا: نُعْطِيكَ دِينَارَيْنِ. فَأَخْبَرَ أُمَّهُ، فَقَالَتْ: بِثَمَانِيَةٍ. فَمَا زَالُوا يَطْلُبُونَ عَلَى النِّصْفِ مِمَّا تَقُولُ أُمُّهُ وَيَرْجِعُ إِلَى أُمِّهِ، فَتُضْعِفُ الثَّمَنَ حَتَّى بَلَغَ ثَمَنُهَا مِلْءَ مَسْكِ ثَوْرٍ- أَكْبَرَ مَا يَكُونُ مِلْؤُهُ دَنَانِيرَ، فَأَوْجَبَ لَهُمُ الْبَيْعَ. (حسن بن علی علیه‌السلام ، ۱٤۰۹ق: ۲۷۸))

- البتـه چنان‌چـه داسـتان بـه گونـه‌ای روایت شـود کـه از ابتـدای داسـتان قاتل مشخص نباشد، معرفی نهایی قاتل نیز غافلگیر کننده است. (فخر رازی، ۱۴۲۰ق: ۱/ ٥٤٤)

۳-۱۱. بحران

بحران در یک تعریف کوتاه، عبارت است از لحظه‌ای که نیروهای متقابل برای آخریـن بـار بـا هم تلاقـی می‌کنند و قرار است در این درگیری یـک تغییر قطعی در پایـان داسـتان ایجاد شـود.(میرصادقی، ۱۳۸۰: ۷٦) همـواره در زندگی آموخته‌ایم که تصمیم گرفتن به مراتب دشوارتر از عمل کردن است! نقطه بحران یعنی مکث در جایی که در آن باید تصمیم نهایی گرفته شده، تمامی‌کنش‌های داستان پاسخ داده شـود. بـه تعبیـر دیگر قهرمـان در جسـت‌وجوی خود تمامی پیـچ و خم‌های فزاینـده را بـه سـلامت پشـت سـر گذاشته‌است و اکنـون می‌خواهـد تنهـا راه باقی مانـده را امتحـان کنـد. او در آخـر خـط قـرار دارد و کنـش او کنش آخر است. دیگر فردایـی در کار نیسـت تـا فرصتـی به او داده شـود. تصمیـم نهایـی می‌تواند برای قهرمان «خطر» آفرین باشـد. یعنی او را برای همیشـه از مقصودش محروم سـازد. و یـا بالعکس، «فرصت» رسـیدن به آرزویـش را فراهم کند. بیننده از حادثه محرّک بـه بعد، پیوسـته صحنـه‌ای را پیش‌بینی می‌کـرده که قهرمان بـا بزرگترین نیروی مخالف برخورد خواهد کرد؛ پیش‌بینی‌ای که آمیخته با عدم اطمینان بوده‌است. بحـران، یعنی تأمل بر سـر یـک دو راهی حقیقـی برای انتخابی میـان خوبی‌های آشـتی ناپذیـر یـا انتخابی میان بد و بدتـر و یا هر دو آن‌ها به طـور همزمان. معلوم نیسـت قهرمان به مقصود خود خواهد رسـید یا نه؛ اما هرگز آن طور که پیش‌بینی می‌کند محقق نخواهد شد. پا درهوایی شخصیت و تحیرِ مخاطب برای لحظاتی تعلیق را ایجاد می‌کند.

بحـران یـک مقطـع زمانـی در داسـتان اسـت کـه هـر دو نیـروی درگیر کشـمکش، فعالند و در سرتاسـر آن نتیجه نامعلوم اسـت. بحران، مسـتلزم آمیزه‌ای از فعالیت جسـمانی، لفظی، عاطفی و فکری از طرف یک یا چند شـخصیت اسـت. انتخابِ قهرمـان در نقطه اوج، عمقِ شـخصیت او را به بهتریـن نحو بیان می‌کند و همین جاست که مهم‌ترین «ارزش» که نویسنده به دنبال آن است، عرضه می‌گردد.

بـه طـور کلـی، بحـران و نقطـه اوج در دقایـق پایانـی و در صحنـه‌ای واحـد روی می‌دهـد و جـدا کردن مـکان و زمانِ ایـن دو کار صحیحی نیسـت. لحظه تصمیم بحرانی باید لحظه‌ای ساکن و ایستا باشد. نویسنده این صحنه را ساکن و منجمد می‌کنـد تـا مخاطـب را که تاکنون با قهرمـان همذات پنداری کـرده، لحظاتی را در

بحـران سـرگردان شـود و مکـرر از خود بپرسـد «بالأخـره قهرمان چه خواهـد کرد؟» آنگاه انرژی انباشـته مخاطب در نقطه اوج آزاد گردد. (مک کی، ۱۳۸۲: ۲۰۱و۲۰۲ و اسمایلی، ۱۳۷۷: ٤٦)

امـا بحـران در داسـتان مـورد بحـث وقتـی اتفـاق می‌افتد که پـس از برخـورد بنی اسرائیل به عنوان خریداران به قیمت گزاف و سنگین گاو، در یک تردید و دو راهی بزرگ قرار می‌گیرند (حسـن بن علی علیه السلام، ۱٤۰۹ق: ۲۷۸)؛ از طرفی ضرورتِ یافتـن قاتـل کـه برای آن‌ها امـری حیاتی و مهم اسـت و نمی توانند نسـبت به آن بی توجه باشـند و و از طرف دیگر، قیمت چندین برابری که مادر جوان پیشـنهاد داده و کار را بسـیار مشـکل ساخته‌است. به عبارت دیگر، بحران در این داسـتان نقطه‌ای اسـت که این تردید بزرگ ایجاد می‌شـود و بنی‌اسرائیل باید یکی را فدای دیگـری کنـد؛ یا کشـف قاتـل را فدای بهـای سـنگین گاو کند و یا بهای سـنگین را بپردازد و قاتل را کشف کند.

۳-۱۲. نقطه اوج/ بزنگاه

نقطه اوج تصویری خاص، بسیار کوتاه، صریح، انباشته از معنا، تأثیرگذار، ماندگار و هماهنـگ با نیازهای داسـتان اسـت که بعـد از لحظاتِ ایسـتای بحران محقق می‌شـود. رابطـه نقطـه اوج و بحـران در بهترین شـکل بایـد عِلّی و ضروری باشـد. تمامی‌تصاویـر و اتفاقـات داسـتان، با نقطـه اوج توجیه و تبیین می‌شـوند و لذا در بازنویسـی بایـد تمامی‌صحنه‌هایـی که نبـود آن‌ها از لحاظ سـاختاری و موضوعی خللـی به داسـتان و نقطـه اوج نمی‌زند، حذف کـرد! (مک کـی، ۱۳۸۲: ۲۰۵-۲۰۲). اگـر پیرنگ‌هـای فرعی نیز در درون نقطه اوج بـا پیرنگ اصلی گِره بخورد و کنشِ نهایـی قهرمان، همه چیز را حل‌وفصل کند، تأثیری شـگفت بر جای خواهد ماند. بهترین نقطه اوج آن است که آنچه مخاطب دوست دارد اتفاق بیفتد.

در داستان گاو بنی‌اسرائیل، خریدران به زحمت تلاش می‌کنند که خود را از بحران بـه وجـود آمـده و از ایـن تردیـد و دوراهی بـزرگ خلاصی بخشـند. به ناچـار به نزد حضرت موسی علیه‌السلام آمده، کسب تکیف می‌کنند و حضرت ایشان را امر به خرید گاو می‌کند. این امر که به معنای انتخاب کشف قاتل و و فدا کردن بهای سنگین گاو (یک پوست گاو پر از طلا) است، نقطه اوج داستان گاو بنی‌اسرائیل است.

۳-۱۳. دیالوگ / گفت‌وگو

دیالوگ، نویسنده را قادر می‌سازد تا به درون پیچیدگی‌های چندلایه شخصیت‌های داستان دست یابد، ذهن و درونیات شخصیت‌های داستان را کاوش کند؛ شخصیت

را بسازد و مخاطب را وادار به قبول عملکرد مثبت یا منفی شخصیت‌های اصلی کند. (غلامرضایی، ۱۳۹۰: ۱۳٤) دیالوگ با «مکالمه» تفاوت دارد؛ چراکه «مکالمه» تنها به ارائه اطلاعات می‌پردازد در حالی که «دیالوگ» در اصطلاح درام‌پردازی، جهت معرفی گوینده، ایجاد کشمکش، زمینه‌چینی، توضیح صحنه، فضاسازی و همچنین در انتقالِ فکر و اندیشه مؤثّر است.(حنیف، ۱۳۸۹: ۲۸)

برخی معتقدند تشخیص دیالوگ خوب از دیالوگ بد، ساده‌تر از تعریف کردن آن است. نویسنده با دیالوگ، باید مفهوم یک واقعیت عینی را با چاشنی درام به مخاطب خود القا کند و لذا در نگارش داستان یا فیلم‌نامه، دیالوگ‌نویسی یکی از مشکل‌ترین کارهاست. (نوبل، ۱۳۷۷: ۹.۱۱) جالب آن جاست که از بین عناصر نمایشی این داستان بیشترین عنصری که در قرآن به آن اشاره شده، بخشی از دیالوگ‌های مهم آن است. دیالوگ‌های مهم در این داستان عبارتند از:

مکالمه بخش اول داستان

قَالَ: يَا أَبَتِ إِنِّي اشْتَرَيْتُ بَيْعاً كَانَ لِي فِيهِ مِنَ الْفَضْلِ كَذَا وَ كَذَا وَ إِنِّي جِئْتُ لِأَنْقُدَهُمُ الثَّمَنَ فَوَجَدْتُكَ نَائِماً وَ إِذَا الْمِفْتَاحُ تَحْتَ رَأْسِكَ فَكَرِهْتُ أَنْ أُوقِظَكَ وَ إِنَّ الْقَوْمَ أَخَذُوا مَتَاعَهُمْ وَ رَجَعُوا!

فَقَالَ الشَّيْخُ: أَحْسَنْتَ يَا بُنَيَّ فَهَذِهِ الْبَقَرَةُ لَكَ بِمَا صَنَعْتَ! (قطب الدین راوندی، ۱٤۰۹ق: ۱۵۹ و ۱٦۰)

سؤالات پی در پی و منحصر به فرد ساختن گاو:

قال: ائتونی ببقرة. (ابن بابویه، ۱۳۷۸: ۲/ ۱۳و۱٤)

قالُوا: أَ تَتَّخِذُنا هُزُواً؟

قالَ: أَعُوذُ بِاللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْجاهِلِينَ!

قالُوا: ادْعُ لَنا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنا ما هِيَ؟

قالَ: إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّها بَقَرَةٌ لا فارِضٌ وَ لا بِكْرٌ عَوانٌ بَيْنَ ذلِكَ فَافْعَلُوا ما تُؤْمَرُونَ.

قالُوا: ادْعُ لَنا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنا ما لَوْنُها؟

قالَ: إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّها بَقَرَةٌ صَفْراءُ فاقِعٌ لَوْنُها تَسُرُّ النَّاظِرِينَ!

قالُوا: ادْعُ لَنا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنا ما هِيَ إِنَّ الْبَقَرَ تَشابَهَ عَلَيْنا- وَ إِنَّا إِنْ شاءَ اللَّهُ لَمُهْتَدُونَ.

قالَ: إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّها بَقَرَةٌ لا ذَلُولٌ تُثِيرُ الْأَرْضَ وَ لا تَسْقِي الْحَرْثَ مُسَلَّمَةٌ لا شِيَةَ فِيها.

قالُوا: الْآنَ جِئْتَ بِالْحَقِ!

دیالوگی که به استیصال بنی‌اسرائیل در خرید گاو پایان می‌دهد:

قال موسی: اشتروها! (ابن بابویه، ۱۳۷۸: ۲/ ۱٤)

دیالوگ مقتول پس از زنده شدن که حقیقت را بر ملا می‌کند:

قال: یا رسول الله! إن ابن عمی قتلنی دون من أدعی علیه قتلی! (طباطبایی، ۱۳۹۰ق: ۱/ ۲۰۵)

دیالوگ حضرت موسی که نتیجه گیری از کل داستان است و تم نهایی می‌تواند باشد:

قال موسی: أُنظر إلی البر ما بلغ بأهله! (ابن بابویه، ۱۳۷۸: ۲/ ۱٤)

۳-۱٤. مکان

بدون تردید گویش و احساسات مردم کوه‌نشین و مردمی‌که در دشت زندگی می‌کنند متفاوت است. این تفاوت در زندگی مردم شهری و روستایی و عشایری، ساکنان جنگل و کویرنشین، مردم خطه شمال و جنوب، مناطق سردسیر و گرم‌سیر، مناطق خشک و بیابانی و مناطق سرسبز و پرآب و ... به خوبی نمایان است. این تفاوت در کشوری مثل کشور ما که طبیعتی چهار فصل دارد، وضوح بیشتری دارد. بسیار دیده‌ایم که دو روستای کوچک کنار هم، تفاوت گویش و رفتار دارند و این یعنی تاثیر شگرف مکان در رفتار انسان‌ها؛ همان که بقراط حکیم، پایه‌گذار پزشکی، گفت: «محل زندگی، بر جسم و روح آدمی‌تأثیر دارد.» پس بُعد مکانی حتی اگر در همه متون روایی اهمیتی یکسان نداشته باشد، غالباً نقشی بزرگ بر عهده دارد؛ مخصوصاً وقتی فضا بر شخصیت‌ها اثر بگذارد. (غلامرضایی، ۱۳۹۰: ۱٤۷و۱٤٦)

علی رغم فحص صورت گرفته، جغرافیای دقیق و محل دقیق وقوع داستان گاو بنی‌اسرائیل مشخص نشد. چیزی که هست می‌توان گفت با توجه به قطعی بودن وقوع دو بخش داستان (داستان جوانی که پدر خود را بیدار نکرد. داستان قتل) در دو مکان مختلف، می‌توان در نمایش این داستان از همراهی دو داستان مجزا در دو مکان متنفاوت بهره گرفت؛ دو داستان که در نهایت به هم می‌رسند و به هم ارتباط برقرار می‌کنند. ضمن آنکه چنانچه بتوان به طور قطع نتیجه گرفت که فاصله مکانی زیادی بین این دو مکان باشد، این امر نیز می‌تواند به عنوان یک «مانع» یا «گره نمایشی» در تحلیل داستان مطرح شود.

۳-۱۵. زمان

در قصه زمان نقشی شگرف دارد. خارج شدن قصه از حدود زمانی، آن را به درختی تبدیل می‌کند که از ریشه‌هایش جدا شده، شاخ و برگی نمی‌گستراند. قصه موفق آن است که با دقت و ظرافت از این عنصر کمک گرفته، به تناسب فضا و سبک آن را پُررنگ یا کم‌رنگ کند.(غلامرضایی، ۱۳۹۰: ۱۵۰)

در بسیاری از متون نمایشی، آگاهی دقیق از زمان و فصلی که رویداد در آن به انجام می‌رسد، اهمیت دارد. این اهمیت صرفاً به دلیل دقت علمی نیست؛ بلکه به فهم بهتر کل موقعیت نیز کمک می‌کند. به عنوان نمونه جنگ ویتنام در نمایش‌نامه «چترهای ناگشودنی»، زمان آن را به سال‌های ۱۹٦٤ تا ۱۹٦۸ می‌برد و این یعنی در بحبوحه بی‌ثباتی دهه٦۰. دستورهای صحنه، یادداشت‌های نویسنده راجع به زمان رویداد، دیالوگ‌ها و اظهارات و ارجاعات مستقیم به افراد و اماکن، تکیه‌گاه نویسندگان برای نمایش زمان است. (جیمز تامس، ۱۳۷۸: ۳۵ و ۳٦ و فرانسیس وانوا، ۱۳۷۸: ۳۳۵ و ۳۳٦)

در قصه‌های قرآن فقط در صورتی که زمان رخدادها کارائی در قصه داشته باشد، ذکر می‌شود. (محمدی، ۱۳۹۹: ۳۹-٦٤) به عنوان نمونه در آیه شریفه ﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنا نُوحاً إِلى قَوْمِهِ فَلَبِثَ فيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلاَّ خَمْسينَ عاماً فَأَخَذَهُمُ الطُّوفانُ وَ هُمْ ظالِمُونَ﴾ (عنکبوت / ١٤) قرآن برای آنکه تلاش بسیار نوح و قلّت ایمان آورندگان را نشان دهد؛ مدت پیامبری نوح را بیان می‌کند. (یوسف زاده، ۱۳۹۲: ۱۳۱ - ۱۲۹) و یا وقتی برادران یوسف، یوسف را در چاه می‌اندازند چون خود می‌دانند که در چهره‌شان نشانه‌های دروغ و پستی ونیرنگ هویداست، شب را برای دیدار پدر انتخاب می‌کنند تا چهره آن‌ها به خوبی معلوم نباشد. ﴿وَجاؤُ أَباهُمْ عِشاءً يبْكُونَ﴾ (یوسف / ١٦) (غلامرضایی، ۱۳۹۰: ۱۵۰ و ۱۵۱، حسینی (ژرفا)، سید ابوالقاسم، ۱۳۷۸: ۱۷۰، محمودیان روای نژاد، ۱۳۹۲: ١٤٩ و ۱۵۰ و یوسف‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۳۰ و ۱۸٦ و ۱۸۷)

زمان این داستان هر چند فی‌نفسه نمایشی نیست اما در نحوه روایت می‌تواند به خوبی به عنوان یک عنصر زیبا از آن بهره گرفت. مثلا می‌توان داستان را بر طبق روایت ابن عباس که در کتاب قصص الانبیاء به صورت خطی روایت کرد و پس از زنده شدن قاتل با فلاش‌بک (ورود داستان به زمان گذشته)، داستان جوان نیکوکار را روایت نمود. یا اینکه دو داستان به صورت اپیزودیک روایت گردد و در نهایت به هم برسد. یا اینکه دو داستان به صورت تلفیقی و همزمان روایت گردد و در نهایت به یک جا منتهی گردد. می‌توان قاتل را از ابتدا نشان داد و داستان را از خواستگاری دو نفر شروع کرد و می‌شود داستان را به صورت یک پرسش بزرگ ـ یک قتل با قاتلی نامعلوم ـ شروع کرد. یا اینکه داستان از خواب جوان شروع شود و یا به گونه‌های دیگر.

۳-۱٦. تعادل ثانویه

بعد از نقطه اوج، نوبت به گره‌گشایی می‌رسد. همان‌طور که از نامش پیداست

به گشودن هوشمندانه گره، رازها یا سوء تفاهم‌هایی که در طرح وجود دارد و یا نتیجه نهایی مجموعه‌ای از رویدادها و یا موقعیت پیچیده‌ای در داستان، گره‌گشایی گفته می‌شود. (ایرانی، ۱۳۸۰: ۵۹۵ و کریستوفر ووگلر، ۱۳۷۸: ۲۵۸)
نویسنده در فرصت کوتاهِ نمایش خود، فرصت دارد در گره‌گشایی که موقعیتی است برای بازگرداندن اعتدال و پایان به داستان، سه کار انجام دهد:
نخست آنکه اگر منطق داستان به گونه‌ای بود که فرصتی برای به اوج رساندن یک پیرنگ فرعی، قبل یا در خلال نقطه اوجِ پیرنگ اصلی فراهم نمی‌شد، در فرصت باقی مانده باید صحنه‌ای را به‌این کار اختصاص دهد. دوم آنکه اگر در نقطه اوج فقط سرنوشت شخصیت‌های اصلی مشخص شد، در فرصت باقی مانده لازم است برای ارضای کنجکاوی بیننده، سرنوشت شخصیت‌های مکمل نیز بیان گردد. حتی اگر فیلم به‌این دو کار نیاز نداشته باشد، تمامی‌فیلم‌ها به صحنه گره‌گشایی نیاز دارند؛ چراکه وقتی نقطه اوج داستان مخاطب را تکان داده، میخکوب کرده‌است، مناسب نیست فیلم پایان یابد؛ چون هنوز تماشاگر دست در گریبان عواطف خود است! بعد از نقطه اوج تا عنوان‌بندی، فیلم نیاز به چیزی دارد که در تئاتر، «پرده آرام» خوانده می‌شود؛ یعنی جایی برای آنکه تماشاگر نفسی تازه کرده، برخود مسلط شود و آنگاه سالن را ترک کند. (مک کی، ۱۳۸۲: ۲۰۶و۲۰۵ و اسمایلی، ۱۳۷۷: ۴۸ و ۴۷). تعادل ثانویه در حدیث مورد بحث مربوط به چند اتفاق است:
- معرفی شدن قاتل (ابن طاووس، بی‌تا: ۱۲۲)
- رسیدن جوان نیکوکار به سود سرشار (ابن طاووس، بی‌تا: ۱۲۲)
- محاکمه شدن قاتل (ابن طاووس، بی‌تا: ۱۲۲) زنده شدن مقتول و از سر گرفتن زندگی با معشوقه‌اش. (فَأَوْحَى اللَّهُ إِلَيْهِ: يَا مُوسَى إِنَّهُ كَانَ لِهَذَا الْفَتَى الْمَنْشُورِ بَعْدَ الْقَتْلِ سِتُّونَ سَنَةً وَ قَدْ وَهَبْتُ لَهُ بِمَسْأَلَتِهِ وَ تَوَسُّلِهِ بِمُحَمَّدٍ وَ آلِهِ الطَّيِّبِينَ سَبْعِينَ سَنَةً تَمَامَ مِائَةٍ وَ ثَلَاثِينَ سَنَةً صَحِيحَةً حَوَاسُّهُ، ثَابِتٌ فِيهَا جَنَانُهُ، وِيَّةٌ فِيهَا شَهَوَاتُهُ، يَتَمَتَّعُ بِحَلَالِ هَذِهِ الدُّنْيَا وَ يَعِيشُ وَ لَا يُفَارِقُهَا وَ لَا تُفَارِقُهُ، فَإِذَا حَانَ حِينُهُ [حَانَ حِينُهَا] وَ مَاتَا جَمِيعاً [مَعاً] فَصَارَا إِلَى جِنَانِي وَ كَانَا زَوْجَيْنِ فِيهَا نَاعِمَيْنِ (حسن بن علی علیه‌السلام ، ۱۴۰۹ق: ۲۷۸)).

۳-۱۷. داستان فرعی

هر چند وجود داستان فرعی از عناصر بایسته و حتمی‌داستان نیست اما داستان‌های فرعی از اجزای ذاتی در داستان‌های بلند، به شمار می‌روند. هریک از شخصیت‌های فرعی داستان می‌توانند داستان فرعی داشته باشند؛ اما باید

همزمان با نقطه اوج داستان و یا قبل از آن پایان یابند. (اسمایلی، ۱۳۷۷: ۴۳). این داستان نیز، قابلیت، داستان سرایی از طریق ساخت داستان‌های فرعی را دارد؛ از قبیل:

- مهم بودن متاع برای خریداران متاع در ابتدای داستان؛
- داستانکی مربوط به چرایی پنهان کردن کلید مغازه؛
- داستانک‌هایی پیرامون حُسن رفتار جوان نیکوکار با والدینش؛
- تبیین داستان خواستگاری در یک مثلث عاشقانه؛
- تبیین روحیه بهانه گیری بنی‌اسرائیل در داستانک‌های ساختگی دیگر؛
- داستانک‌هایی از مهارت مادر جوان نیکوکار در مهارت تجارت.

نتیجه

- قرآن کریم تنها به بیان آهنگین قسمتی از این داستان اشاره داشته‌است تا از اصل هدایت‌گری که هدف غایی این منبع الهی است به سمت قصه‌گویی و قصه‌پردازی منحرف نشود. اما در منابع متعدد حدیثی و تفسیری فریقین به صورت کامل‌تر و با نقل جزئیات ذکر گردیده‌است.
- این داستان تنها در منابع اسلامی ذکر گردیده و در تورات و انجیل کنونی خبری از آن نیست.
- این داستان حدّاقل از هفده عنصر از عناصر نمایشی (طرح، شخصیت، تعادل اولیه، حادثه محرک، نقشه، مانع، کشمکش، تعلیق، گره‌افکنی، غافلگیری، بحران، نقطه اوج، دیالوگ، مکان، زمان، تعادل ثانویه و داستان فرعی) برخوردار است و می‌تواند منبعی مناسب برای ساخت اثری هنرمندانه قرار گیرد.
- داستان گاو بنی‌اسرائیل یک طرح کاملا علی و معلولی است که می‌توان آن را در پنج بخش روایت کرد.
- در این داستان هم شخصیت گروهی وجود دارد (بنی اسرائیل) و هم شخصیت فردی.
- در این داستان قبل از آنکه قتل صورت بگیرد فضا آرام است و حتی درگیری دو پسرعمو هم، در حدی نیست که این اعتدال را بر هم بزند. اما قتل یکی از خواستگارها محرک و آغاز کننده داستان است.
- در مجموع پنج «نقشه دراماتیک»، شش مورد «تعلیق» و هفت «مانع بر سر راه شخصیت‌های اصلی» در این داستان پیدا شد.
- کشمکش در این داستان در دو جاست: در سؤالات پی‌در پی بنی‌اسرائیل از حضرت موسی علیه‌السلام و در چانه زنی‌های آن‌ها در خرید گاو.

- در داستان مورد بحث نیز غیر از مجهول بودن قاتل، یافتن یک گاو با ویژگی‌های منحصر به فرد و قیمت گزافی که برای گاو داده می‌شود، «گره‌های نمایشی» می‌باشند.
- در این داستان، صَرف‌نظر کردن جوان نیکوکار از سود سرشار، برای مخاطب می‌تواند غافلگیر کننده باشد؛ همان‌طور که سود سرشاری که در نهایت نصیب او می‌شود غافلگیر کننده است. همچنین بالا بردن پی‌در پی قیمت گاو توسط مادر جوان نیز غافلگیر کننده است.
- بحران داستان مورد بحث نیز آنجاست که مادر جوان قیمت را به نهایت می‌رساند و بنی‌اسرائیل در یک تردید و دو راهی بزرگ می‌ماند؛ از طرفی ضرورتِ یافتن قاتل و از طرف دیگر قیمت چندین برابری که مادر جوان پیشنهاد داده‌است.
- پذیرش قیمت سنگین توسط بنی‌اسرائیل نقطه اوج داستان است.
- مکان‌ها و زمان‌های موجود در دستان، فی‌نفسه نمایشی نیستند؛ مگر این که زاویه دید روایت آن را تغییر دهیم.
- تعادل ثانویه در حدیث مورد بحث مربوط به چند اتفاق است:
- معرفی شدن قاتل، رسیدن جوان نیکوکار به سود سرشار، محاکمه شدن قاتل و زنده شدن مقتول و از سر گرفتن زندگی با معشوقه‌اش.
- این داستان نیز، قابلیت، داستان سرایی از طریق ساخت داستان‌های فرعی را دارد.
- بیشترین عنصر نمایشی که در قرآن کریم دیده می‌شود دیالوگ و بخشی از کشمکش داستان است.

منابع

قرآن کریم.
۱. ابن بابویه، محمد بن علی (۱۳۷۸): «عیون اخبار الرضا علیه‌السلام»، ج۲، تهران: جهان، چ اول.
۲. ابن طاووس، علی بن موسی (بی‌تا): «سعد السعود للنفوس منضود»، قم: دار الذخائر، چ اول.
۳. ابن‌ابی‌حاتم، عبدالرحمن بن محمد (۱٤۱۹ق): «تفسیر القرآن العظیم»، ج۱، ریاض: مکتبة نزار مصطفی الباز، چ سوم.
٤. اسمایلی، سام (۱۳۷۷): «داستان»، ترجمه: منصور براهیمی، مندرج در: روایت و ضد روایت، مجموعه مقالات زیر نظر محمدحسن پزشک، تهران: فصلنامه فارابی.
۵. ایرانی، ناصر (۱۳۸۰): «هنر رمان»، تهران: آبانگاه، چ اول.
٦. پروینی، خلیل (۱۳۷۹): «تحلیل عناصر ادبی و هنری قصه‌های قرآن»، تهران: فرهنگ گستر، چ اول.
۷. جلوه‌های نمایشی در «موش و گربه» اثر عبید زاکانی»(مجید رحیمی‌جعفری و محمدجعفر یوسفیان کناری(۱۳۹۱): «جلوه‌های نمایشی در «موش و گربه» اثر عبید زاکانی»، نقدنامه/ مجموعه مقالات دومین همایش ملی تقد ادبی، صص: ۵۰۸ ـ ٤۸۹
۸. جیمز تامس (۱۳۸۷): «تحلیل (فرمالیستی) متن نمایشی»، ترجمه: علی ظفر قهرمانی نژاد، تهران: سمت، چ اول.
۹. حبیب الله بهمنی(۱۳۷۹): «بررسی جنبه‌های نمایشی قصص قرآن کریم»، استاد راهنما: محمد رجبی، دانشگاه اصفهان
۱۰. حسن بن علی علیه‌السلام، امام یازدهم (۱٤۰۹ق): «التفسیر المنسوب إلی الإمام الحسن العسکری علیه‌السلام»، قم: مدرسة الإمام المهدی عجل الله تعالی فرجه الشریف، چ اول.
۱۱. حسین فلاح زاده ابرقویی(۱۳۹۸): «جنبه‌های نمایشی در واقعه غدیر خم»، استاد راهنما: علی اصغر غلامرضایی، دانشکده صدا و سیمای قم
۱۲. حسینی (ژرفا)، سید ابوالقاسم (۱۳۷۹): «مبانی هنری قصه‌های قرآن»، قم: مرکز پژوهش‌های اسلامی صدا و سیما، چ سوم.
۱۳. حنیف، محمد (۱۳۸۹): «قابلیت‌های نمایشی شاهنامه»، تهران: سروش، چ دوم.
۱٤. حویزی، عبدعلی بن جمعه (۱٤۱۵ق): «تفسیر نور الثقلین»، ج۱، قم: اسماعیلیان، چ چهارم.
۱۵. رضایی هفتادر، حسن و نجارزاده‌گان، فاطمه(۱٤۰۰): «ارزیابی دیدگاه ونزبرو دربارە «اعجاز قرآن»»، قرآن پژوهی خاورشناسان، ۱٦(۳۱)، ۲۱۷-۲٤۲. doi: ۲۰۲۲,٦٦۲۹.qkh/۱۰,۲۲۰۳٤
۱٦. زمخشری، محمود بن عمر (۱٤۰۷ق): «الکشاف عن حقائق غوامض التنزیل و عیون الأقاویل فی وجوه التأویل»، ج۱، بیروت: دارالکتاب العربی، چ سوم.
۱۷. سمرقندی، نصر بن محمد، (۱٤۱٦ق): «تفسیر السمرقندی المسمی بحرالعلوم»، ج۱، بیروت: دارالفکر، چ اول.
۱۸. سهیلی راد، فهیمه(۱۳۸۷): «بررسی جنبه‌های نمایشی در شماری از داستانهای تذکرة الاولیاء عطار نیشابوری»، مدرس هنر، پاییز۱۳۸۷، شماره۲، صص: ۲۵.٤۰
۱۹. سیامک شیرمردی(۱۳۹٤): «جنبه‌های نمایشی کلیله و دمنه»، تهران: دنیای نو
۲۰. سید فیلد (۱۳۹۰): «مبانی فیلم‌نامه نویسی»، ترجمه سید جلیل شاهری لنگرودی، تهران: سوره مهر، چ اول.
۲۱. شاپور، سعید(۱۳۸٤): «جلوه دراماتیک در قرآن کریم با تکیه بر احسن القصص»، تهران: سوره مهر
۲۲. شهاب مجدی(۱۳۸۰): «بررسی جنبه‌های نمایشی داستان شیخ صنعان عطار نیشابوری» استاد راهنما: حبیب الله لزگی، دانشگاه تربیت مدرس
۲۳. صفاتاج، مجید (۱۳۸۹): «سینمای سلطه»، تهران: سفیر اردهال، چ چهارم.
۲٤. طباطبایی، محمدحسین (۱۳۷٤): «ترجمه تفسیر المیزان»، ج۱، قم: جامعه مدرسین حوزه علمیه قم، چ پنجم.
۲۵. طباطبایی، محمدحسین (۱۳۹۰ق): «المیزان فی تفسیر القرآن»، ج۱، بیروت: مؤسسة الأعلمی للمطبوعات، چ دوم.
۲٦. طبرانی، سلیمان بن احمد (۲۰۰۸م): «التفسیر الکبیر: تفسیر القرآن العظیم»، ج۱، اردن: دارالکتاب الثقافی، چ اول.

۲۷. طبرسی، فضل بن حسن (۱٤۱۲ق): «تفسیر جوامع الجامع»، ج۱، قم: حوزه علمیه قم، چ اول.
۲۸. طبری، محمد بن جریر، (۱٤۱۲ق): «جامع البیان فی تفسیر القرآن»، ج۱، بیروت: دارالمعرفة، چ اول.
۲۹. علیرضا طاهری و زینب یدملت(۱۳۹۰): « جنبه‌های نمایشی اشعار احمدشاملو »، مقاله ٤، دوره ۳، شماره ۳، پاییز ۱۳۹۰، صص: ۱۰۷۷
۳۰. عیاشی، محمد بن مسعود (۱۳۸۰): «التفسیر»، ج۱، تهران: مکتبه العلمیه الاسلامیه، چ اول.
۳۱. غلامرضایی، علی اصغر (۱۳۹۰): «درآمدی بر ساختار قصه‌های قرآن»، قم: مرکز پژوهش‌های اسلامی‌صدا و سیما، چ اول.
۳۲. فاضلی، محدتقی و محمدی، محمدحسین(۱۳۹۹): «نقد مقاله اسطوره‌ها و قصه‌ها در قرآن EQ. قرآن پژوهی خاورشناسان»، ۱۵(۲۹)، ۳۹-٦٤. doi: ۱۰,۲۲۰۳٤/qkh.۲۰۲۱,۵۳۷٦
۳۳. فخر رازی، محمد بن عمر (۱۴۲۰ق): «مفاتیح الغیب (التفسیر الکبیر)»، ج۳، لبنان: دار احیاء التراث العربی، چ سوم.
۳٤. فرانسیس وانوا (۱۳۷۸): «فیلم‌نامه‌های الگو و الگوهای فیلم‌نامه»، ترجمه: داریوش مؤدبیان، تهران: سروش، چ اول.
۳۵. فیض کاشانی، محمد بن شاه مرتضی (۱٤۱۵ق): «تفسیر الصافی»، ج۱، تهران: مکتبه الصدر، چ دوم.
۳٦. قادری، نصر الله (۱۳۸٦): «آناتومی‌ساختار درام»، تهران: نیستان، چ دوم.
۳۷. قطب الدین راوندی، سعید بن هبة الله (۱٤۰۹ق): «قصص الانبیاء»، مشهد: مرکز پژوهش‌های اسلامی، چ اول.
۳۸. قمی، علی بن ابراهیم (۱٤۰٤ق): «تفسیر القمی»، ج۱، قم دارالکتاب، چ سوم.
۳۹. کلینی، محمد بن یعقوب بن اسحاق (۱۳٦٤): «الروضة من الکافی»، ترجمه: سید هاشم رسولی محلاتی، ج۱، تهران: اسلامیه، چ اول.
٤۰. کلینی، محمد بن یعقوب بن اسحاق (۱٤۰۷ق): «الکافی»، ج۸، تهران، دارالکتب الإسلامیة، چ چهارم.
٤۱. کریستوفر ووگلر (۱۳۸۷): «سفر نویسنده»، ترجمه: محمد گذر آبادی، تهران: مینوی خرد، چ اول.
٤۲. گابلر، نیل، (۱۳۹۱): «امپراطوری هالیوود: مروری بر زندگی خالقان یهودی سینما»، تهران: عابد، چ اول.
٤۳. مجلسی، محمد باقر بن محمد تقی (۱٤۰۳ق): «بحار الأنوارالجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار»، ج۱۳، بیروت: دار إحیاء التراث العربی، پ دوم.
٤٤. محمد مهدی احدی و پویا رئیسی(۱۳۹٦): «جنبه‌های نمایشی داستان حماسه اشوری»، ویژه‌نامه اولین کنفرانس بین المللی علوم انسانی، مطالعات فرهنگی و اجتماعی، ۱۳۹٦
٤۵. محمدرضا امینی(۱۳۸٤): « تأملی درباره جنبه‌های نمایشی ادبیات فارسی»، علوم اجتماعی و انسانی، ش٤۲، صص: ۲۱٦ ـ ۲۰۳
٤٦. محمودیان روای نژاد، زهرا (۱۳۹۲): «بررسی تطبیقی عناصر روایی قصه حضرت یوسف علیه السلام در قرآن و سیاوش در شاهنامه»، قم: مرکز پژوهش‌های اسلامی صدا و سیما، چ اول.
٤۷. مریم برهانی(۱۳۹۸): «جنبه‌های نمایشی حکایت‌هایی از گلستان سعدی»، تهران: نشر تیرگان
٤۸. مک کی، رابرت (۱۳۸۲): «داستان ساختار، سبک و اصول فیلم‌نامه نویسی»، ترجمه: محمد گذر آبادی، تهران: هرمس، چ اول.
٤۹. مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۷۳): «ترجمه قرآن»، قم: دفتر مطالعات تاریخ و معارف اسلامی، چ دوم.
۵۰. میرصادقی، جمال (۱۳۸۰): «عناصر داستان»، تهران: سخن، چ چهارم.
۵۱. ناصر نیکوبخت و احسان زیورعالم(۱۳۹۲): «بررسی جنبه‌های نمایشی شخصیت سودابه براساس نظریه کنش‌مندی گرماس»، مقاله۵، دوره ۵، شماره ٤، زمستان ۱۳۹۲، صص: ٥٤٥۲۹
۵۲. وفا زندی، استاد راهنما: سید احمد پارسا(۱۳۹۳): «جنبه‌های نمایشی اشعار مهدی اخوان ثالث»، سنندج: دانشگاه کردستان، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی
۵۳. ویلیام نوبل (۱۳۷۷): «راهنمای نگارش گفتگو»، ترجمه: عباس اکبری، تهران: سروش، چ اول.
۵٤. یوسف‌زاده، غلامرضا (۱۳۹۲): «سطوح روایت در قصه‌های قرآن»، قم: مرکز پژوهش‌های اسلامی صدا و سیما، چ اول.
55. Mashhadi, B., & Meftah, A. R. (2023): "A Comparative Study of the Characteristics and Functions of Nature and the Position of Man in it in the Quran and the Bible with an Emphasis on the Perspectives of Imam Khamenei", *The Quran: Contemporary Studies (Quranic New Studies)*, *2*(5), 64-92. doi: 10.22034/qns.2023.17404.1048

References

Holy Qur'an (with the translation of Makārim Shirāzi, Nāṣir (1373 SH), Qom: Department of Islamic History and Islamic Studies, second edition.)

1. 'Ayyashi, Muḥammad ibn Mas'ūd (1380 AH): " Tafsīr 'Ayyashi", Tehran: Ilmiyyah Islamiyyah Press, first edition.
2. Christopher Vogler (1387 SH): " Safar navīsi", Translator: Muḥammad Ghazrabadi, Tehran: Minoy Khord, first edition.
3. Fakhr Rāzī, Muḥammad ibn 'Umar (1420 AH): " Mafātiḥ Al-Ghayb [Tafsīr Al-Kabīr]", Beirut: Dār Iḥyā Al-Turāth Al-'Arabī, third edition.
4. Fayḍ Kāshānī, Muḥammad ibn Shah Murtaḍa (1415 AH): " Tafsīr al-Ṣāfī", Tehran: Sadr Publications, second edition.
5. Francis Vanua (1378 SH): " filmnāmeh-ha-e Olgū wa Olgū-ha-e filmnāmeh", Translator: Dariush Moedebian, Tehran: Soroush, first edition.
6. Gholamrezaei, 'Ali Asghar (1390 SH): " DarĀmadi bar sākhtār Qiṣṣe-ha-e-Qur'āni", Qom: Center for Islamic Research in Broadcasting, first edition.
7. Gubler, Neil (1391 SH): " Emperāṭū Holywood: Mururi bar Zindigi khāliqān Yahudi Sīnīmā", Tehran: 'Ābid, first edition.
8. Ḥanif, Muḥammad (1389 SH): " Qābiliyat-ha-e- Namāyishi Shāhnāmeh", Tehran: Soroush, second edition.
9. Ḥasan ibn 'Ali, the 11th Imam (1409 AH): " Tafsīr al-Mansūb ila Imam al-Ḥasan al-Askari", Qom: Madrasah Al-Imam al-Mahdi, first edition.
10. Ḥosseini (Jorfa), Seyyed Abu al-Qasim (1379 SH): " Mabāni Hunari Qiṣṣe-ha-e-Qur'āni", Qom: Center for Islamic Research in Broadcasting, third edition.
11. Ḥuwayzī, 'Abd 'Ali ibn Juma' (1415 AH): " Tafsīr Nūr al-Thaqalain. Qom: Ismā'iliyān Publications", fourth edition.
12. Ibn Abi Ḥātim, Abd al-Raḥman ibn Muḥammad (1419 AH): " Tafsīr al-Qur'ān al-Azīm", Riyadh: Nizār Mustafa Al-Baz Library, third edition.
13. Ibn Babawey, Muḥammad ibn 'Ali (1378 SH): " 'Uyūn Akhbār al-Riḍa alayhi al-Salam", Tehran: Jahan Publications, first edition.
14. Ibn Ṭāwūs, 'Ali Ibn Musa (n.d): " Sa'ad al-Su 'ūd li al-nufūs Manḍūd", Qom: Dār al-Dhakhā'ir, first edition.
15. Irani, Nāṣir (1380 SH): " Hunar Romān", Tehran: Abangah, first edition.
16. James Thomas (1387 SH): " Taḥlīl (Farmālisti) Matn namāyishi", Translator: Ali Zafar Qahraninejad, Tehran: SAMT, first edition.
17. Kulayni, Muḥammad ibn Ya'qub (1364 SH): " Al-Rawḍat min Al-Kāfi", Translator: Seyyed Hashim Rasuli Mahallati, Tehran: Islamiyyah, first edition.
18. Kulayni, Muḥammad ibn Ya'qub (1407 AH): " Al-Kāfi", Tehran: Dār al-Kutub al-Islamiyyah, fourth edition.
19. Mahmūdian Ravainejad, Zahra (1392 SH): " Barresī Taṭbīqī 'anāṣir riwāyi Qiṣṣe Hazrat Yusuf dar Qur'ān wa Siyāvish va Shāhnāmeh", Qom: Center for Islamic Research in Broadcasting, first edition.
20. Majlisi, Muḥammad Baqir ibn Muḥammad Taqqi (1403 AH): " Biḥār al-Anwār al-Jāma'a li dirar Akhbār al-Aimmat al-Aṭhār", Beirut: Dār Iḥyā Al-Turāth Al-'Arabī, second edition.
21. McKay, Robert (1382 SH): " Dāstān sākhtār, Sabk wa 'Usūl filmnāmeh navīsi", Translator: Muḥammad Ghazābadi, Tehran: Hermes, first edition.
22. MirṢādiqi, Jamal (1380 SH): " 'Anāṣir Dāstān", Tehran: Sokhan, fourth edition.
23. Parvini, Khalil (1379 SH): " Taḥlīl 'anāṣir adabi wa hunari Qiṣṣe-ha-e- Qur'āni", Tehran: Farhang Gostar, first edition.
24. Qādiri, Naṣrullah (1386 SH): " Ānātāmi sākhtār dirama", Tehran: Nistan, second edition.

25. Qummi, Ali ibn Ibrahim (1404 AH): " Tafsīr Qummi", Qom: Dār Al-Kitab, third edition.
26. Quṭb al-Din Rawandi, Sa'īd ibn Hibatullah (1409 AH): " Qaṣaṣ al-Qur'ān", Mashhad: Islamic Research Center, first edition.
27. Ṣafataj, Majīd (1389 SH): " Sīnīmā Sulte", Tehran: Sefir Ardahal, fourth edition.
28. Samarqandi, Naṣr ibn Muḥammad (1416 AH): " Tafsīr al-Samarqandi [Baḥr al-'Ulūm]", Beirut: Dār al-Fikr, first edition.
29. Seyyed Field (1390 SH): " Mabāni filmnāmeh navīsi", Translator: Seyed Jalil Shahri Langroudi, Tehran: Surah Mehr, first edition.
30. Smiley, Sam (1377 SH): " Dāstān", Translator: Mansour Brahimi, a collection of articles under the supervision of Mohammad Hasan Pizshik, Tehran: Farabi Quarterly Journal.
31. Ṭabarāni, Suleiman ibn Aḥmad (2008): " Tafsīr Al-Kabīr: Tafsīr al-Qur'ān al-Azīm", Jordan: Dār al-Kitab Al-Thaqafi, first edition.
32. Ṭabarī, Muḥammad ibn Jarīr (1412 AH): " Jāmi'u al-Bayān fī Tafsīr al- Qur'ān", Beirut: Dār al-Ma'rifah, first edition.
33. Ṭabarsī, Faḍl ibn Ḥasan (1412 AH): " Tafsīr Jawāmi' al-Jāmi'", Qom: Hawza Ilmiyyah, Qom, first edition.
34. Ṭabāṭabāī, Muḥammad Ḥusayn (1374 SH): " Tarjumeh Tafsīr Al-Mīzān", Qom: Intishārāt Islami, Jāmi'ah Mudarrisīn, Qom Seminary, fifth edition.
35. Ṭabāṭabāī, Muḥammad Ḥusayn (1390 AH): " Al-Mīzān Fī al-Tafsīr al-Qur'ān", Beirut: Mu'assasat al-'Alami Publishing House, second edition.
36. William Noble (1377 SH): " Rāhnamā-e-Nigārish goftogu", Translator: Abbas Akbari, Tehran: Soroush, first edition.
37. Yusufzadeh, Gholamreza (1392 SH): " Suṭūḥ riwāyat dar Qiṣṣe-ha-e-Qur'ān", Qom: Center for Islamic Research in Broadcasting, first edition.
38. Zamakhsharī, Maḥmūd ibn 'Umar (1407 AH): " Al-Kashshaf 'an Ḥaqā'iq ghawamid al-Tanzil wa 'uyun al-Aqāwīl fī wujuh al-Ta'wīl", Beirut: Dār al-Kitab al-Arabi, third edition.