د کابل پوهنتون د ټولنیزو علومو علمي- څېړنیزه مجله
مجله علمی- تحقیقی علوم اجتماعی پوهنتون کابل
Journal of Social Sciences - Kabul University
e-ISSN: 3078-557X P-ISSN: 3078-6657

# بررسی زنده‌گی حضرت ابراهیم(ع) از بعد نمایشی

**پوهنیار رحمت الله مظفر[1]، پوهنیار مطیع الله رحیمی[2]**

[1،2]دیپارتمنت سینما و دیپارتمنت تیاتر، پوهنځی هنرهای زیبا، پوهنتون کابل، کابل، افغانستان
ایمیل: muzafarkhalily@gmail.com

**چکیده**

این مقاله به بررسی زنده‌گی حضرت ابراهیم (ع) از بُعد نمایشی می‌پردازد و از روش تحقیق مروری استفاده شده است، با بهره‌گیری از منابع تاریخی و فرهنگی. اهداف این تحقیق شامل شناخت ویژگی‌های نمایشی و تأثیر آن بر درک عمومی از شخصیت حضرت ابراهیم (ع) است. اهمیت این تحقیق در این است، که نه تنها به فهم بهتر شخصیت او کمک می‌کند، بلکه می‌تواند الهام‌بخش انسان‌ها در زندگی روزمره باشد و به غنای ادبیات، فرهنگ و هنرهای معاصر بیفزاید. این موضوع درک عمیق‌تری از جنبه‌های انسانی و فرهنگی او به همراه دارد و آثار مثبتی بر جامعه خواهد گذاشت. درک صحیح و علمی از بعد نمایشی چنین شخصیت‌ها می‌تواند به ارتقای شناخت مردم از مفاهیم مذهبی و هنری کمک کند. یافته‌های این تحقیق نشان‌دهنده‌ی این است که حضرت ابراهیم (ع) به عنوان یک الگوی الهام‌بخش برای انسان‌ها، هنرمندان و نویسنده‌گان عمل می‌کند.

**واژه‌های کلیدی:** الگوی الهام‌بخش؛ بعد نمایشی؛ حضرت ابراهیم (ع)؛ درک عمومی؛ شخصیت

# A Dramatic Study of the Life of Prophet Abraham (PBUH)

**Rahmatullah Muzafar[1], Matiullah Rahimi[2]**

[1,2]Department of Cinema & Theater, Faculty of Fine Arts, Kabul University, Kabul, Afghanistan
Email: muzafarkhalily@gmail.com

**Abstract**

This article examines the life of Prophet Abraham (PBUH) from a dramatic perspective, using a review design, using historical and cultural sources. The objectives of this research include identifying dramatic characteristics and their impact on the public perception of the personality of Prophet Abraham (PBUH). The importance of this research is that it not only helps to better understand his personality, but also can inspire people in their daily lives and add to the richness of contemporary literature, culture, and arts. This leads to a deeper understanding of his human and cultural aspects and will have a positive impact on society. A correct and scientific understanding of the dramatic dimension of such personalities can help improve people's understanding of religious and artistic concepts. The findings of this research showed that Prophet Abraham (PBUH) acts as an inspiring role model for people, artists, and writers.

**Keywords:** Character; Dramatic dimensions; Inspiring role model; Prophet Ibrahim

ارجاع: مظفر، ر. و رحیمی، م. (۱٤۰٤). بررسی زنده‌گی حضرت ابراهیم(ع) از بعد نمایشی. *ژورنال علمی- تحقیقی علوم اجتماعی- پوهنتون کابل* ۸(۳). ۱۳۵-۱۵۵. https://doi.org/10.62810/jss.v8i3.155

**مقدمه**

الحمد لله رب العالمین، والصلاة والسلام علی أشرف الأنبیاء والمرسلین، نبینا و رسولنا محمد و علی آله وصحبه و من تبعهم بإحسان إلی یوم الدین و بعد:

حضرت ابراهیم (ع) به عنوان یکی از مهم‌ترین پیامبران الهی در تاریخ ادیان، از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. در متون دینی از جمله قرآن، تورات و انجیل، ایشان به عنوان الگوی ایمان و تسلیم در برابر اراده‌ی الهی شناخته می‌شود(نصر، ۱۳۸۲؛ سروش، ۱۳۹٤). زنده‌گی‌نامه این پیامبر بزرگ شامل ابعاد متنوعی از تجربیات انسانی، چالش‌های اجتماعی و فرهنگی، و تعاملات با دیگر شخصیت‌ها است که می‌تواند در هنرهای نمایشی و ادبیات به شکلی جذاب و تأثیرگذار مورد تحلیل قرار گیرد (اسمیت، ۱۳۹۰).

با این حال، مطالعه‌ی بعد نمایشی زنده‌گی حضرت ابراهیم(ع) در ادبیات و هنرهای معاصر، به‌طور قابل توجهی مورد غفلت واقع شده است. اکثر تحقیقات موجود، بیش‌تر بر جنبه‌های تاریخی و دینی زنده‌گی ایشان تمرکز دارند و کمتر به ابعاد هنری، عاطفی و انسانی روایت‌های او توجه کرده‌اند (رحیمی، ۱٤۰۰). بنابراین، نیاز به یک بررسی جامع از جنبه‌های نمایشی زنده‌گی‌نامه‌ی حضرت ابراهیم (ع) به‌شدت احساس می‌شود.

این تحقیق، تلاش دارد تا با تحلیل بعد نمایشی زنده‌گی حضرت ابراهیم(ع)، الگوهای رفتاری و انسانی او را بازنمایی کند و از این طریق، تأثیر روایت‌های دینی بر ساختارهای هنری معاصر را مورد بررسی قرار دهد(میرزایی و لطفی، ۱۳۹۷). این مطالعه می‌تواند به غنای ادبیات دینی و فرهنگی کمک کند و الگوهایی از محبت، ایثار و ایمان را برای نسل‌های آینده ارائه نماید(یوسفی، ۱۳۹۸).

تحقیق درباره‌ی بررسی نمایشی زنده‌گی حضرت ابراهیم(ع) نه‌تنها به فهم عمیق‌تر شخصیت ایشان کمک می‌کند، بلکه می‌تواند الهام‌بخش زنده‌گی روزمره‌ی انسان‌ها باشد و در تقویت بن‌مایه‌های اخلاقی و اجتماعی هنر معاصر نقش مهمی ایفا کند(خسروی، ۱۳۹۷). ضرورت چنین تحقیق از آن جهت است که، اولاً منابع کافی و مناسب در این زمینه وجود ندارد و ثانیاً، تحلیل‌های هنری و نمایشی از شخصیت‌های دینی می‌تواند به درک چندبعدی‌تر و فرهنگی‌تر از پیامبران منجر شود.

علاوه براین، بررسی زنده‌گی حضرت ابراهیم (ع) از دیدگاه نمایشی می‌تواند الگویی برای نویسنده‌گان، نمایش‌نامه‌نویسان و هنرمندان باشد، تا آثاری خلق کنند که علاوه بر بهره‌مندی از عناصر زیبایی‌شناسی، با آموزه‌های اسلامی و اخلاقی نیز سازگار باشند(عباسی و شمس، ۱٤۰۱). نتایج این تحقیق همچنین

می‌تواند در برنامه‌های آموزشی، فرهنگی و هنری مورد استفاده قرار گیرد و در انتقال مفاهیم دینی، انسانی و الهام‌بخش به نسل‌های آینده مؤثر باشد.

اهداف تحقیق قرار ذیل است.

۱. تحلیل شخصیت حضرت ابراهیم (ع) به عنوان نماد مقاومت و ایستادگی؛
۲. تفسیر هنری و نمایشی زندگی حضرت ابراهیم (ع)؛
۳. استخراج پیام‌های اخلاقی و اجتماعی از زندگی حضرت ابراهیم (ع)؛
٤. بررسی کاربرد آموزه‌های حضرت ابراهیم (ع) در زندگی و هنر معاصر.

**روش تحقیق**

این تحقیق به روش مروری سیستماتیک انجام شده است، بر اساس این روش، محقق از میان ۵۰ مقاله و کتاب مرتبط با موضوع، با استفاده از معیارهای مشخص، ۲۵ منبع معتبر را انتخاب و تحلیل کرده است. این منابع شامل مقالات علمی، تفاسیر قرآنی، و تحقیق‌های نمایشی پیرامون شخصیت حضرت ابراهیم (ع) بوده است، تا به بررسی زندگی و شخصیت حضرت ابراهیم (ع) و تأثیر آن بر داستان‌های قرآنی پرداخته شود. ابتدا متون دینی و تفاسیر مختلف مرتبط با زندگی حضرت ابراهیم (ع) مورد مطالعه و بررسی قرار گرفتند. سپس با توجه به اطلاعات به‌دست آمده ساختار زندگی حضرت ابراهیم (ع) به گونه‌ای تحلیلی مورد بررسی قرار گرفت و نقاط عطف فراز و نشیب‌ها و ویژگی‌های شخصیتی او تحلیل شد. همچنین منبع‌شناسی شامل کتب مرتبط با هنر داستان‌پردازی و زیبایی‌شناسی متن‌های دینی به کار گرفته شد تا جنبه‌های هنری و جذاب روایت‌های قرآن بررسی شوند. در نهایت نتایج به‌دست آمده به تحلیل‌های انتقادی منجر شد که در نتیجه‌گیری‌های مقاله تجلی یافت و بر اهمیت الگوبرداری از زندگی حضرت ابراهیم (ع) در آثار ادبی و هنری تأکید شد. این روش تحقیق به ما این امکان را داد که نه تنها به درک عمیق‌تری از شخصیت ابراهیم (ع) دست یابیم بلکه زیبایی‌شناسی و تأثیرات اخلاقی و اجتماعی روایت‌های قرآنی را نیز مورد بررسی قرار دهیم.

**یافته‌ها**

***هنر نمایشی***

ادبیات دراماتیک یا نمایشی در میان خانواده‌ی بزرگ ادبیات ازجایگاه ویژه‌ای برخوردار است و همواره در خدمت بشر بوده است. این نوع ادبیات به طور خاص می‌تواند خواسته‌ها و پیام‌های انسان را به شیوه‌ی مؤثر و عمیق به گوش مردم برساند.

ما می‌توانیم بدون ادبیات نمایشی(نمایش‌نامه و فلم‌نامه) نیز نظریات و پیام‌های خود را از طریق روش‌های مختلفی مانند نوشتن کتاب‌ها، نویسنده‌گی برای مجلات و روزنامه‌ها، تبلیغات رادیویی و تلویزیونی، ایراد کنفرانس‌ها و سمینارها و دیگر روش‌ها به اشتراک بگذاریم. اما هیچ‌یک از این روش‌ها به اندازه‌ی ادبیات نمایشی سودمند نبوده و تأثیرات آن بر هوش و فهم عمومی مردم به مقیاس تأثیرات ادبیات نمایشی نمی‌رسد.

ضرب‌المثل معروف "شنیدن کی بود مانند دیدن" صحت این موضوع را بیان می‌کند. آن‌چه را که ما از طریق گوش‌های خود می‌شنویم تا آنچه را که با چشمان خود تماشا می‌کنیم، تفاوت بسیار دارد. به همین دلیل گفته‌اند: "یک تصویر برابر است با هزار کلمه." از این رو به اهمیت و ارزش ادبیات نمایشی پی می‌بریم و استفاده از آن را به مقاصد گوناگون تعلیمی و تربیتی، از جمله رساندن پیام‌های انسانی و عدالت‌خواهانه به مردم، حتمی و ضروری می‌دانیم.

تأثیرات ادبیات نمایشی بر فکر و هوش عمومی به حدی شدید و سودمند است که می‌تواند انقلابی را به راه اندازد و باعث تغییرات و تحولات شگرفی در جنبه‌های مختلف زنده‌گی بشر گردد. تاریخ و به‌ویژه تاریخ ادبیات نمایشی این موضوع را به اثبات رسانیده است(شماسی،۱۳۹۳، ص۳۷).

### *زنده‌گی‌نامه‌ی حضرت ابراهیم(ع)*

حضرت ابراهیم علیه‌السلام پسر تاریخ از نواده‌گان حضرت نوح علیه‌السلام و از پیامبران بزرگ الهی است. پیامبران هرسه دین توحیدی جهان، یعنی اسلام، مسیحیت و یهودیت، از فرزندان ابراهیم به شمار می‌آیند.

ابراهیم بر طبق روایات، ۳۰۰۰ سال پس از آفرینش آدم یا ۱۲۶۳ سال پس از نوح، به دنیا آمد. محققان، سرزمین بابل یا شوش یا حران را زادگاه ابراهیم می‌دانند(النیسابوری، ۱۳۸۲ ص۴۲).

نمرود، پادشاه زمان حضرت ابراهیم، بر اساس پیش‌گویی کاهنان و ستاره‌شناسان که از به دنیا آمدن کودکی که تاج و تخت او را در هم می‌کوبد خبر داده بودند، دستور داده بود از زنان باردار مراقبت بسیار به عمل آید. از اینرو مادر حضرت ابراهیم، امیله، به هنگام درد زایمان رو به صحرا نهاد و فرزند خود، ابراهیم، را در غاری در بالای کوهی به دنیا آورد و تا سال‌ها او را در همان مکان مخفی نگه داشت(ابن کثیر، ۲۰۰۳ صص ۱۳۳-۱۳۴).

ابراهیم خلیل‌الله در سال‌های بسیار دور در شهر بابل واقع در جنوب بین‌النهرین به دنیا آمد. در آن زمان، نمرود به عنوان پادشاه بابل حکومت می‌کرد. مردم این سرزمین به پرستش بت‌های سنگی مشغول

بودند و از خدای یکتا و بزرگ بیخبر بودند. پس از مرگ پدر و مادرش، سرپرستی ابراهیم(ع) به عهده کاکایش آزر که به شغل بتتراشی مشغول بود گذاشته شد(یوسف زاده، ۱۳۹۴، ص۴۸).

او که خود مردی بتساز بود از کودکی ساختن و پرستش بتها را به آن حضرت آموزش میداد و این برای حضرت ابراهیم(ع) سوال بزرگی بود که چهگونه میتوان بتی را پرستش کرد که ساختهی دست انسان است. حضرت ابراهیم(ع) که به خدای یکتا اعتقاد داشت روزی که مشغول ذکر گفتن در دشتی بود، حضرت جبرائیل بر او نازل شد و ایشان به پیامبری برگزیده شدند. چندی بعد در شبی که اهالی شهر برای انجام مراسمی به خارج از شهر رفته بودند، حضرت ابراهیم(ع) به بهانهی بیماری در شهر ماند و به امر خدا وارد بتخانه شد و همهی بتها را در هم شکست و تبری را که با خود داشت بر دوش بت بزرگ گذاشت و سپس خارج شد از آن جایی که خدمتکار بتکده ایشان را دیده بود، شکستن بتها را به هارپاگ- وزیر نمرود - گزارش داد و به این ترتیب ابراهیم (ع) را نزد نمرود بردند(طبری، ۱۳۸۹، ص۱۴٦). علت شکستن بتها و اهانت به خدایان را سوال کردند. ایشان فرمودند: که کار بت بزرگ است؛ نمرود در جواب گفت: بتها قادر به حرکت نیستند و توانایی انجام کاری را ندارند. در این جا بود که حضرت ابراهیم(ع) فرمود: چهگونه خدایانی را میپرستید که قادر به انجام هیچ کاری نیستند. نمرود که از این پاسخ عصبانی شده بود دستور داد تا آن حضرت را به درون آتشی به بلندی افلاک در میدان شهر بیندازند، تا درسی برای عبرت دیگران باشد(کاظمی، ۱۳۷۹ صص۳۳-۳۴).

در آن شب در میان انبوه مردم حضرت ابراهیم(ع) را توسط منجنیقی در آتش انداختند ولی به اذن خداوند آتش بر وی سرد شد و هیزمها به گلستان تبدیل شدند. او صدا برآورد: خداوند بزرگ و یکتا خالق دنیا و همه مخلوقات میباشد، نه میزاید و نه زادهی کسی است او بی نیاز و یکتاست و همتا و مانندی ندارد و اوست که جان میبخشد و جان میستاند(طبری، ۱۳۸۹، ص ۱۵٦).

نمرود دستور میدهد که ابراهیم(ع) را به زندان ببرند. در زندان دو زندانی محکوم به مرگ وجود داشتند. نمرود یکی از آنها را میکشد و دیگری را آزاد میکند. سپس به ابراهیم (ع) میگوید: "من کسی هستم که میتوانم جان دهم و جان بستانم و فردا نیز با خدای تو خواهم جنگید" (ایرانی، ۱۳٦۴، ص ۵۵).

فردای آن روز نمرود به بالای برج بابل رفت و اظهار قدرتمندی کرد و آمادهی جنگ شد، تیری در کمان گذاشت و رها کرد. همهجا در سکوت بود که ناگهان پشهای از سوراخ بینی وی وارد مغز او شد

و به دستور خدا زنده ماند و شروع به خوردن مغز نمرود کرد. کمی بعد، نمرود که خود را خدای بزرگ بابل می‌دانست از شدت درد جان را به جانآفرین تسلیم کرد(ابن کثیر، ۱۹۸۸ ص ۹۸).

پس از گذشت سال‌ها ازدواج حضرت ابراهیم(ع) با ساره بخاطری‌که صاحب فرزند نمی‌شدند، ساره به اصرار از ابراهیم(ع) خواست که با هاجرکنیزشان ازدواج کند و از او صاحب پسری به نام اسماعیل شد. ساره به دلیل حسادت به علاقه‌ی بیشتر ابراهیم(ع) به هاجر، او و فرزندش را از خانه بیرون کرد. خداوند وحی فرستاد و به حضرت ابراهیم(ع) فرمود که هاجر و اسماعیل را به منطقه‌ای بیابانی بین دو کوه صفا و مروه ببرد و آن‌ها را رها کند. ابراهیم(ع) نیز مطابق این دستور عمل کرد. پس از اتمام ذخیره آب هاجر، اسماعیل که از تشنگی بی‌قراری می‌کرد، مادرش را نگران کرد. هاجر با دیدن سراب آبی در قله‌های دو کوه صفا و مروه، به دنبال آب رفت و هفت‌مرتبه مسافت بین دو کوه را طی کرد. در آن لحظه به اذن خداوند توانا و مهربان از ضربه‌ی پای اسماعیل(ع) بر زمین چشمه‌ای جوشید و خروشان شد(طباری، ۱۳۹۹، ص۱۴۹).

سال‌ها گذشت تا این که روزی حضرت ابراهیم(ع) به فرمان خداوند جهت قربانی‌کردن فرزندش اسماعیل(ع) راهی آن‌جا شد. با دیدن فرزندش که اینک جوان زیبا و برومند شده بود، ابتدا او را نشناخت. از این که باید او را قربانی می‌کرد بسیار غمگین شد ولی چون امر خداوند باید اجام می‌شد و به بزرگی و مهربانی خداوند ایمان داشت لذا این امر را با اسماعیل(ع) درمیان گذاشت. اسماعیل(ع) هم که به خداوند یکتا ایمان داشت فرمان خدا را پذیرفت و به همراه پدرش راهی قربانگاه شد. در بین راه شیطان برای منحرف کردن حضرت ابراهیم(ع) بارها ظاهر شد و هر بار آن حضرت سنگی به طرف شیطان پرتاب می‌نمود تا این‌که به محل مورد نظر رسیدند. حضرت ابراهیم(ع) چاقو را بر گردن اسماعیل(ع) نهاد ولی چاقو نبرید. ناگهان حضرت جبرائیل(ع) فرود آمد و به ابراهیم(ع) گفت: ای ابراهیم! تو از امتحان خداوند موفق و سربلند بیرون آمدی اکنون این گوسفند را به جای فرزندت در راه خدا قربانی کن(کاظمی، ۱۳۹۷، صص ٦۰-٦۱).

چند سال بعد حضرت ابراهیم(ع) از جانب خداوند مامور بازسازی کعبه- خانه‌ی خدا -شد و این کار را به کمک فرزندش اسماعیل(ع) انجام داد(طباطبایی، ۱۳۹۴ ص۵۴).

درام: در هنرهای نمایشی، به داستان‌هایی اشاره دارد که حول یک کشمکش انسانی شکل می‌گیرند و از طریق یک رشته حوادث مرتبط روایت می‌شوند. به همین دلیل هنرهای نمایشی گاهی به عنوان هنرهای دراماتیک نیز شناخته می‌شوند. درام شامل شخصیت‌ها، ماجراها و فرایند پیش‌برد داستان است و اثری‌که این مشخصات را داشته باشد به عنوان اثر دراماتیک شناخته می‌شود(اکبری، ۱۳٦۷ ص۳۲۸).

زنده‌گی حضرت ابراهیم خلیل‌الله نیز از نوع دراماتیک آن گفته می‌شود که دارنده‌ی شخصیت‌های روشن و مشخص و ماجراهای متعدد، کشمک‌های پی‌هم، گره‌افگنی، تعلیق‌های هیجان‌انگیز و گره‌گشایی، نقطه اوج داستان و در نهایت هم نتیجه و یا پایان دارد.

پیرنگ: رشته‌ی منظمی از کنش‌ها و واکنش‌ها که ناشی از تاثیر متقابل دو نیروست و پس از برخورد نیروهای متخاصم به نقطه‌ی اوج وگره‌گشایی می‌رسد. پیرنگ تسلسل اتفاقات که از دو نیرو برای ایجاد کنش و واکنش در فرایند خلق داستان ایجاد می‌کند را تعریف و ارایه می‌دهد(مهدی پور، ۱۳۸٦، ص۱۸).

در داستان حضرت ابراهیم خلیل‌الله فرایند داستان مملو از فراز و نشیب‌های متعدد است که از سوی دو نیروی مخالف صورت می‌گیرد و این دو نیرو که از قدرت مقاوم برخوردار استند فرایند داستان را جالب و دیدنی می‌سازند.

آغاز: نقطه‌ای در فلم‌نامه که قبل از آن وقوع هیچ حادثه‌ای لازم نیست؛ اطلاعات مربوط به حوادث گذشته و مرتبط با داستان را می‌توان به دو بخش معرفی و ارائه کرد. شخصیت عملاً داخل ماجرا می‌شود و آغازگر قصه می‌گردد. در نوع دوم داستان شروع می‌شود و شخصیت‌های اصلی و کلیدی حضور ندارند ماجراها معرفی می‌شود و اندک هم در مورد شخصیت اصلی پیش درآمد صورت می‌گیرد که مخاطب از اصل محتوا آگاه شود و بداند که قصه در مورد چیست و کی‌ها پیش‌برنده داستان استند(یورک، ۲۰۱۴، ص ٦۸).

قصه حضرت ابراهیم(ع) هم از ماجراها شروع می‌شود شناخت نمرود و فرمانروایی بابلی‌ها خود به محتوا مارا نزدیک می‌سازد که یک حکومت تکتاز و بت‌پرست حضور دارد و مردمانش در نهایت جهل و جعل زنده‌گی می‌کنند. خواب نمرود و تعبیر منجمین از تولد یک پسر که درمتلاشی ساختن اقتدار و فرمانروایی اش صورت خواهد گیرد، مخاطب را به اندیشیدن وا می‌دارد که اتفاقاتی در راه است و حمل مادر ابراهیم و تعقیب شخصیت مادر تا نهایت تولد مارا آماده می‌سازد که باشخصیت حضرت ابراهیم(ع) از همان آوان طفولیت هم‌ذات پنداری داشته باشیم. در این داستان شروع با حوادث و مشکلات صورت گرفت بیننده را وا داشت که بداند کی فرشته نجات این مردم قرار خواهد گرفت. داستان به صورت خیلی عالی از سوی ذات بی نیاز و خالق زیبایی‌ها طراحی شده است.

### شخصیت

شخصیت چیزی نیست جز تعیین کننده حادثه و حادثه چیزی نیست جز تصویرکننده شخصیت (به این معنا که می شود با خلق حادثه و کنشی توسط شخصیت به حقیقت وجودی او پی برد و یا اینکه با خلق حادثه و مسئله‌ای و سنجش واکنش شخصیت باز به جنبه‌های از شخصیت او رسید(ایرانی، ۱۳۶۴، ص۱۸۹).

شخصیت در فلم بازنمای فردی است که خصایص شخصیتی معینی را متناسب با مقصود نمایشی فلم، به نمایش می‌گذارد.

کارکرد شخصیت: شخصیت‌ها صرفاً حضور فیزیکی ندارند و سخ‌گو نیستند و مخاطب نیاز دارد که به جنبه‌های گوناگون فرهنگی، اخلاقی، جسمی او پی ببرد. باید انگیزه‌ای منطقی پس هرکنش شخصیت نهفته باشد. به همین دلیل بیماران روانی از نظر دراماتیک ارزش زیادی ندارد، چون بی منطق می‌تواند خالق حوادثی باشد. ولی نکته‌ی مهم آنست که مخاطب برای هم‌دلی با چنین اشخاصی دچار مشکل است و زیاد نمی‌تواند با آن‌ها ارتباط برقرار کنند.

### رابطه‌ی شخصیت و پیرنگ

ارسطو می‌گوید فردیت انسان‌ها زاییده‌ی شخصیت آن‌هاست، اما خوش‌بختی و بدبختی آن‌ها به اعمال‌شان بستگی دارد(ارسطو،۱۳۹۶، ص ۷۷)

بنابراین، درام نه به معنای ترسیم شخصیت، بلکه به نمایش کنش پرداخته و به عبارتی دیگر پیرنگ روح درام است و مهم‌تر از شخصیت می‌باشد.

چایفسکی: در درام، رشته‌ای از حوادث خلق می‌شوند و شخصیت‌ها برای اجرای آن حوادث پرورش می‌یابند(خالق کشمکش‌های داستان شخصیت‌ها هستند)،حال هر شخصیت در ارتباط با شخصیت‌های دیگر است که شکل می‌گیرد و با برخورد، و تصمیم‌گیری‌ها و کنش و واکنش دو سویه و دو جهتی فرایند داستان را پیش می‌برند.

پیرنگ به چه شخصیت‌های نیاز دارد؟ قدرت شخصیت‌ها بسیار مهم است و باید برای غلبه به یکدیگر دردسر بکشند و نه به ساده‌گی از پس او بر بیایند. شخصیت های مدرن بیش‌تر خاکستری اند تا سیاه و سفید.

حال چرا شناخت شخصیت مهم است؟ چون به دلیل کنش‌ها پی‌ببرد و آگاه باشند و قصه و بیان کننده پیرنگ همین شخصیت هاست.

اهمیت شخصیت‌های مکمل: شاید نقش شخصیت‌های مکمل کوتاه باشد اما پررنگ است. در سینما نیازی نیست شخصیت‌های فرعی خیلی گسترده شوند.

ارسطو می‌گوید: شخصیت مجموعه‌ی‌ست از خصایص.

نکته: شخصیت‌ها با پرخاش علیه یک‌دیگر، علیه طبیعت و جامعه به بهترین نحو معرفی می‌شوند. ماهیت درام شخصیتی است که دقیقاً آن‌طور که از او انتظار میرود واکنش نشان نمی‌دهد. وی باید برای مخاطب غافل‌گیرکننده باشد.

افشای شخصیت: شخصیت باید در سطوح گوناگون خود را معرفی کند که مهم‌ترین سطح کنش و تصمیم‌ها است. شخصیت و انگیزه‌هایش در تصمیماتی که می‌گیرند مشخص می‌شود، چون معرفی و زمینه‌سازی برای ویژگی شخصیت‌ها بسیار مهم است.

در داستان حضرت ابراهیم با تعدد شخصیت‌ها روبه‌رو هستیم، ابراهیم(ع)، نمرود، آزر، مادر ابراهیم، ساره، اسماعیل، هاجر، وزرا و بزرگان دربار نمرود و شیطان از جمله شخصیت‌های قصه هستند که در پیش‌برد داستان ماجراها نقش اساسی دارند. درکنار شخصیت‌های برشمرده شده پاره‌ای از اشیاه و مکان‌ها و حیوانات نیز حضوری ملموس و کارکرد نمایشی دارند.

شخصیت‌پردازی ابراهیم خلیل‌الله در این قصه بسیار دقیق و جذاب است چهار مرحله تحول: دوره‌های نوجوانی، جوانی، میان‌سالی و در نهایت کهنسالی ابراهیم(ع) تشریح شده است. در نوجوانی که با ادبیات خاص آن سن مربوط می‌شود با پدر و کاکایش در مورد بت‌ها صحبت می‌کند. در همان روزها تصمیم می‌گیرد که بت‌ها را بشکند و محکوم می‌شود. در مرحله‌ی بعد درگیری‌ها ابعاد گسترده‌تر می‌گیرد، با نمرود و حکومت او رودررو می‌شود و طبیعی است که از سخنان پخته‌تر استفاده می‌کند. حالا دیگر از دوره‌ی نوجوانی فاصله گرفته است، و به جدیت در مقابل حکومت بابل و به خصوص نمرود شداد قد علم می‌کند. نمرود و درباریان او اوصاف شخصیت‌های منفی و انتاگونست را دارند. نمرود آنقدر خود شیفته و تکه تاز است که ادعای خدایی می‌کند و ابراهیم(ع) هم در هر مرحله‌ی توانایی‌هایش بیش‌تر شده و قدرتمندتر در مقابلش ایستاد شده و درگیر می‌شود. قسمی‌که در اوصاف شخصیت‌ها در بالا ذکر شده که شخصیت‌ها موثر و خوب همیشه در تحول و رشد استند که شخصیت ابراهیم علیه السلام الله نیز از بدو خلقت تا مبارزات‌اش سیر صعودی می‌کند. "هر از گاهی که شخصیت منفی قدرتمندتر می‌شود شخصیت مثبت هم باید به همان پیمانه توانا شود در غیر آن درام یک طرفه می‌شود" یک مقوله هنری است. این مقوله در رشد و تقابل شخصیت حضرت ابراهیم(ع) کاملاً مصداق

عمل دارد. هر پیمانه که نمرود تصامیم جدی‌تر می‌گیرد به همان اندازه آن حضرت نیز مقتدرانه در مقابلش می‌ایستد که خود به جذابیت درام می‌افزایند. مانند به آتش کشیدن حضرت و تبدیل شدن آتش به گل و به قتل‌رساندن دو زندانی و مشاجره لفظی با نمرود همه به سیر صعودی شخصیت‌ها افزوده است. به عنوان مثال، پرسش‌های مربوط به خداوند و خالق هستی و نیز مسائلی مانند بت‌ها و بت‌پرستی در دوره کودکی و نوجوانی در ذهن فرد شکل می‌گیرد. در مرحله جوانی، این پرسش‌ها به یک باور تبدیل می‌شود که خداوند یکتا و بدون شریک وجود دارد، و فرد به تدریج به سمت از بین بردن بت‌ها و اعتقادات نادرست می‌گراید. مرحله بعد، خلق شخصیت مخالف، که همان نمرود است، مبارزه با یک مقتدر و فرمان‌روا است. کار ساده‌ای نیست، اما ابراهیم علیه السلام نشان می‌دهد که توانایی مبارزه را دارد، و شخصیت‌های هدفمند، که در پی رسیدن به نیازهای خود هستند، هرگز در مسیر راه متوقف نمی‌شوند. آن‌ها با هر مانع دست و پنجه نرم کرده و می‌گذرند؛ همان‌گونه که ابراهیم نیز چنین می‌کند.

ابراهیم علیه السلام، خدا را در مراحل بعدی، که به کمک الهی و از راه‌های مختلف، از جمله تبدیل آتش به گلستان و جان دادن به مرغ‌ها، می‌بیند، بیشتر شناخته و پیروز می‌شود. این تجربیات، حامیان خویش را نیز جلب می‌کند و همین است که در وجود آن حضرت، قهرمان‌سازی تدریجی رخ می‌دهد. ساره، هاجر و اسماعیل، از نزدیکان حضرت هستند که شخصیت‌پردازی مناسبی دارند. ساره، با اینکه زن پیامبر است، اما در برخورد با ابراهیم، هاجر و اسماعیل، حسادت زنانه‌اش را بروز می‌دهد. همین نکته است که شخصیت او را باورپذیر و شوهردوست می‌سازد.

هاجر، تسلیم مطلق اراده خداوند می‌شود و تمام سختی‌های روزگار را تحمل می‌کند؛ و به خواست خداوند(ج) لبیک می‌گوید که نماد شخصیت قاطع و هدفمند است. همچنین، اسماعیل نیز با تمام وجود، در برابر اراده و خواست خداوند(ج) سر تسلیم فرو می‌برد و حاضر است جانش را به خاطر رضایت او، قربانی کند. این شخصیت‌ها به طرز جذابی در جریان داستان ابراهیم(ع) و تجربیات‌شان رشد و پرورش یافته‌اند؛ جایی که ایمان و تسلیم، نماد بارزی از عبودیت و بندگی در برابرخداوند است.

### گفت‌وگو

چهار وظیفه گفت‌وگو: پیش بردن خط داستان، فاش‌کردن جنبه‌های از شخصیت که جز با گفت‌وگو برملا نمی‌شود، معرفی جزئیات حوادث گذشته، به وجود آوردن لحنی خاص برای فلم.

هر گفت‌وگویی هر چند شاعرانه اگر شامل موارد فوق نبود باید حذف شود.

گفت‌وگو مکالمات روزمره نیست ولی ممکن است رنگ‌وبوی مکالمات روزانه داشته باشد اما دستچین‌شده، نظام‌یافته و در خدمت هدفی خاص است(ناظرزاده، ۱۳۶۷، ص۱۸۳).

### کنش و گفت‌وگو

هر شخصیت سبکی خاص برای گفت‌وگو دارد. برای بیان بعضی اطلاعات می‌توان آن‌ها را در حالت‌های خاص همچون عصبانیت و یا نزاع آن‌ها را بیان کرد. لزومی ندارد پیام فلم در گفت‌وگو آورده شود.

### فنون و سبک

ساده‌گی: بر خلاف رمان، مخاطب نمی‌تواند برگردد و از روی یک کنش یا گفته‌ها بارها بخواند، بنابراین حرف‌های ساده اهمیت زیادی پیدا می‌کنند.

گفت‌وگو بریده بریده است. آدم‌ها اشتباه می‌کنند، مکث می‌کنند، جملات ناقص می‌گویند و وسط کلام هم پر می‌زنند. این‌ها جزئیات طبیعی گفت‌وگو هستند.

مکالمه‌ای میان دو یا چند نفر که پیرنگ را پیش می‌برد، «گفت‌وگو» نامیده می‌شود. این گفت‌وگوها می‌توانند به اشکال مختلفی صورت بگیرند، از جمله تک‌گویی، گفت‌وگوهای دو نفره و چند نفره می‌باشد.

در گونه‌ی دیگر، گفت‌وگوها شیوه‌های منحصر به خویش را نیز دارند، گفت‌وگوهای مستقیم و گفت‌وگوهای استعاری و نمایشی که نمونه‌های متعدد آن در بحث موردی ما یعنی قصه حضرت ابراهیم(ع) مبرهن است. در بحث دوم گفت‌وگو بیانگر معرفی شخصیت‌ها، مکان‌ها و حوادث نیز به کار می‌رود گفت‌وگوست که مخاطب را بیشتر با قصه، محتوا، شخصیت‌ها و حوادث آشنا می‌سازد

میانه :بخشی از فلم‌نامه که پس از تثبیت کشمکش و پیش از حل آن قرار دارد. در این قسمت بحران‌ها به نقطه اوج خود می‌رسند. میانه یا بدنه داستان همان قسمت پرماجرا و جنجالی قصه است که شخصیت‌ها در تلاشند راه‌حلی بیابند و با مخالفان خود مقابله کنند. در این بخش ،کشمکش‌ها تشدید می‌یابند و تنش‌ها بیش‌تر می‌شوند که باعث می‌شود تماشاگر با هیجان به روند داستان ادامه دهد(مکی، ۱۳۷۰، ص ۳۸).

در داستان حضرت ابراهیم(ع) که در بالا هم ذکر شد از نوع داستان اپیزودیک است که در کلیت داستان چند داستان خرد دیگر وجود دارد که کل داستان هم‌زنده‌گی موصوف است اما داستان‌های کوچک که هر کدام به بخش‌های مختلف داستان اصلی مربوط می‌شوند، به‌طور مستقل به پایان

می‌رسند. مثل کشمکش و درگیری با نمرود و درباریان‌شان، بعد از مرگ نمرود نتیجه ختم می‌شود و داستان و قصه‌ی نمرود به پایان می‌رسد و میانه‌ی داستان همان مرحله به بت شکنی حضرت ابراهیم(ع) و به آتش‌انداختن آن‌حضرت است که از فرایند داستان هم واضح است که شدت ماجرا در همان جاست. سپس پیشنهاد داشتن فرزند و تمدید سلسله‌ی نبوت از سوی بی‌بی ساره خود شروع داستان دیگر است که میانه‌ی این قصه همان تنها گذاشتن هاجر و اسماعیل در دشت کویر گفته می‌شود. داستان سوم هم اعمار خانه‌ی کعبه تلقی می‌شود که زیاد پردغدغه فیزیکی نیست اما داستان پرفرازونشیب زنده‌گی حضرت را خوب بیان کرده است .

بحران: نقطه‌ای در پیرنگ که مستلزم کنش یا تصمیم‌گیری برای حل یا شکست در حل بخشی از کشمکش است و موجب تجدید آرایش و نوعی تحول در قهرمان می‌شود. این بحران‌ها گاهی شخصیت‌های اصلی را به چالش می‌کشند و از آن‌ها می‌خواهند که در میان انبوه موانع و درگیری‌ها چه‌گونه به نیازهای مورد نظر خود برسند. این امر همچنین می‌تواند احساس و هم‌ذات‌پنداری با مخاطب را تشدید کند و او را وادار به تفکر درباره‌ی داستان کند. گاهی مخاطب در ذهن خود برای شخصیت ایده‌آل داستان راه‌حلی انتخاب می‌کند و این نزدیک‌تر شدن او به شخصیت‌های داستان عمق بیشتری به تجربه‌اش از داستان می‌دهد(ترابی، ۱۳۶۴، ص۹۳).

در داستان حضرت ابراهیم(ع) بحران‌ها به وضوح مشهود هستند و او بارها با چالش‌های خطیر روبه‌رو می‌شود. این وضعیت مخاطب حساس و دقیق را به تفکر و تعمق وا می‌دارد که چه‌گونه حضرت ابراهیم از هر بن‌بست و بحران عبور کرده و به موفقیت دست می‌یابد.

تعلیق :تعلیق به عدم اطمینان و توسل به حدس‌وگمان درباره‌ی وقایع پیش‌رو و نحوه‌ی تأثیر حوادث بر یک یا چند شخصیت اشاره دارد و برگرفته از واژه‌ی (معلق) است. گاهی اتفاقات به‌طور معلق گذاشته می‌شود و در هنرهای نمایشی به دو گونه طراحی می‌شود:

تعلیق‌های داخلی: در این حالت شخصیت‌های داستان از سرنوشت پیش‌رو آگاه نیستند و حوادث به‌گونه‌ای شکل می‌گیرد که مطابق میل آن‌ها نیست.

تعلیق‌های بیرونی: در این حالت بیننده یا مخاطب از طریق بقیه شخصیت‌ها به نتیجه نهایی آگاه می‌شود و همواره در دلهره است که شخصیت مورد نظرشان چه کارهایی انجام خواهد داد. این نوع تعلیق تنش و هیجان را در داستان ایجاد می‌کند و مخاطب را به تفکر درباره‌ی سرنوشت شخصیت‌ها وادار می‌سازد.

به طور مثال برای قتل یک شخصیت از قبل فضا طراحی می‌شود و این قضیه با بیننده شریک می‌گردد اما شخصیت از ماجرا آگاهی ندارد، مخاطب را در چوکی میخکوب می‌کند که آیا به سرنوشت که حدس می‌زنند خواهد رسید و یا گزینه دیگر هم در راه است؟ این خود به جذابیت قصه‌گویی و داستان‌پردازی نمایشی می‌افزاید. نوع دوم تعلیق که مخاطب هم از برایند آن باخبر نیست، مخاطب حدس میزند که چنین‌اتاق می‌افتد اما داستان طوری طراحی شده است که حدس و گمان مخاطب اشتباه بدر می‌آید. نویسنده و کارگردان در جریان روایت گزینه شبیه نتیجه را نیز به مخاطب نمایش می‌دهد و ذهن بیننده را درگیر می‌کند که آیا نتیجه به کجا خواهد انجامید؟ اما در اصل ترفند نوشته است که مخاطب را نمی‌گذارد که ذهن و حضور مخاطب را از داستان دور بسازد(ناظرزاده، ۱۳۶۷، ص۱۱).

در داستان حضرت ابراهیم خلیل‌الله نیز به تعلیق‌های متعددی که به جذابیت زنده‌گی‌اش افزوده است برمی‌خوریم و روایت داستان زنده‌گی ایشان را خیلی جذاب و خواندنی ساخته است.

حادثه :حادثه به معنای رویدادی است که می‌تواند زنده‌گی را به طور قابل توجهی تغییر دهد. در ادبیات نمایشی حادثه بخشی از داستان محسوب می‌شود که به صورت یک کنش واحد و پیوسته به نمایش درمی‌آید. در این بخش اتفاقی می‌افتد یا تصمیمی اتخاذ می‌شود که معمولاً دارای بحران‌های درونی و ذاتی است. حادثه‌ها ناشی از عدم هماهنگی و موافقت دو جناح ایجاد می‌شوند و در درگیری‌های آنها شکل می‌گیرند. این حوادث گاهی توسط شخصیت‌ها طراحی می‌شوند و گاهی به صورت طبیعی رخ می‌دهند و زندگی و فرآیند پیشبرد شخصیت اصلی را به چالش می‌کشند. مثال‌هایی از این حوادث طبیعی در برخی داستان‌ها، تیاترها و فلم‌ها قابل مشاهده است.حادثه‌های داستان معمولاً نقطه‌ی گره‌افکنی هستند و پس از وقوع آنها شخصیت را وادار می‌سازند تا برای کنترل اوضاع تلاش کند یا ممکن است شخصی یا چیزی را از دست دهد و برای انتقام‌جویی به پا خیزد. این موارد باعث جذابیت و دیدنی‌تر شدن روایت می‌شوند(وینی، ۱۳۸۰، ص۵).

رابطه‌ی علت و معلولی: وقوع کشمکش به دلیل حادثه‌ای است که اتفاق می‌افتد یا اتفاق افتاده است. هر بحران نیز به نوبه خود به دلیل یک کنش یا تصمیم، ناکامی در انجام یک کنش یا گرفتن یک تصمیم در گذشته روی می‌دهد. کنش وکشمکش یا بحران دارای رابطه علت و معلولی هستند. طوری‌که در بالا هم ذکر گردید خلق حادثه‌ها به اساس علت‌ها و دلایل صورت می‌گیرد، حادثه‌ها علت می‌داشته باشند که معلول را نیز درگیر خویش می‌سازد.

حوادث زنده‌گی آن‌حضرت هم به اساس همین شاخصه بیان شده است مانند شکستن بت‌ها به علت پی‌بردن مردم از خرافات و بت‌پرستی و انتخاب معبود از سوی حضرت ابراهیم(ع) به صورت تمثیلی مانند ماه، ستاره و آفتاب تا مردم بدانند که معبودان شان فناپذیر استند و این علت‌هاست که به صورت تدریجی به معلول اثر می‌گذارد.

کشمکش: برخورد فیزیکی، ذهنی یا عاطفی میان دو یا چند نیرو رخ می‌دهد که یکی از پایه‌های هنرهای نمایشی به شمار می‌رود، چنان‌که ذکر گردید، کشمکش‌ها به صورت فیزیکی، ذهنی و عاطفی صورت می‌گیرد. شخصیت‌ها به خاطر جذاب ساختن اثر هنری، همیشه بر مخالف جهت یکدیگر حرکت می‌کنند؛ که این اختلاف‌ها باعث خلق کشمکش می‌شود. مهم نیست که این کشمکش فیزیکی و جسمانی باشد یا ذهنی و درونی (ایگری، ۱۹۷۲، ص ۱۶۵).

در قصه‌ی حضرت ابراهیم(ع)، ما شاهد کشمکش‌های متعدد از هر دو نوع آن هستیم؛ کشمکش میان نمرود و آن‌حضرت، که از درون‌مایه می‌گیرد، تا برخوردهای فیزیکی و لفظی که در چندین جای داستان آشکار است، مانند زمان به آتش کشیدن حضرت ابراهیم، احضار کردن ایشان بعد از شکستن بت‌ها، و ادعای مرگ و دوباره زنده‌ساختن از سوی نمرود. همه این موارد، آمیخته از کشمکش‌های فیزیکی، ذهنی و لفظی هستند که سرچشمه گرفته‌اند.

گره افگنی: گاهی کنش صعودی نیز خوانده می‌شود؛ بخش‌هایی از پیرنگ که موجب پیچیده شدن روابط و کشمکش‌ها می‌شود، انداختن گره‌ای که در نقطه اوج و لحظه حل و فصل کشمکش باز خواهد شد. گره‌ها معمولاً قبل و بعد از حادثه‌ها ایجاد می‌شود و شخصیت را وا می‌دارد که در پی گشودن گره براید(بیشاپ، ۱۳۸۳، ص ۸۱).

داستان حضرت ابراهیم خلیل‌الله به اساس نصوص دینی گره‌افگنی‌های خیلی زیاد دارد، خواب نمرود و تعبیر درباریانش از تولد یک پسر بچه که به نابودی فرمانروایی‌اش منتهی خواهد شد. این یک گره خیلی جذاب و دیدنی است بیننده در پی دیدن چنین شرایط منتظر می‌ماند و نمرود هم در جستجوی از بین بردن تمام کودکان پسر می‌شتابد که این گره حرکت داستان را ایجاد می‌کند. و یا شکستن بت‌ها و گذاشتن تبر بر دوش بت بزرگ خود نمونه یک گره است، گره‌ای که در باز شدنش دو پیام را وانمود خواهد کرد یکی فردی‌که بت‌ها را شکسته است و عامل شکستن‌و بت‌ها و ثابت ساختن این که بت‌ها حتی توانایی محافظت از خویش را ندارند، گره‌ها گاهی به مدت کوتاه باز می‌شوند و یا بعضی گره‌های بزرگ در شروع داستان بسته می‌شوند و در نهایت به پایان قصه گشوده می‌شوند. داستان حضرت

گره‌های کوچک و کوتاه مدت دارد که بعد از ختم ماجرا و کشمکش باز می‌شوند و برایند خودشان را نیز دارا می‌باشند.

گره‌گشایی یا حل و فصل: کنش طولی فلم‌نامه، جایی برای حل تمام موارد که در نقطه اوج حل نشده باقی مانده‌است و ارائه‌ی توضیحات مورد نیاز را بازگو می‌کند. گره‌گشایی که در بالا در مبحث گره‌افگنی هم ذکر گردید پایان ماجرا و حل‌وفصل حادثه است (مک‌کی، ۱۳۹۵، ص ۸۰).

نقطه اوج: بالاترین نقطه توجه و تنش؛ بحرانی که درآن گره‌ها باز می‌شود و کشمکش پایان می‌یابد و به ختم قصه متوصل می‌شویم. در بالا چندین بار از نقطه اوج نام بردیم اما اینجا به طور فشرده از کاربرد و جایگاه آن در هنرهای نمایشی مانند تیاتر و سینما یادآور می‌شویم. نقطه اوج مرحله‌ی است که دو جناح مثبت و منفی که از شروع داستان با آنها معرفی می‌شویم در یک مرحله به اوج جنجال‌ها و ماجراها می‌رسند و تصمیم به این می‌شود که یک طرف از بین رفته و دیگری موفق بیرون آید. همین مرحله کار را نقطه اوج می‌گویند که بعد از آن پایان و نتیجه است(اکبری، ۱۳٦۷، ص ۱۱).

در قصه حضرت ابراهیم خلیل‌الله ما چندین نقطه اوج داریم به اساس گفته‌های بالا قصه‌ی آن‌حضرت ایپیزودیک است و هر داستان در یک مرحله به پایان می‌رسد و در مرحله اول پرتاب کردن تیر به سوی آسمان از سوی نمرود و ادعای از بین بردن ذات بی‌نیاز و داخل شدن پشه به دماغش نقطه اوج قصه است که بعدش همان پشه باعث هلاکت نمرود می‌گردد. در بخش دوم نقطه اوج جذاب و دیدنی مرحله قربانی است و نقطه اوج همان مرحله است که کارد به گلوی اسماعیل برده می‌شود و پایان خوش آیند و نیک دارد که هم عشق ابراهیم به معبودش ثابت می‌شود و هم کارد گلو را نمی برد و از این امتحان الهی کامیاب بدر می‌اید.

پایان: نقطه‌ای در فلم‌نامه که در آن نیازی به ادامه داستان نیست زمانی است که کشمکش‌ها پایان یافته و تمام گره‌ها باز شده‌اند. خواه این نتیجه به نفع شخصیت اول داستان باشد یا نه. در این مرحله هدف این است که داستان به پایان برسد و بیننده نتیجه نهایی را دریافت کند. در هنرهای نمایشی کلاسیک تیاتر و سینما همیشه پایان بسته صورت می‌گیرد که اکثراً به نفع شخصیت اصلی مثبت به پایان می‌رسد به ندرت اتفاق می‌افتد که شخصیت اصلی مثبت شکست بخورد و منفی سردم‌دار پایان قصه باشد. اما در داستان‌های مدرن گزینه دوم نیز در نظر گرفته شده است که به آن پایان باز می‌نامند مخاطب را تا نقطه پرتگاه داستان می‌رسانند اما نتیجه نهایی را در خوردآن نمی‌دهد و می‌گذارند که مخاطب خودش پایان را قضاوت کندکه این شیوه به نحوی ارج‌گذاری به درک مخاطب نیز تلقی می‌شود، قابل ذکر است که پایان هم به قسم بی‌ربط و نیمه تمام رها نمی‌گردد گزینه‌ها را به بیننده می‌دهد اوست که

کدام‌اش را ترجیح بدهد و مقصد نهایی را قضاوت کند. بنابه کاربران این رویکرد مخاطب را بعد از خواندن و دیدن اثر نمایشی وا می‌دارند که با قصه و داستان در جدل باشند و روزها با خویش فکر کنند که چگونه می‌شود به پایان منطقی نایل آمد که شخصیت به کرسی موفقیت تکیه زند. در نوع پایان کلاسیک بیننده بعد از دیدن اثر نمایشی و یا فلم که نتیجه را بنابر طراحی نویسنده و کارگردان دریافت کرد جایی برای فکر کردن نمی‌ماند اما در نوع پایان باز مخاطب با خودش درگیر می‌شود(یونسی، ۱۳۸۴، ص ۷۷).

در داستان زنده‌گی حضرت ابراهیم خلیل‌الله نیز پایان نوع کلاسیک قابل شناسایی است، آن‌حضرت بعد از جنجال‌ها و کشمکش‌های فراوان به سن کهولت می‌رسد و با تلاش‌های وافر نتیجه مطلوب خویش را درمی‌ابد که همان دعوت به دین الله و تثبیت کردن عشق و تعهد خویش به معبود یگانه‌اش است. بیننده می‌داند که آهسته آهسته به پایان نزدیک می‌شویم و حضور عزرائیل و قبض‌روح کردن ایشان نقطه پایان زنده‌گی آن‌حضرت را می‌گذارد.

**مناقشه**

این تحقیق، به بررسی زندگی حضرت ابراهیم (ع) از بعد نمایشی می‌پردازد و تأکید دارد که این جنبه‌ها، به‌وضوح قابلیت خلق آثار هنری دراماتیک را دارند. این جنبه‌ها، ظرفیت داستان را برای خلق آثار هنری نمایشی، به‌وضوح نشان می‌دهند و موضوعی است که در منابع پیشین کمتر به آن پرداخته شده است. به عنوان مثال، مقاله‌ای تحت عنوان «جلوه‌های هنری داستان حضرت ابراهیم(ع) در قرآن کریم»، بر تحلیل ابعاد شخصیتی آن‌حضرت تمرکز دارد و داستان او را به‌عنوان یک وسیله برای نشان دادن ایمان راسخ، تسلیم در برابر اوامر الهی و دعوت به یکتاپرستی، بررسی می‌کند. در نتیجه، این مقاله بیشتر به جنبه‌های شخصیتی، معنوی و روحانی حضرت ابراهیم(ع) از منظر ایثار، توکل، انقیاد و ایمان در سیاق داستان قرآن می‌پردازد(پراندوجی، ۱۳۸۸، ص ۱۹۱-۲۱۳).

اما به جنبه‌های نمایشی و ظرفیت‌های هنری آن، به‌طور کافی، توجه نشده است. یافته‌های این تحقیق نشان می‌دهد که زنده‌گی حضرت ابراهیم(ع) شامل کشمکش‌ها، تعلیق‌ها و رویدادهای جذابی است که می‌تواند، برای سایرین، به ویژه برای هنرمندان آثار نمایشی، الهام‌بخش باشد.

علاوه بر این، مقاله‌ای دیگر تحت عنوان «تحلیل ابعاد شخصیتی حضرت ابراهیم(ع) و نمرود براساس نظریه رشد و تباهی اریک فروم»، بر تحلیل روان‌شناختی شخصیت نمرود و حضرت ابراهیم تمرکز کرده است. در این مقاله، نمرود نماد قدرت‌طلبی، خودشیفتگی و تباهی، با تکیه بر جهان مادی است؛

در حالی که حضرت ابراهیم(ع)، نماد تعالی معنوی، هدایت الهی و رشد اخلاقی است. بنابراین، این مقاله بر تحلیل روان‌شناختی مسیرهای متفاوت این دو شخصیت، تأثیر منابع درونی بر سرنوشت و تقابل میان رشد معنوی و انحطاط، تأکید دارد (ناصری، ۲۰۱۹، ص ۲۹۲-۳۱۴).

در مقابل، یافته‌های تحقیق حاضر علاوه بر تحلیل شخصیتی حضرت ابراهیم(ع)، به ویژگی‌های نمایشی نهفته در کنش‌ها و تصمیمات او نیز پرداخته‌اند و این ویژگی‌ها را به‌عنوان قابلیت‌های اقتباسی دراماتیک بالایی معرفی می‌کنند که می‌تواند، به‌عنوان الگوی الهام‌بخش برای خلق آثار نمایشی و ادبی، مورد استفاده قرار گیرد.

دیدگاه‌های دانشمندان درباره زنده‌گی حضرت ابراهیم(ع) متفاوت است و غالباً بر مبنای متون دینی، تفسیرهای تاریخی و نگرش‌های فرهنگی شکل گرفته است. برخی، بر نقش او به عنوان پیامبر یکتاپرستی، نماد مقاومت در برابر ظلم، و نماد ایمان و تسلیم در برابر خدا، تأکید کرده‌اند. عده‌ای دیگر، بر اهمیت روایات تاریخی و تفسیرهای قرآنی در تبیین شخصیت و زنده‌گی او، تأکید دارند و برخی وی را نماد قهرمان ملی و دینی در تاریخ منطقه، مورد بررسی قرار می‌دهند. در مجموع، دانشمندان بر شخصیت قوی، ایمان راسخ و مقاومت ابراهیم(ع) در مقابل امتحان‌های الهی، و انسان‌ساز بودن داستان زنده‌گی‌اش تأکید دارند، و هر کدام بر اهمیت آموزه‌های اخلاقی، توحیدی و اصلاح‌گرانه در زنده‌گی او، تأکید می‌کنند.

در رابطه به ویژه‌گی دراماتیک داستان آن‌حضرت، در قصص قرآنی، درباره حضرت ابراهیم(ع)، سرشار از کنش، تعلیق، گفت‌وگو، کشمکش درونی و بیرونی هستند که ساختارهای اساسی درام را دارند(اثباتی‌پور،۱۳۹۳،ص۱۳).

ابراهیم(ع) شخصیتی پیچیده دارد: از طغیان علیه بت‌پرستی گرفته تا گفت‌وگو با خدا. این ویژه‌گی‌ها، فضای نمایشی قوی ایجاد می‌کند؛ دیالوگ‌های حضرت ابراهیم با پدر، پادشاه، مردم و حتی خداوند، نمونه‌هایی از گفت‌وگوهای اقناعی نمایشی هستند. قابلیت اجرا و تعلیم دینی با ابزار هنر، استفاده از قصه حضرت ابراهیم به‌عنوان تیاتر مذهبی، می‌تواند هم‌زمان بُعد هنری و آموزشی داشته باشد(همان، ص‌ص ۱۵-۱۸).

برخی معتقدند، قدسیت ابراهیم، مانع تخیل آزاد هنرمند در بازآفرینی است؛ آیا، می‌توان رفتار او را بازسازی کرد، بدون خدشه به مقامش؟ روایت قرآنی، گاه با ساختارهای کلاسیک درام (گره‌افکنی،

اوج، گره‌گشایی) تفاوت دارد و این تطبیق، آسان نیست. اجرای صحنه‌هایی مانند فرمان ذبح، حساسیت‌برانگیز است و به‌لحاظ فرهنگی یا دینی، واکنش‌برانگیز خواهد بود(همان، ص‌ص ۲۰-۲۳).

در نهایت، یکی از مهم‌ترین یافته‌های این تحقیق، این است که تاکنون، هیچ تحقیق جامع در افغانستان، به بررسی زنده‌گی حضرت ابراهیم(ع) از بعد نمایشی نپرداخته است. درحالی‌که آثار قبلی، بیشتر بر جنبه‌های دینی، اخلاقی و روان‌شناختی تمرکز داشته‌اند؛ این تحقیق، به‌طور مشخص، به جنبه‌های نمایشی زنده‌گی این پیامبر بزرگ، پرداخته و می‌تواند، به‌عنوان منبعی نوآورانه، برای توسعه‌ی ادبیات نمایشی در افغانستان، تلقی گردد.

## نتیجه‌گیری

در پایان چنین دریافت گردید که خداوند(ج) بهترین و عالی ترین هنرمند است و زندگی را زیبا آفریده است. هر زندگی مملو از فراز و فرود است و این امر در زنده‌گی‌نامه پیامبرانش نیز مصداق عمل دارد. شخصیت‌پردازی حضرت ابراهیم(ع) برایم آموخت که این حضرت به صورت هدفمند در پی رضای الله که نیاز زندگی اش بود شتافت و از هر نوع موانع که برایش سد شد با مشقت و بردباری گذشت و امر ذات یکتا را برآورده و تطبیق کرد. شخصیت حضرت ابراهیم(ع) از منظر هنرهای نمایشی شخصیت پویا، متحرک و هدفمند پنداشته شد و روند زنده‌گی‌اش هم پرماجرا، دربرگیرنده حوادث و اتفاقات متعدد و کشمکش‌های پیهم با دلهره افزایی و تعلیق‌های غیر قابل پیش‌بینی.

با وصف اینکه سبک‌های بیان داستان‌ها و حوادث، پرداختن به کلیات آنها است، و در بیشتر مواقع نتیجه‌گیری‌ها اخلاقی و اجتماعی را بر عهده خواننده واگذار می‌کند. بنابر این قرار یافته‌های این مقاله تحقیقی دوران کودکی و طفولیت و مراحل آغازین زنده‌گی حضرت ابراهیم(ع) که در متون و نصوص دینی ذکر گردیده زیاد واضیح و مبرهن نیامده است و روی همین دلیل در این مقاله بیش‌تر روی دوره جوانی، میان سالی و کهن سالی موصوف تمرکز صورت گرفته است. دلیل هم روشن است چون هر مفسر و راوی طبق سلیقه فردی و وسعت دید خویش قصه را تفسیر و گسترش داده است و همین امر موجب شده که در برخی موارد از موارد مهم بگذریم یا تنها به‌طور گذرا به آن‌ها اشاره کنیم.

هنرهای نمایشی که در برگیرنده اوصاف بالاست و همین موارد اثر هنری را جذاب، زیبا و دیدنی می‌سازد در زنده‌گی حضرت ابراهیم(ع) به طور مبرهن و آشکار بیان شده است. و در پایان درمی‌ابیم که قصه‌های قرآنی در کنار اوامر و احکام که برای رفاه بشریت در خود نهفته دارند، حاوی زیبایی در نحوه‌ی روایت می‌باشند.

بلاخره باید اذعان داشت که خداوند(ج) بهترین نویسنده است و بهترین داستان‌ها هم داستان پیامبران که در نصوص دینی به خصوص در قرآن شریف آمده است می‌باشد و برماست با الهام‌گیری از نحوه‌ی روایت زنده‌گی ایشان قصه‌های خویش را که مشمول پند، اندر و رهنمون زنده‌گی باشد به طور جذاب بنویسم که در شیوه روایت خلا و گسست وارد نشود.

**سپاس‌گزاری**

مراتب سپاس و قدردانی خود را از همکاران ژورنال علوم اجتماعی معاونیت تحقیقات پوهنتون کابل ابراز می‌دارم. از آن‌ها که با مشوره‌ها، راهنمایی‌های علمی و بررسی دقیق برخی بخش‌های مقاله، در این تحقیق همکاری کردند، ممنونم، همچنین، از تمامی اشخاص حقیقی و حقوقی که در روند تحقیق، یا فراهم‌سازی منابع علمی، ما را یاری رساندند، صمیمانه سپاس‌گزارم.

**سهم نویسندگان**

پوهنیار رحمت الله مظفر، به‌عنوان نویسنده اول و نامزد پوهنیار مطیع الله رحیمی در بخش‌های تحلیل محتوایی، ساختار علمی مقاله، بازبینی نهایی و ارائه پیشنهادهای اصلاحی همکاری داشته‌اند.

**تضاد منافع**

بدین‌وسیله تأیید می‌گردد که هیچ‌گونه تضاد منافع علمی، مالی یا شخصی بین نویسندگان این مقاله وجود ندارد.

## منابع


اکبری، ل .(۱۳٦۷) .*فن نمایشنامه‌نویسی* م. فروغ، مترجم. تهران: نگاه.

ابن کثیر، ا. ب. ع .(۱۹۸۸) .*البدایة و النهایة*. جلد ۱۵. لبنان: دار إحیاء التراث العربی.

ابن کثیر، ا. ب. ع .(۲۰۰۰) .*قصص الأنبیاء*. لبنان: دار و مکتبة الهلال.

اثباتی‌پور، ک.، و پاتیار، ع. (۱۳۹۳). *شناسایی اقناع در تربیت با تأکید بر قصه حضرت ابراهیم(ع)*. تحقیقنامه معارف قرآنی، ۵(۱۹)، ۷-۳۰.

ارسطو .(۱۳۹٦) .*فن شعر*، ع. رزین‌کوب، مترجم. تهران: امیرکبیر.

النیسابوری، ا.ا .(۱۳۸۲) .*قصص الأنبیاء*. تهران: علمی و فرهنگی.

ایرانی، ن .(۱۳٦٤). *داستان، تعاریف، ابزارها و عناصر*. تهران: خیابان فجر.

بیشاپ، ل .(۱۳۸۳). *درس‌هایی درباره داستان‌نویسی*، م. سلمانی، مترجم. تهران: سوره مهر.

ترابی، ج .(۱۳۹۸). *آناتومی داستان*، م. گذرآبادی، مترجم. تهران: ساقی.

رحیمی ،م.(۱۴۰۳). *اهمیت زیباشناسی درهنر تیاتر*. ژورنال علمی-تحقیقی علوم اجتماعی پوهنتون کابل ۷(۳). ۱۷۵-۱۵۹.

شماسی، ع .(۱۳۹۳). *نمایش‌نامه‌نویسی* جلد ۱. تهران: آریاگهر.

طباره، ع. ع .(۱۳۹۹). *داستان پیامبران در قرآن*، ا. ح. زاده، مترجم. تهران: احسان.

طباطبایی، م. ح .(۱۳۷۸). *تفسیر المیزان*، جلد ۱. تهران: اسلامی.

طبری، م. ب. ح .(۱۳۸۹). *تاریخ الرسل و الملوک*، ا. ق. پاینده، مترجم. تهران: اسلامی.

کاظمی، ش .(۱۳۷۹). *آفرینش هنری در داستان ابراهیم(ع)*. تهران: أحسن الحدیث.

مک‌کی، ر .(۱۳۹۵). *داستان: ساختار، سبک و اصول فیلمنامه‌نویسی*، م. گذرآبادی، مترجم. تهران: نشر کتاب هرمس.

مکی، ا .(۱۳۷۰). *مقدمه‌ای بر فیلمنامه‌نویسی و کالبدشکافی یک فیلمنامه*. تهران: سروش.

مهدی‌پور، ر .(۱۳۸٦). *آموزش داستان‌نویسی*. تهران: تیرگان.

ناظرزاده کرمانی، ف .(۱۳٦۷). *نمادگرایی در ادبیات نمایشی*. تهران: برگ.

وینی، م .(۱۳۸۰). *تئاتر و مسایل اساسی آن*، س. فتاح، مترجم. تهران: سمت.

یوسف‌زاده، ت .(۱۳۹٤). *ابراهیم، پدر برتر*. تهران: تحقیق‌های اسلامی.

یونسی، ا .(۱۳۸٤). هنر داستان‌نویسی. تهران: نگاه.

عباسی، م.، و شمس، ر .(1401) .*روایت‌های نبوی در تئاتر اسلامی معاصر*. تهران: انتشارات نور.

خسروی، ل .(1397) .*تصویر پیامبران در نمایش‌های دینی*. مشهد: پوهنتون فردوسی.

میرزایی، ح.، و لطفی، ز .(1397) .*ابعاد نمایشی قصص قرآنی*. قم: تحقیقگاه علوم اسلامی.

نصر، س. ح .(1382) .دل دین: *ارزش‌های پایدار برای بشریت*. ترجمه علی‌اصغر مهاجر. تهران: هرمس.

رحیمی، ا. (۱۴۰۰). ابعاد مغفول داستان حضرت ابراهیم در ادبیات معاصر. مجله مطالعات اسلامی، ۳٤(۲)، ۱٤۵–۱٦۸. لینک

اسمیت، ج. ز .(1390) .*پیامبران و اجرا: از روایت دینی تا اقتباس نمایشی*. ترجمه ناهید دارابی. اکسفورد: انتشارات پوهنتون اکسفورد.

سروش، ع .(1394) .*دین و تفسیر: درباره قرآن و آزادی*. تهران: نشر صراط.

یوسفی، م .(1398) .*اخلاق و زیبایی‌شناسی در هنر دینی*. اصفهان: انتشارات صبا

Yorke, J. (2014). *Into the woods: A five-act journey into story*. The Overlook Press. Link

Egri, L. (1972*). The art of dramatic writing*. Touchstone. Link

Prandoji,N.(1388). *Artistic Themes in the Story of Prophet Abraham (AS) in the Quran*, Vol.15 Issue 59-60,Pages 292-314. Link

Sarabbadieh,E,(2019). *Analyzing the personality dimensions of Prophet Abraham (AS)* , Vol. 56, Issue 2: Pages 191-213. Link