

بررسی ساختار روایت در داستان حضرت ایوب^(ع)

اسماعیل صادقی* / جهانگیر صفری** / محمود آقاخانی بیژنی***

دریافت مقاله:

۹۲/۵/۸

پذیرش:

۹۳/۲/۱۶

چکیده

داستان حضرت ایوب^(ع)، براساس زمان خطی داستانی گسترش می‌یابد. کنش و واکنش‌های شخصیت اصلی با دیگر شخصیت‌ها (ایوب^(ع) با شیطان) سبب شکل‌گیری حوادثی می‌شود که یک زنجیره را به وجود می‌آورد. این داستان ساختاری سه قسمتی؛ شروع، میانه و پایان دارد. در مقدمه، ایوب^(ع)، شخصیت اصلی داستان، معرفی و در میانه داستان، آزمایش و در پایان نیز سرنوشتش مشخص می‌شود. طبق الگوی «تودروف»، در این داستان، حرکت از وضعیت متعادل به نامتعادل و سپس بازگشت به تعادل است. طبق الگوی «گریماس»؛ ایوب^(ع)، شناسنده است که با یاری نیروهای یاری‌دهنده (خدا، رحمه و صبر)، سرانجام از مراحل دشوار عبور می‌کند و میثاقش را به انجام می‌رساند. داستان، پیرنگی بسته و نتیجه‌ای قطعی دارد و از روابط علت و معلول تبعیت می‌کند.

کلیدواژه‌ها: قرآن کریم، داستان حضرت ایوب^(ع)، نقد ساختارگرایی، طرح روایی، توردوف، گریماس.

*استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهرکرد

**دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهرکرد

***دانشجوی دوره کارشناسی ارشد ادبیات مقاومت، دانشگاه شهرکرد. (نویسنده مسئول) aghakhani46@yahoo.com

مقدمه

می‌گیرد. در این مقاله به بازکاوی روایت‌شناسانه داستان فوق از قرآن کریم و پاره‌ای تفاسیر، براساس نظریه ساختارگرایی می‌پردازیم.

ساختارگرایی، نظریه‌ای است که به شناخت، مطالعه و بررسی پدیده‌ها براساس قواعد و الگوهایی که ساختار بنیادین، آنها را به وجود آورده است، می‌پردازد. این شیوه، رشته‌های علمی گوناگون و پدیده‌های موجود در آنها را همچون مجموعه‌هایی متشکل از عناصر به هم پیوسته می‌داند. «ویژگی این روش در آن است که پژوهشگران، پدیده‌های مختلف علم خود را به‌طور مستقل و جداگانه از یکدیگر مورد مطالعه قرار نمی‌دهند، بلکه همواره می‌کوشند هر پدیده را در ارتباط با مجموعه پدیده‌هایی که جزئی از آنها است، بررسی کنند.» (بالایی و کویبی‌پرس، ۱۳۶۶: ۲۶۷) در واقع، ساختارگرایان همواره در پی یافتن ساختارهایی منسجم در سطح جهانی برای انواع مختلف روایت هستند، به‌نحوی که قابلیت اعمال بر روی گونه‌های متفاوت روایی را داشته باشند.

طرح، یکی از اساسی‌ترین عناصر روایت و مهم‌ترین جزئی است که در تحلیل‌های ساختارگرایان در زمینه انواع متون روایی به آن پرداخته می‌شود. با این پیش‌فرض؛ طرح، اساس و پایه روایت را به‌وجود می‌آورد؛ چون سببیت زمانی و روابط علی و معلولی میان وقایع، همچون ریسمانی ناپیدا وقایع داستان را به هم پیوند می‌زند. (مستور، ۱۳۸۷: ۱۴)

در این پژوهش تلاش می‌شود تا طرح داستان حضرت ایوب^(ع)، براساس نظریه‌های ساختارگرایی چون تزوتان تودورف^۱ و آلجیرداس جولین گریماس^۲ تحلیل و بررسی

«ن والقلم و ما یسطرون»؛ «ن. سوگند به قلم و آنچه می‌نویسند.» (قلم: ۱) داستان یکی از بهترین قالب‌های ادبی برای ایجاد ارتباط با دیگران است. اثرگذاری و تمایل به داستان، سبب می‌شود تا داستان برای بیشتر مردم مطلوب و خواندنی شود. زیرا ماندگاری داستان در ذهن بیشتر است و در ناخودآگاه ذهن تثبیت می‌شود. (بستانی، ۱۳۷۱: ۱۰/۱). بنابراین، یکی از کارآمدترین روش‌های جذب مخاطب و تأثیرگذاری؛ بیان موضوع، پیام و درون‌مایه در القای آموزه‌ها، نشان‌دادن وجوه ناپیدای حقیقت و واقعیت‌های زندگی، استفاده از شیوه روایت‌گری و بهره‌گیری از قالب هنری داستان است. تأثیر داستان به‌گونه‌ای است که خداوند در قرآن کریم از آن برای هدایت بندگانش استفاده کرده و مردم را به عبرت‌گرفتن از داستان زندگی پیشینیان سفارش کرده است. اما باید به این نکته اشاره کرد که خداوند شیوه داستانی یا روایی را نه تنها برای سرگرمی؛ که ابزاری کارآمد در بیان تضادها، تعارض‌ها، سرگذشت‌های خوش‌فرجام و بدانجام در بیان سرگذشت (داستان) واقعی ملت‌ها، اقوام و اشخاص و آموزه‌های خود می‌داند.

حضرت ایوب^(ع) از جمله پیامبرانی است که سرگذشت او در قرآن، در سوره «انبیاء» و «ص» آمده است. خداوند برای اینکه اخلاص ایوب^(ع) را بر همگان روشن سازد و او را الگویی برای جهانیان قرار دهد که به هنگام نعمت و رنج، شاکر و صابر باشند به شیطان اجازه داد تا بر دنیای او مسلط گردد. شیطان پس از تسلط، تمام دارایی‌ها و اموال ایوب^(ع) را نابود می‌سازد؛ اما همچنان ایوب^(ع) شکرگزار خداوند است. در نهایت نیز فراوانی نعمت‌ها پس از مستجاب‌شدن دعای ایوب^(ع)، جای بلاها و گرفتاری‌ها را

1. Tzvetan Todorof

2. A.J.Greimas

«جلوه‌های هنر قرآنی» از لیلا قربانی، «جلوه‌های نمایشی قصه‌های قرآن» از ولی‌الله شالی و... اشاره کرد. در تمامی پژوهش‌های نامبرده، به تحلیل عناصر داستانی به‌شیوه‌های مختلف پرداخته شده است؛ اما در این پژوهش، طرح داستانی از قرآن، از دیدگاه نقد ساختارگرایی مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد. همچنین در مورد بررسی ساختارگرایانه متون روایی براساس نظریات تودروف و گریماس، مطالعات و پژوهش‌هایی انجام گرفته است که تنها می‌توان به مقاله «تحلیل ساختاری طرح داستان غنایی یوسف و زلیخا جامی» اثر اسماعیل صادقی، محمود آفاخانی بیژنی و حمید رضایی، در پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان (سال دهم، زمستان ۱۳۹۱، شماره ۱۹، صص ۱۰۳-۱۲۴)، اشاره کرد که نمونه آن نیز در قرآن کریم وجود دارد.

ساختارگرایی و داستان

ساختارگرایی در نگرش سنتی، به فرم و نگرش ظاهری یک اثر یا نوع ادبی می‌پردازد؛ ولی در معنا و کاربرد جدیدش بیشتر ناظر بر روابط پنهان حاکم میان سازه‌های یک متن است. ساختار در نقد و تحلیل آثار داستانی، با تعبیر ریخت‌شناسی گره می‌خورد که به تجزیه و تحلیل سازه قصه‌ها و زنجیره‌های پنهان آن می‌پردازد. ویژگی‌ها، اهداف، کارکردها و اعمالی را که ساختارگرایان در تحلیل متن انجام می‌دهند؛ می‌توان به‌صورت بررسی روابط حاکم میان اجزای یک داستان، شناخت کوچک‌ترین سازه‌های داستانی و نظم‌دادن به آنها، دست‌یافتن به الگوی محدود و مشترک و کمک به ظهور معنا و عناصر مهم داستانی نام برد. (پراپ، ۱۳۸۶: ۴۵)

داستان‌های کلاسیک با تمرکز بر نوع کنش‌ها و روابط اشخاص و وجود ساختاری منسجم،

شود. پرسش اصلی این پژوهش این است که آیا نظریات تودروف و گریماس برای خوانش داستان حضرت ایوب^(ع) به کار می‌آیند؟ و آیا ساختار طرح روایی این داستان بر الگوهای این دو ساختارگرا منطبق است؟ و می‌توان الگوهای کنشی روایت را در آن پیدا کرد؟ از دلایل انتخاب دیدگاه این دو ساختارگرا و الگوی آنها برای بررسی و تحلیل، یکی این است که کارشان در ادامه کار ولادیمیر پراپ^۱ و کامل‌کننده پژوهش وی در زمینه شکل‌شناسی داستان است و دیگر، متناسب بودن این دیدگاه برای ساختار این داستان است. چراکه هدف افرادی مانند تودروف، برمون و گریماس، تدوین دستور زبان جهانی و نظام نحوی جهان شمول برای بررسی متون روایی است. (سلدن، ۱۳۷۸: ۱۰۸) همچنین علت توجه به این داستان، بررسی ساختاری داستانی از قرآن و نشان‌دادن جلوه‌های مقاومت در آن است.

روش پژوهش

روش پژوهش حاضر، توصیفی-تحلیلی و براساس رویکرد ساختارگرایی است. نتایج این تحلیل مبتنی بر نظریات ساختارگرایانی چون تودروف و گریماس است؛ و ملاک‌ها و عنصرهای آن، ساختار روایی و تحلیل عناصر کنشگر است که با تحلیل این عناصر، به پرسش اصلی جواب داده خواهد شد.

پیشینه پژوهش

تاکنون در مورد تحلیل عناصر داستان‌های قرآن کریم پژوهش‌هایی متعددی صورت گرفته که می‌توان به «اکاوی مؤلفه‌های روایی داستان‌های قرآن کریم» از علی‌اصغر حبیبی و دیگران؛

شایسته تحلیل ساختاری هستند و با محوریت شخصیتی اصلی - که تمام حوادث داستان به خاطر او به وجود می‌آیند - از ساختاری قوی برخوردارند. دلیل انتخاب داستان ایوب^(ع) نیز، دارا بودن تمام این ویژگی‌هاست.

بنابراین، یکی از قالب‌های ادبی که در مکتب ساختارگرایی مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد، داستان است. داستان «نقل وقایع و رشته‌ای از حوادث به ترتیب توالی زمانی است» (فورستر، ۱۳۸۴: ۴۲)؛ از این رو روش داستان، نقل حوادث است که باعث می‌شود به «چگونگی» حوادث (توصیف آنها) پردازیم. داستان، اجزا و عناصری دارد که در تحلیل‌های ساختاری، ضمن تجزیه و تحلیل؛ روابط آنها با یکدیگر و با کل داستان سنجیده می‌شود. طرح (روایت)، شخصیت، حوادث داستانی، راوی، زمینه، فضا و لحن از عناصر اصلی سازنده داستان‌اند.

طرح داستان «نقل حوادث با تکیه بر موجیت و روابط علت و معلول» (همان: ۴۲) و پرداختن به چرایی آن است که در ذهن خواننده شکل می‌گیرد و او را همراه شخصیت‌ها در بحران‌های متفاوتی قرار می‌دهد. این چرایی با تکیه بر عقلانیت و ارزش‌ها بنا می‌شود و با تحلیل حوادث - بنابه عوامل تشکیل دهنده آنان (روابط علت و معلول) که به موشکافی داستان می‌پردازد، شکل می‌گیرد. مهم‌ترین و ارزشمندترین اثر روایی، تلفیقی از «چگونگی» (داستان) و «چرایی» (طرح یا روایت) است. به بیان دیگر؛ طرح، عبارت از نقشه، نظم، الگو و نمایی از حوادث است. (یونسی، ۱۳۸۸: ۶۵) درواقع، طرح داستان به حوادث آن نظم منطقی می‌دهد. بنابراین، طرح باعث می‌شود که خواننده با کنجکاو و اشتیاق، به تعقیب حوادث داستان پردازد و در پی کشف علت وقوع آنها باشد.

از این رو، حوادث داستان براساس زمان خطی

داستانی (زمان گاهنامه‌ای یا تقویمی) تنظیم می‌شوند. ولی در طرح ممکن است این زمان خطی به هم بخورد و اثر ادبی شروعی از میانه یا پایان داشته باشد؛ یعنی ممکن است راوی از انتهای داستان به روایت حوادث پردازد، یا داستان از میانه به گذشته بازگردد یا میان زمان طرح و داستان ناهماهنگی ایجاد شود. اینها سه شیوه روایتی هستند که ژنت آنها را به ترتیب، «پیش بینی»، «بازگشت به گذشته» و «زمان پریشی» نامیده است. (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۴۵؛ احمدی، ۱۳۸۸: ۳۱۵) برهم خوردن نظم زمانی در طرح داستان، بیشتر خاص رمان‌های امروزی است و در ادبیات روایی منثور کهن، هم داستان و هم طرح آن، بیشتر براساس زمان گاهنامه‌ای تنظیم می‌شده است.

در این مقاله، پس از نقل چکیده داستان حضرت ایوب^(ع)، ساختار روایی (طرح) آن بررسی می‌شود.

داستان حضرت ایوب^(ع)

حضرت ایوب^(ع) بر اثر کشاورزی و دامپروری، در آغاز ثروت فراوانی را به دست می‌آورد و زندگی‌اش از هر جهت سرشار از نعمت‌های الهی می‌شود و او همواره شکر خدا را به جا می‌آورد. روزی ابلیس بر او حسد می‌برد و به خدا عرض می‌کند که شکر ایوب^(ع) به دلیل وجود نعمت‌هایی است که به او ارزانی داشته‌ای. مرا بر او مسلط کن تا ادعایم را ثابت کنم. خداوند، برای نشان دادن عبودیت و بندگی خالص پیروانش، به ابلیس این اجازه را می‌دهد تا بر ایوب^(ع) مسلط شود. ابلیس پس از تسلط، ابتدا گله‌های شتر و سپس گوسفندان و اسب‌ها را با چوپان‌هایشان به هلاکت می‌رساند و سپس خانواده ایوب^(ع) را نابود می‌سازد؛ اما ایوب^(ع)

در سال‌های اخیر، دانش روایت‌شناسی دامنه فعالیت خود را گسترش داد و از متون ادبی-داستانی فراتر رفت و بررسی متون تاریخی، مذهبی، فلسفی و فیلم را نیز در حوزه مطالعات خود قرار داد و وارد حوزه‌های گسترده فرهنگ و مردم‌شناسی شد. (وبستر، ۱۳۸۲: ۷۹) اما ساختارگرایان بر این باور بودند که ساختار تمامی داستان‌ها را می‌توان به ساختارهای روایتی اساسی و مشخصی تقلیل داد. در این پژوهش نیز طرح داستان از نظر ساختارگرایانی چون تزوتان تودورف و آلجیرداس جولین گریماس بررسی و تحلیل می‌شود.

تزوتان تودورف، روایت‌شناس بلغاری معتقد است «کلیه قواعد نحوی زبان در هیئتی روایتی بازگو می‌شوند. وی واحد کمینه روایت را قضیه^۱ می‌خواند و پس از تأیید آن، آراء خود در دو سطح عالی تر توصیف می‌کند. «سلسله»^۲ و «متن»^۳ دو سطح موردنظر اوست. به اعتقاد وی، گروهی از قضایا، سلسله را به وجود می‌آورند. می‌توان گفت، سلسله پایه‌ای از پنج قضیه تشکیل می‌شود که ناظر بر توصیف وضعیت معینی است که درهم ریخته و دوباره به شکلی تغییر یافته، سامان گرفته است. لذا این پنج قضیه را می‌توان به شرح زیر مشخص کرد:

۱. تعادل؛ برای مثال صلح.
۲. قهر (۱)؛ دشمن هجوم می‌آورد.
۳. از میان رفتن تعادل، جنگ.
۴. قهر (۲)، دشمن شکست می‌خورد.
۵. تعادل (۲)؛ صلح و شرایط جدید. (تودورف، ۱۳۸۲: ۷۳)

طبق نظریه تودورف، داستان حضرت

همچنان به شکرگزاری خدا ادامه می‌دهد. پس از آن همه گرفتاری، این‌بار او به درد جسمانی شدیدی مبتلا می‌شود و ساق پایش زخم می‌شود به گونه‌ای که توان راه رفتن ندارد. تمام مردم شهر و اقوام ایوب^(ع)، بلاها را نتیجه گناهکاری او می‌دانند و او را ترک می‌کنند. ایوب^(ع) مجبور به ترک شهر می‌شود و در بیابان به زندگی‌اش ادامه می‌دهد و تنها همسرش (رحیمه) بود که با زحمت از او سرپرستی می‌کرد. در میان این همه بلا و مصیبت، ایوب^(ع) به شکرگزاری ادامه می‌دهد و به سجده می‌افتاد و با کمال ادب به خدا عرض می‌کند: «تو مهربان‌ترین مهربانان هستی». شیطان از صبر ایوب^(ع) ناامید می‌شود و دعای ایوب^(ع) به اجابت می‌رسد. ایوب^(ع) پایش را بر زمین می‌کوبد، چشمه‌ای می‌جوشد و در آن غسل می‌کند. بلاها و دردها رفع می‌شوند. از چشمه بیرون می‌آید و در کنار آن می‌نشیند. همسرش می‌آید و چون او را نمی‌یابد، نگران می‌شود. ایوب^(ع) تبسم می‌زند و همسرش او را از روی تبسمش می‌شناسد و نعمت‌های فراوان جایگزین بلاها می‌گردد. (جزایری، ۱۳۷۹: ۳۱۹ و ۳۳۲؛ طباطبایی، ۱۳۶۶: ۴۳۳/۱۴؛ مکارم شیرازی و همکاران، ۱۳۶۹: ۴۷۷/۱۳)

تحلیل ساختاری داستان حضرت ایوب^(ع)،

براساس نظریه تودورف

از آنجا که عرصه روایت از یک‌سو به اسطوره می‌رسد که کوتاه، ساده، همگانی و شفاهی است و از سوی دیگر به رمان که پیچیده، طولانی و مکتوب است، عرصه‌ای مناسب برای مطالعات ساختارگرایانه به‌شمار می‌رود. مطالعات صورت‌گرایان و ساختارگرایان در بررسی داستان، انقلابی پدید آورد و درحقیقت، دانش ادبی را به نام روایت‌شناسی بنیان نهاد. (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۴۳)

ایوب^(ع)، از این سلسله تشکیل شده است که قضایای آن بررسی می‌شود:

۱. تعادل آغازین

این داستان بدون حادثه شروع می‌شود و وضعیتی پایدار دارد. حضرت ایوب^(ع) بر اثر کشاورزی و دامپروری، در آغاز ثروت فراوانی را به دست می‌آورد و زندگی‌اش از هر جهت سرشار از نعمت‌های الهی است و او همواره شکر خدا را به جای می‌آورد. اما شیطان بر این شکرگزاری بنده مخلص خدا، حسد می‌ورزد و دلیل این عبادات را وفور نعمت می‌داند. به همین دلیل برای اثبات ادعایش، از خداوند می‌خواهد تا او را بر ایوب^(ع) مسلط گرداند.

۲. قهر (۱)

شیطان به دلیل شکرگزاری ایوب^(ع) حسد می‌ورزد. این داستان، و همه حوادث اصلی داستان، حول محور این حادثه (حسدورزی شیطان به ایوب^(ع) و آزمایش ایوب^(ع) از سوی خداوند) شکل می‌گیرد و شخصیت اصلی (ایوب) نیز به خواننده شناسانده می‌شود.

۳. وضعیت ناپایدار

شیطان ابتدا شترهای ایوب را به آتش می‌کشد و چوپانیش را به هلاکت می‌رساند. به سراغ ایوب^(ع) می‌رود و می‌گوید بین خداوند چگونه شترها و چوپانت را به هلاکت رسانید. ایوب^(ع) شکر خدای را به جای می‌آورد و می‌گوید: خداوند امانتی را که به من داده بود، پس گرفت و خوب نیست که به امانت دیگران چشم بدوزیم.

شیطان، بار دیگر به سراغ باغ‌های ایوب^(ع)

می‌رود و همه را به آتش می‌کشد؛ اما همچنان ایوب^(ع) شکرگزار خداوند است. این عمل شیطان هم کارگر نمی‌افتد و از خدا می‌خواهد تا او را بر فرزندان ایوب^(ع) مسلط گرداند؛ زیرا داغ فرزند را بزرگ‌ترین بلا و بدترین درد برای پدر و مادر می‌داند و خدا این اجازه را به او می‌دهد و به این طریق حادثه بعدی شکل می‌گیرد.

ابلیس بر فرزندان ایوب^(ع) مسلط می‌شود و با زلزله، سقف خانه را بر سر همه آنها ویران می‌کند و باعث مرگ آنها می‌شود. اما ایوب^(ع) همچنان شکرگزار خداوند است. این درد هم ایوب^(ع) را از پای در نمی‌آورد. شیطان در فکر ضربه‌ای دیگر می‌افتد؛ از خدا می‌خواهد تا ایوب^(ع) را به درد جسمانی مبتلا گرداند تا ادعایش ثابت شود. به این ترتیب حادثه بعدی شکل می‌گیرد.

ایوب^(ع) از لحاظ جسمی - به جز زبان و قلبش که شکر خدا را با آنها به جای می‌آورد - ضعیف، بیمار و ناتوان شد. با وجود این همه درد، باز شکرگزار خداوند بود. شیطان از این موقعیت استفاده کرد و به سراغ بزرگان شهر رفت و علت بیماری و همه دردهای ایوب^(ع) را گناهکاری او بیان کرد و این چنین حادثه بعدی نیز شکل گرفت.

مردم و اقوام ایوب^(ع) با او قطع رابطه کردند؛ از این رو او مجبور به ترک شهر می‌شود و در گوشه‌ای از بیابان مسکن می‌گزیند. همسرش (رحیمه) تنها کسی بود که از او مراقبت می‌کرد. با این حال ایوب^(ع) همچنان شکرگزار خداوند بود. نبرد ایوب^(ع) با شیطان به گونه مزبور شکل گرفت.

۴. قهر (۲)

در این هنگام، ایوب^(ع) از خداوند می‌خواهد تا در

از بندگان شایسته و خاص خداست. همچنین نزد دیگران از محبوبیت خاصی برخوردار است و گله‌های شتر، گوسفند، اسب و باغ‌ها و خانه‌های زیادی دارد. چنان‌که بیان شد، این وضعیت عادی یک امکان دگرگونی را در خود می‌پروراند و آن اینکه ایوب^(ع) به دلیل وجود چنین نعمت‌هایی همواره شکر خدا را به‌جای می‌آورد و همه و به‌خصوص شیطان این را می‌دانستند. بنابراین اولین مسئله‌ای که در روند حوادث داستان نقش تعیین‌کننده دارد و باعث به‌وجود آمدن حوادث بعدی می‌شود، شکرگزاری ایوب^(ع) از خداوند است که حسد شیطان را برمی‌انگیزد.

یکی از زمینه‌هایی که در مباحث ساختارگرایی مورد بررسی قرار می‌گیرد، توجه به چگونگی آغاز قصه، یعنی وضعیت متعادل اولیه است. این عنصر مهم در داستان ایوب^(ع) با توصیف دارایی و شکرگزاری او در برابر خداوند آغاز می‌شود. بنابراین در طرح این منظومه چنین وضعیتی داریم:

تعداد اولیه (پاره اول) بر هم خوردن تعادل = وضعیت ناپایدار (پاره دوم) تعادل مجدد / وضعیت پایدار تازه‌ای که شکل می‌گیرد (پاره نهایی). نکته مهم دیگر اینکه در عنصر شماره (۵)، یعنی وضعیت جدیدی - که محصول حوادث پیشین است - مانند وضعیت آغازین داستان (شماره ۱) نیست؛ بلکه در زندگی و روایات شخصیت تغییراتی به وجود آمده است.

تحلیل ساختاری داستان حضرت ایوب^(ع)،

براساس نظریه آلجیرداس جولین گریماس^۱ و ولادیمیر پراپ^۱، شکل‌شناس بزرگ روس؛ «روایت را متنی می‌دانست که تغییر وضعیت از

این دردها یاریگر و یاورش باشد. شیطان هم، در مقابل صبر و بردباری ایوب^(ع) مأیوس و ناامید می‌شود و خداوند دعای ایوب^(ع) را مستجاب می‌کند.

۵. وضعیت متعادل ثانویه

تمام بلاها رفع و نعمت‌های فراوان جایگزین بلاها می‌گردد و ایوب^(ع) باز هم، در مقام شکیبایی و شکرگزاری گام برمی‌دارد.

این داستان، پایانی بسته دارد. گفتنی است، پیرنگ را به «پیرنگ بسته» و «پیرنگ باز» تقسیم کرده‌اند. پیرنگ بسته از کیفیتی پیچیده و تودرتو و خصوصیات فنی نیرومند برخوردار است و گره‌گشایی و نتیجه‌گیری قطعی و محتومی دارد. (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۷۹-۸۰) بنابراین، پیرنگ داستان ایوب^(ع)، از نوع پیرنگ بسته یا پیچیده است. حوادث از کیفیت بالایی برخوردارند و داستان نتیجه قطعی و حتمی دارد. پیروزی قطعی ایوب^(ع) در مقابل شیطان، پایان مشخص داستان است. پایان خوش داستان باعث می‌شود تا همه حوادث، خوش‌عاقبت به اتمام برسند. برای مثال؛ ایوب^(ع) از دردها فارغ می‌شود، خانواده‌اش به سوی او روی می‌آورند، نعمت‌ها جایگزین بلاها می‌گردد، دلتنگی‌ها و حسادت‌ها به وصال و محبت تبدیل می‌شود. یکی از دلایل جذابیت این داستان، پایان خوش و رسواشدن بدی؛ و در نهایت، ساختار منسجم آن است.

طرح داستان

طرح این داستان با وضعیتی آغاز شده که امکان «بالقوه» ای را در خود می‌پرورد. می‌توان وضعیت پایدار آغازینی را برای این داستان تصور کرد که بیش از این، وجود داشته است (گذشته داستان). ایوب^(ع)، از نوادگان اسحاق^(ع) و ابراهیم^(ع) و

۴. کنشگر؛ بیشتر، قهرمان است که موضوع و مقصودی را که هدف اوست، دریافت می‌کند و به دنبال آن می‌رود.

۵. یاری‌دهنده؛ نیرویی است که به قهرمان کمک می‌کند تا به هدف خود برسد.

۶. ضدکنشگر (مخالف)؛ نیرویی است که در راه رسیدن قهرمان به هدف مانع ایجاد می‌کند. به بیان دیگر «شخصیت اصلی در پی دستیابی به هدف خاصی است، با مقاومت حریف روبه‌رو می‌شود؛ یک قدرت راسخ (فرستنده) او را به مأموریت گسیل می‌دارد. این روال را یک دریافت گر (گیرنده) هم دارد.» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۵۲) یاری‌دهنده و مخالف به اجبار نباید انسان باشند؛ بلکه یک تفکر، احساس، توانایی یا عدم توانایی می‌تواند یاری‌دهنده و مخالف در روایت باشد و به قهرمان کمک یا با ایجاد مانع مخالف او باشد. فرستنده نیز بیشتر یک احساس یا ویژگی ذاتی است که به صورت فطری در همه انسان‌ها وجود دارد و سرچشمه بسیاری از تلاش‌ها برای رسیدن به اهداف گوناگون است. بنابر عقیده گریماس، گاه هر شش عنصر در یک روایت دریافت می‌شود؛ گاه نیز شماری از آنها حضور می‌یابند.

ویژگی طبیعی انسان به گونه‌ای است که اشیا را از راه مقایسه با نقطه مقابلشان می‌شناسد و اگر مقابل / ضد آن نباشد، این شناخت به آسانی برای او فراهم نمی‌شود. در بسیاری از آیات قرآن، دو چهره نیک و بد، ایمان و کفر، عدالت و ظلم و به طور کلی، حق و باطل در مقابل هم معرفی و به تصویر کشیده شده‌اند تا شناخت هر دو راحت‌تر امکان‌پذیر و در عمق احساسات انسان تثبیت شود. تقابل، خود یکی از روش‌های تصویرپردازی و درک مفهوم واژه‌هاست و خداوند از این شیوه به صورت فراوان برای فهم

حالتی متعادل به غیرمتعادل و دوباره بازگشت به حالت متعادل را بیان می‌کند، وی این تغییر وضعیت را رخداد (event) می‌نامد و این تغییر وضعیت از عناصر اصلی روایت (طرح) است.» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۸) به همین دلیل طرح را بخش پویای روایت قصه می‌داند و این پویایی را با شخصیت (که به نظر ایستا می‌رسد) مقایسه می‌کند. او سی‌ویک نقش ویژه و هفت حوزه عملیاتی برای نقش قصه‌ها در نظر می‌گیرد. (پراپ، ۱۳۸۶: ۵۹ و ۱۶۱-۱۶۲)

الجزیر جولین گریماس، نشانه‌شناس لیتوانیایی مقیم فرانسه از برجسته‌ترین نشانه‌شناسان عصر حاضر است. او روایت‌شناسی ساختارگراست که در زمینه روایت‌شناسی، به ارائه الگوهایی معین و ثابت به منظور بررسی انواع مختلف روایت، تلاش‌های فراوانی انجام داده و روایت‌شناسی را براساس ریخت‌شناسی حکایت پراپ استوار و در آن تغییراتی اعمال نموده است. (اخوت، ۱۳۷۱: ۶۳؛ اسکولز، ۱۳۸۳: ۲۳۰) «او برخلاف پراپ که دسته‌بندی هفت‌گانه‌اش از شخصیت‌های حکایتی عامیانه را خاص این حکایت‌ها می‌دید و آن را تعمیم نمی‌داد، معتقد است که می‌توان تعداد اندکی از الگوهای کنش‌های شخصیت را یافت و از این الگوها منطق جهان داستان را آفرید.» (احمدی، ۱۳۸۸: ۱۶۳) بنابر عقیده او، عناصر روایت براساس مناسبت‌ها و تقابلهایی که با یکدیگر دارند به شش دسته زیر تقسیم می‌شوند:

۱. شناسنده / قهرمان (یا ضدقهرمان)؛ که در متن روایت است.

۲. موضوع شناسایی (شیء ارزشی)؛ هدفی

است که برای قهرمان تعریف می‌شود.

۳. کنش‌پذیر (فرستنده) / تقاضاکننده؛ کسی،

چیزی یا حسی است که موضوع شناسایی را به قهرمان انتقال می‌دهد.

زن اوست؛ ۶) نیروی ضدکنشگر (مخالف)؛ که شیطان و بیماری و راهبان بنی اسرائیل هستند.

ساختار سه قسمتی داستان چنین است:

۱. در مقدمه این داستان، کنشگر اصلی (ایوب^(ع)) معرفی می‌شود و هدفش— یعنی آنچه برایش تعریف می‌شود (تورکو، ۱۳۸۹: ۴۵)— آزمایشی از سوی خداست. شرح وضعیت و موقعیت ایوب^(ع) و نبرد با شیطان، بیانگر اعمال و موقعیت‌هایی است که منجر به شکل‌گیری داستان می‌شوند و این می‌تواند به صورت توصیف مستقیم و غیرمستقیم (گفت‌وگو و کنش و واکنش‌ها) صورت پذیرد. یک عامل درونی یا بیرونی وی را به مأموریت اعزام می‌کند.

۲. در میانه، حضرت ایوب^(ع)، امتحان یا آزمون پس می‌دهد (مورد آزمایش قرار می‌گیرد). آزمایش ایوب^(ع) با از بین رفتن چوپان و گله‌اش، افراد خانواده و فرزندانش، باغ‌هایش و نیز مبتلا شدن به بیماری از جانب خداوند صورت می‌گیرد. (جزایری، ۱۳۷۹: ۳۱۹ و ۳۳۲؛ طباطبایی، ۱۳۶۶: ۴۳۳/۱۴) از بین رفتن افراد خانواده که از آزمایش‌های سخت ایوب^(ع) بود، در داستان چنین آمده است که خانواده‌اش را به او بخشیدیم و همانند آنها را برای او قرار دادیم. نکته مهم این است که با توجه به «انگیزه پدری» که قوی‌ترین انگیزه در ساختار وجودی فرد است— و صبر و شکیبایی در برابر مرگ فرزندان، به ویژه مرگ دسته‌جمعی، بسیار دشوار است. براین اساس، رنجی که ایوب^(ع) با آن روبه‌رو می‌شود، بسیار شدید است؛ زیرا از یک سو، این رنج متعدد و گوناگون است و از سویی دیگر، به قوی‌ترین انگیزه بشری (انگیزه پدری) مربوط می‌شود. همچنین با نوعی ناراحتی روانی توأم است. اما در مقابل، واکنش ایوب^(ع) در برابر این رنج‌ها، واکنشی صابراانه است که با رنج وی سازگاری دارد (ثبات قدم).

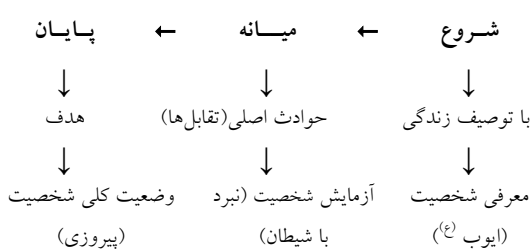
تعبیر قرآن و ترسیم صحنه‌ها استفاده کرده است. بدین ترتیب خداوند از راه تقابل صحنه‌ها و احساسات، وجدان انسان را به کار می‌گیرد تا فرد آگاهانه، به انتخاب سرنوشتش مبادرت ورزد. بدیهی است که این روش به تصویرکشیدن مفاهیم دینی و امور معنوی مؤثرترین شیوه در هدایت انسان‌هاست.

در بیشتر داستان‌ها و روایت‌ها، تقابل‌ها از نوع تناقض و تضاد همچون مرگ و زندگی، دانایی و بی‌خردی، حق و باطل و امثال اینها وجود دارد. بر این اساس، متون روایی بدون داشتن چنین تقابل‌هایی هیچ لذت و هیجانی برای خوانندگان خود به همراه نخواهند داشت و هر اندازه تعداد این روابط متقابل در متون روایی بیشتر باشد، میزان واقع‌گرایی آنها افزایش می‌یابد؛ چراکه وجود آنها، تقلیدی از جهان واقعیت است. بنابراین می‌توان گفت که این امکان برای داستان و سایر متون روایی وجود دارد که شیوه‌های گوناگون زندگی را با یکدیگر مقایسه و آنها را درهم ادغام کنند.

طبق نظریه گریماس، حضرت ایوب^(ع) (شخصیت اصلی روایت)، در پی دستیابی به هدفی خاص است. او می‌خواهد به شیطان ثابت کند که عبادت خداوند تنها از سر نیاز آدمی است. در راه رسیدن به هدف با مقاومت حریفان؛ شیطان، بیماری و راهبان بنی اسرائیل مواجه می‌شود و از نیروی یاریگر (خدا، صبر، فکر منطقی و رحمه) کمک می‌گیرد، بنابراین:

۱) شناسنده؛ ایوب^(ع) است؛ ۲) موضوع شناسایی؛ عبادت خدا و نیازمند بودن به او و اثبات این مسئله به شیطان است؛ ۳) کنش‌پذیر (فرستنده)؛ احساس درونی ایوب^(ع) در مقابل شیطان است؛ ۴) کنشگر (گیرنده)؛ ایوب^(ع) است؛ ۵) یاریگر؛ تنها خدا، صبر، فکر منطقی و رحمه،

۳. در پایان، سرنوشت شخصیت اصلی و دیگران مشخص می‌شود؛ که پیروزی بر شیطان است. به‌طور کلی، شخصیت آرزو می‌کند (هدف)، در مقابل قرار می‌گیرد (کشمکش) و سرنوشتش (پیروزی یا شکست) مشخص می‌شود. نمودار شماره یک این وضعیت را نشان می‌دهد (صادقی و...، ۱۳۹۱: ۱۰۸):



نمودار ۱. وضعیت شخصیت ایوب^ع در داستان

۱. کنشگر اصلی و محوری این داستان، حضرت ایوب^ع است؛ یعنی همان بازیگر یا شناسنده و گیرنده داستان که در الگوی کنشگر گرماس، کانون توجه ماست (اسکولز، ۱۳۸۸: ۱۷)؛ و بیشترین کنش و واکنش داستان (تصمیم‌ها، تضادها، تعارض‌ها و آرزوها)، مربوط به زندگی اوست. او از پیامبران الهی است که قرآن، نبوت و پیامبری او را بیان کرده است. داستان با توصیف زندگی او شروع می‌شود و سرگذشتی غم‌انگیز و درعین حال پرشکوه و با ابهت دارد؛ به همین دلیل او را شناسنده داستان می‌دانیم. صبر و شکیبایی او در برابر حوادث ناگوار، ضرب‌المثلی مشهور شده است. او توانست با صبر و بردباری خود، شیطان را مغلوب سازد و با ایمان و اعتقاد خویش، مکر او را بی‌اثر سازد. بنابراین هر چه کنش و واکنش اشخاص بیشتر باشد، اعمال‌شان بر داستان تأثیر بیشتری می‌گذارد. به عبارت دیگر، هر چه تضادها و تعارض‌ها بیشتر توصیف شوند و داستان بر پایه این نوع کنش‌ها و واکنش‌ها گسترش یابد؛

علاوه بر جنبه جذابیت، در میزان واقع‌گرایی داستان و نشان دادن وجوه ناپیدای حقیقت زندگی نقش مؤثرتری دارد. داستان، پنداری از واقعیت را در خواننده پدید می‌آورد تا فراموش کند که در حال خواندن داستان است؛ بلکه به جای آن، زیستن را در داستان تجربه کند و بدین طریق داستان در حد امکان طبیعی به نظر برسد.

۲. دومین نیرویی که بعد از قهرمان داستان، بر روند گسترش طرح داستان تأثیر بسیاری می‌گذارد، شخصیت‌های ضد کنشگر (یا مخالف) هستند. این شخصیت‌ها وسیله‌ای برای آزمایش قهرمان اصلی در میانه داستان محسوب می‌شوند. بنابراین، چون نقطه مقابل شخصیت اصلی قرار می‌گیرند و کنش‌های قهرمان/ واکنش‌های او را در پی دارد، در مرتبه دوم مورد توجه قرار می‌گیرند. ضدقهرمان یا نیروی مخالف، بیشتر نیرو یا نیروهایی هستند که در رسیدن قهرمان به هدفش مانع ایجاد می‌کنند. این نیرو می‌تواند انسان/ غیرانسان (حیوانات، جادوگران، پریان، بلاهای طبیعی و...) باشند. به عبارت دیگر، شخصیت مخالف قهرمان ممکن است شخص دیگری باشد (انسان با انسان)؛ یا موقعیتی مثل گم‌شدن در بیابان و بلاهای طبیعی باشد (انسان با غیر انسان)؛ یا عامل قدرتمندی مثل جامعه باشد (انسان با انسان‌ها یا جامعه) یا جنبه‌ای از شخصیت خود قهرمان (تضادها و تعارض‌های درونی او) باشد. این تقابل‌ها منجر به کشمکش در داستان می‌شوند و مرحله آزمایش قهرمان یا شخصیت اصلی را به وجود می‌آورد.

اولین نیروی ضدکنشگر در این داستان، شیطان است که وسیله آزمایش ایوب^ع در شکرگزاری خداوند قرار می‌گیرد. او نسبت به بندگان خاص خدا حسد می‌ورزد و همیشه در صدد گمراهی آنان است؛ «قَالَ فَبِعِزَّتِكَ لأَغْوِيَنَّهُمْ

پیشه می‌کنند [صبر در مرتبه چهارم].»
(مدرسی، ۱۳۸۷: ۲۹۴/۷)

سومین نیروی یاریگر، رحمه - زن ایوب^(ع) - است. وقتی بزرگان شهر و اقوام ایوب^(ع)، او را تنها می‌گذارند، تنها رحمه است که در کنار ایوب^(ع) می‌ماند و او را یاری می‌رساند و سرپرستی می‌کند.

چشمه را نیز می‌توان نیروی یاری‌دهنده دانست؛ چراکه موجب رهایی ایوب^(ع) از بیماری می‌شود؛ «أَرْكُضْ بِرِجْلِكَ هَذَا مُغْتَسَلٌ بَارِدٌ وَ شَرَابٌ.» (ص: ۴۲)

داستان حضرت ایوب^(ع) را از آن جهت در زمره داستان‌های پایداری به‌شمار می‌آوریم که به انسان‌ها، چگونگی مبارزه با نفس اماره، مبارزه با شیطان و درس مقاومت به‌عنوان یک الگو، در برابر ناراحتی‌ها و گرفتاری‌های زندگی می‌دهد؛ و به پامردی دعوت می‌کند. همچنین پایان صبر و شکرگزاری و چگونگی توکل بر خدا را روشن و خوش می‌سازد.

نتیجه‌گیری و بحث

داستان حضرت ایوب^(ع)، ساختاری سه قسمتی شامل: مقدمه، میانه و پایان دارد و براساس زمان خطی داستانی، گسترش می‌یابد؛ بنابراین منطبق با دیدگاه تودروف است. این داستان با توصیف وضعیت زندگی ایوب^(ع) شروع می‌شود و شخصیت اصلی داستان را به خواننده معرفی می‌کند. حسد ورزیدن شیطان نسبت به شکرگزاری ایوب^(ع)، نقطه عطف داستان یا قهر (۱) است که مقدمه را به میانه ربط می‌دهد و بعد از وقوع این حادثه، حوادث یکی پس از دیگری به صورت زنجیروار به وجود می‌آیند. در میانه داستان، شخصیت ایوب^(ع) آزمایش می‌شود یا امتحان پس می‌دهد. در این امتحان، شیطان تمام دارایی و

آجمَعینَ.» (ص: ۸۳) تسلط شیطان در برابر شخصیت اصلی، باعث نمایان‌شدن تضادها و تعارض‌ها و ایجاد کشمکش در داستان یا متن روایی می‌شود.

دومین نیروی ضدکنشگر، راهبان بنی‌اسرائیل‌اند که با سرزنش خود، قلب ایوب را به درد آوردند. آنها فریب و سوسه‌های شیطان را خوردند و ایوب را به گناهان بزرگ متهم کردند. اگرچه ایوب از شماتت بزرگان، بیش از هر مصیبتی ناراحت شد؛ باز رشته صبر از دست نداد و تنها به درگاه خداوند روی آورد و به شکرگزاری ادامه داد.

سومین نیروی ضدکنشگر، بیماری است که وسیله دیگری برای آزمایش ایوب^(ع) بود.

۳. سومین نیروی تأثیرگذار در داستان، نیرو یا نیروهایی یاریگری‌اند که قهرمان یا شخصیت اصلی برای رسیدن به هدف و عبور از موانع و نیروهای مخالف از آنان کمک می‌گیرد. این نیرو می‌تواند انسان، خدا یا ویژگی درونی خود قهرمان باشد. پس، چون در اکثر صحنه‌ها، به یاری قهرمان می‌شتابند، مورد توجه قرار می‌گیرند.

اولین نیروی یاری‌دهنده در این داستان، خداوند است. اوست که دعای ایوب^(ع) در رفع بیماری و گرفتاری‌هایش را مستجاب می‌کند. «وَ أَيُوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أُنِّي مَسْنَى الضُّرِّ وَ أَنْتَ أَرْحَمُ الرَّحِمِينَ»؛ «و ایوب^(ع) را هنگامی که پروردگارش را ندا کرد که همانا مرا بیماری و شدت و آسیب رسیده و تو مهربان‌ترین مهربانانی.» (انبیاء: ۸۳)

دومین نیروی یاری‌دهنده، صبر، تفکر و بردباری حضرت ایوب^(ع) است. این احساس درونی، به وی در برابر شیطان کمک می‌کند و او را در مقابل و سوسه‌های شیطان یاری می‌رساند. «شکر در منطق پیامبران همیشه به سبب نعمت و راحتی نیست و در بلا نیز خدا را شاکرند و صبر

اموال و فرزندان ایوب^(ع) را از بین می‌برد و این کنش و واکنش‌ها باعث شکل‌گیری توالی زنجیره‌ای در داستان می‌شود و نتیجه حوادث به نقطه اوج که نقطه عطف دوم داستان است، ختم می‌شود. این نقطه، داستان را وارد پایان می‌کند و سرنوشت شخصیت ایوب^(ع) را نیز مشخص می‌کند؛ یعنی پیروزی بر شیطان. ایوب^(ع) (شخصیت اصلی یا قهرمان داستان)، برای رسیدن به هدف خود که همانا شکرگزاری به خاطر عبودیت و اثبات آن در رد نظریه شیطان است، صبر پیشه می‌کند. سرانجام، او با یاری نیروهای یاری‌دهنده (خدا، رحمة، صبر) از مراحل دشوار سفر عبور می‌کند و میثاقش را به انجام می‌رساند. داستان پیرنگی بسته و نتیجه قطعی دارد؛ یعنی شیطان شکست می‌خورد و حضرت ایوب^(ع) از تمام بلاها و گرفتاری‌ها نجات می‌یابد و از روابط علت و معلول تبعیت می‌کند. این داستان، تأثیر عمیقی بر خواننده می‌گذارد و چگونگی مقابله با حوادث و وقایع تلخ زندگی و توکل بر خدا را نشان می‌دهد. فرجام خوش در این داستان، نشان‌دهنده پیروزی خوبی در مقابل بدی است.

منابع

قرآن کریم، ترجمه آیت‌الله مکارم شیرازی. احمدی، بابک (۱۳۸۸). *ساختار و تأویل متن*. چاپ یازدهم. تهران: مرکز.

اخوت، احمد (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. چاپ اول. اصفهان: فردا.

اسکولز، رابرت (۱۳۸۳). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: آگه.

_____ (۱۳۸۸). *عناصر داستان*. ترجمه فرزانه طاهری. چاپ دوم. تهران: آگه.

ایگلتون، تری (۱۳۸۰). *پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی*. ترجمه عباس مخبر. تهران: مرکز.

بالایی، کریستف؛ کویی‌پرس، میشل (۱۳۶۶). *سرچشمه‌های داستان کوتاه*. ترجمه احمد کریمی

حکاک. تهران: پایروس.

بستانی، محمود (۱۳۷۱). *جلوه‌های هنری در داستان‌های قرآن*. ترجمه محمدحسین جعفرزاده. جلد اول و دوم. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

پراپ، ولادیمیر (۱۳۸۶). *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*. ترجمه فریدون بدره‌ای. تهران: مرکز.

تودوروف، تزوتان (۱۳۸۲). *بوطیقای ساختارگرا*. ترجمه محمد نبوی. چاپ دوم. تهران: آگه.

تورکو، لوئیس (۱۳۸۹). *گفت‌وگونیسی در داستان*. ترجمه پریسا خسروی سامانی. چاپ اول. اهواز: رشن.

جزایری، سیدنعمت‌الله (۱۳۷۹). *قصص الانبیاء*. چاپ پنجم. ترجمه یوسف عزیزی. تهران: هاد.

سلدن، رامن (۱۳۷۸). *راهنمای نظریه ادبی معاصر*. ترجمه عباس مخبر. تهران: طرح نو.

صادقی، اسماعیل؛ آفاخانی‌بیژنی، محمود؛ رضایی، حمید (۱۳۹۱). «تحلیل ساختاری طرح داستان غنایی یوسف و زلیخا جامی». *پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان*. سال دهم، شماره ۱۹، صص ۱۰۳-۱۲۴.

طباطبایی، سیدمحمدحسین (۱۳۶۶). *تفسیر المیزان*. ترجمه سیدمحمدباقر موسوی همدانی. جلد چهاردهم. تهران: دفتر انتشارات اسلامی.

فورستر، ادوارد مورگان (۱۳۸۴). *جنبه‌های رمان*. ترجمه ابراهیم یونسی. چاپ پنجم. تهران: نگاه.

مدرسی، سیدمحمدتقی (۱۳۸۷). *تفسیر هادایت*. ترجمه عبدالحمید آیتی. چاپ اول. مشهد: آستان قدس رضوی.

مستور، مصطفی (۱۳۸۷). *مبانی داستان کوتاه*. چاپ دوم. تهران: مرکز.

مکارم‌شیرازی، ناصر و همکاران (۱۳۶۹). *تفسیر نمونه*. جلد سیزدهم. چاپ ششم. تهران: دارالکتب اسلامی.

مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۴). *دانش نامه نظریه ادبی معاصر*. ترجمه م. مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.

میرصادقی، جمال (۱۳۸۵). *عناصر داستان*. چاپ چهارم. تهران: سخن.

وبستر، راجر (۱۳۸۲). *پیش‌درآمدی بر مطالعه نظریه ادبی*. ترجمه الهه دهنوی. تهران: روزگار.

یونسی، ابراهیم (۱۳۸۸). *هنر داستان‌نویسی*. چاپ دهم. تهران: نگاه.