

نشریه ادبیات تطبیقی
دانشکده ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال ۸، شماره ۱۴، بهار و تابستان ۱۳۹۵

روایت‌شناسی تطبیقی داستان «فریدون و ضحاک» و «موسی و فرعون» (علمی - پژوهشی)

علی اصغر حبیبی*^۱
فاطمه مالکی جلیلی^۲
امیر بهارلو^۳

چکیده

قرآن کریم، به عنوان یکی از منابع الهام‌گیری شاعران و هنرمندان مسلمان، از دیرباز مورد توجه ایشان بوده است. یکی از جلوه‌های تأثیرگذاری این کتاب آسمانی بر آثار ایشان، داستان‌های قرآنی و درون‌مایه‌های آنهاست. شاهنامه از جمله آثار است که فردوسی در داستان‌های آن از قرآن کریم الگو گرفته است. یکی از این داستان‌ها، داستان فریدون و ضحاک است که به تأثیر از داستان موسی و فرعون پرداخته شده است. در مقایسه این دو داستان، در کنار شباهت‌ها، اختلافاتی نیز وجود دارد. در نوشتار پیش رو، نگارندگان با تکیه بر روش تحلیلی-توصیفی، کوشیده‌اند تا با رویکردی روایت‌شناسانه، به بازخوانی تطبیقی این دو داستان بپردازند و این تطبیق را به اجزا و بخش‌های هر دو متن، در دو سطح ساخت‌مایه‌های روایی و ابعاد مفهومی و موضوعی گسترش دهند تا از این رهگذر، وجوه اشتراک و افتراق هر دو داستان را بازکاوی نمایند. نتایج این پژوهش، حاکی از آن است که علی‌رغم شباهت بسیار دو داستان، با توجه به تفاوت ماهیت و اهداف (پند و اندرز در قرآن و داستان‌سرایی و سرگرم‌نمودن در شاهنامه) سطح توجه به عناصر روایی میان آن دو تاحدی متفاوت است.

واژه‌های کلیدی: عناصر داستانی، شکل‌شناسی، فریدون و ضحاک، موسی و فرعون.

^۱ - دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه زابل: ali_habibi@uoz.ac.ir

^۲ - کارشناس ارشد ادبیات فارسی، دانشگاه زابل: f_maleky@gmail.com

^۳ - کارشناس ارشد ادبیات فارسی، دانشگاه زابل: a_baharlo@yahoo.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۱۱/۹

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۲/۶/۲۳

۱- مقدمه

روایت و روایت‌شناسی یکی از مباحث مهم، پر دامنه و مورد توجه ناقدان در وادی هنر و ادبیات است؛ زمینه‌ای که بسیاری از پژوهش‌های چالش‌برانگیز ادبی اخیر به آن اختصاص داده شده است. این اهمیت، از آن جهت است که «روایت در هر جامعه هست و نقش‌های مختلف بی‌شماری در تعامل انسانی ایفا می‌کند.» (تولان، ۱۳۸۶: ۱) وانگهی «شناخت ساختار روایی داستان، یکی از مهم‌ترین نکته‌ها در پژوهش ادبی است.» (احمدی، ۱۳۹۲: ۱۶۰) داستان و ساختار روایی، یکی از ابزارهای هنری-ادبی است که قرآن کریم برای ارائه و تبیین مسائل عقیدتی و اندر زده‌ی، از آن بسیار بهره برده است، به گونه‌ای که تقریباً حدود ۲۰۰ قطعه قرآنی در ۶۳ سوره به ارائه داستان اختصاص دارد. با توجه به اینکه داستان‌های وارده در قرآن کریم در راستای هدف سوره‌ها که همان پند دهی و بیان مسائل عقیدتی و اخلاقی است، قرارداد، نمی‌توان داستان‌های قرآنی را صددرصد با آنچه از داستان در ادبیات داستانی مدنظر است، منطبق دانست اما با قدری تسامح، داستان‌های قرآنی بسیاری از مؤلفه‌های روایی را دارا هستند. به‌طور کلی، می‌توان قصص قرآنی را در دو ژانر روایی، داستان بلند یا رمان (داستان حضرت یوسف، موسی و...) و داستان کوتاه (داستان حضرت زکریا، ایوب، هود، یونس و...) تقسیم‌بندی نمود.

۱-۱- بیان مسئله

یکی از آثار سترگ ادب فارسی که داستان‌های قرآن از منابع الهام‌گیری آن محسوب می‌شود، شاهنامه فردوسی است. برخی نقاط مشترک و انکارناپذیر بین داستان‌های قرآن کریم و شاهنامه، حکایت از دل‌بستگی شدید فردوسی به قرآن کریم دارد. فردوسی از زمره شیفتگان و ارادتمندان این کتاب آسمانی است که با الهام گرفتن از داستان‌های قرآن کریم، به اثر خویش شکوه مضاعفی بخشیده است.

این تأثیرپذیری در داستان‌های مختلفی که فردوسی در آنها از قرآن الهام گرفته است، در سطوح گوناگونی قرارداد. در مواردی، اشاراتی به کاررفته که مشخص‌کننده تأثیرپذیری از داستان‌های قرآن است، درحالی که در مواردی دیگر، توضیحات و

تفصیلات دقیقی در داستان آورده شده که شباهت بسیاری با آنچه در قرآن وارد شده است، دارد.

در باب ارزشمندی هنری-ادبی داستان‌پردازی در شاهنامه باید اذعان داشت که در شیوه شاعری فردوسی، داستان‌ها، نقشی مهم و سازنده دارند. این داستان‌ها به جهت کیفیت ویژه داستان‌پردازی و توجه به عناصر درامی و نمایشی، با رویکردی روایی-درامی، قابل تحلیل و بررسی هستند.

۱-۲- اهمیت و ضرورت تحقیق

در مورد مبنای نظری و تئوریک تحقیق، با توجه به اینکه ساختار دو داستان مورد بحث، کلاسیک است و از جمله داستان‌های قدیمی محسوب می‌شوند، در روایت‌شناسی آنها، سعی شده است که با تکیه بر نظریات مطرح در کتب اصلی و پایه ادبیات داستانی، نقد اصلی‌ترین مؤلفه‌ها و عناصر روایی موجود در هر متن داستانی، مبنای تئوری پژوهش قرار گیرد تا ابعاد شکلی و فرمی دو داستان به صورت تطبیقی، بررسی و واکاوی گردد. پرسش‌های مطرح در این تحقیق عبارتند از:

۱- داستان موسی و فرعون و داستان فریدون و ضحاک، قابلیت بررسی تطبیقی را دارند؟

۲- این دو داستان تا چه میزان به اصول داستان‌سرایی و عناصر روایی پای‌بند بوده‌اند؟

۱-۳- پیشینه تحقیق

تاکنون مقالات و پژوهش‌هایی در زمینه داستان‌های قرآن و شاهنامه انجام گرفته است. از جمله: «نقد روان‌شناختی و رمزی رؤیای ضحاک» از محمد فشارکی؛ نویسنده در این مقاله سعی کرده است که رؤیای ضحاک را از دیدگاه نقد روان‌شناختی و رمزی بررسی نماید. «تحلیل اسطوره قهرمان در داستان ضحاک و فریدون بر اساس نظریه یونگ» از محمدرضا امینی؛ در این مقاله، ضحاک و فریدون به عنوان تجلی‌های مختلف یک روان واحد و مراحل رشد آن به سمت فرایند فردیت و کمال شخصیت تاویل شده‌اند. «تحلیل عناصر داستانی در داستان‌های قرآن» از خلیل پروینی؛ در این مقاله، نویسنده، با ذکر نمونه‌هایی، به واکاوی ابعاد گوناگون داستان‌های قرآنی و کنکاش در اهداف و شیوه‌های پردازش آنها پرداخته است اما طبق بررسی‌های انجام گرفته توسط نگارندگان این نوشتار،

تاکنون این دو داستان از نظر روایت‌شناسی و شکل‌شناسی داستانی، به صورت تطبیقی مورد بررسی قرار نگرفته‌اند.

۲- بحث

در ادامه بحث، با تکیه بر روش توصیفی-تحلیلی و رویکرد تطبیقی، ابتدا اطلاعات لازم درباره داستان حضرت موسی (ع) و فرعون از سوره‌های مختلف قرآن کریم و داستان‌های شاهنامه پیرامون اسطوره ضحاک و فریدون استخراج شده و دو داستان به صورت جداگانه مورد خوانش روایت‌شناسانه قرار می‌گیرد. در نهایت، ضمن بازخوانی تطبیقی، مؤلفه‌های روایی و ابعاد موضوعی دو داستان واکاوی می‌شود.

۲-۱- خلاصه داستان فریدون و ضحاک

ضحاک، حاکم عرب‌نژاد و ستمگر، پسر مرداس نیک‌نام بود که بر سرزمین تازیان حکومت می‌کرد. او در خواب، سه جوان جنگی از نسل پادشاهان را دید که کوچک‌ترین آنها، با گریزی گاومانند، بر سر او کوفت و کشان‌کشان او را به سوی کوه دماوند برد و در آنجا به زنجیر کشید. او ترسان بیدار شد و از موبدان خواست تا خوابش را تعبیر کنند. آنها گفتند: نوجوانی بر تخت تو می‌نشیند و تو را به بند خواهد کشید. فریدون به دنیا آمد و پدرش توسط ضحاک کشته شد. مادر فریدون، به همراه فرزندش به مرغزاری گریخت و او را به نگهبان مرغزار سپرد. او سه سال از شیر گاو برمایه خورد و پس از آن، از ترس دستیابی ضحاک به وی، مادر او را به هندوستان برد و به دست عابدی سپرد. فریدون، سیزده ساله شد و از البرز کوه پایین آمد. فریدون، کینه ضحاک را در دل گرفت. ظلم و ستم ضحاک، باعث خروج کاوه آهنگر شد و او همراه مردم، علیه ضحاک در میدان شهر جمع شدند و نزد فریدون رفتند. فریدون برای نابود کردن ظلم ضحاک، به مردم پیوست و کاخ او را تسخیر نمود و بر تخت نشست. ضحاک به دماوند کوه گریخت. فریدون او را پیدا کرد و به بند کشید و در کوه دماوند او را زندانی کرد تا عبرتی ابدی برای دیگر ظالمان باشد. بعد از آن، فریدون بر زمین پادشاهی کرد و ملکش را میان سه فرزندش تقسیم نمود.

(فردوسی، ۱۳۷۰: ۳۹-۶۳/۱-۵۵۴)

۲-۲- خلاصه داستان موسی و فرعون

فرعون سرزمین مصر، پادشاهی قبطی و طغیانگر بود که بنی‌اسرائیل را به بردگی گرفت. او شبی در خواب دید که آتش شهر را گرفت و به کاخ او رسید اما هیچ آسیبی به بنی‌اسرائیل نرسید. وحشت‌زده از خواب بیدار شد و از ساحران خواست که خوابش را تعبیر کنند. آنها گفتند: نوزادی از بنی‌اسرائیل به دنیا خواهد آمد که تو را سرنگون خواهد کرد. موسی به دنیا آمد. خدا به مادر موسی وحی کرد که او را در صندوقی بگذارد و به رود نیل بیاورد. فرعونیان، او را از آب گرفتند (قصص/۸) و مادر موسی برای شیردادن به نوزاد انتخاب شد (قصص/۱۳). موسی با مردی قبطی درگیر شد و او را کشت (قصص/۱۵). فرعونیان به دنبال او بودند تا دستگیرش کنند و وی از شهر گریخت (قصص/۲۰) و به شهر مدین و خانه شعیب پیامبر رفت و با یکی از دختران او ازدواج کرد (قصص/۲۷). موسی بعد از ۸ سال، به طرف مصر رفت و در راه به پیامبری مبعوث شد و برای ابلاغ رسالت، نزد فرعون رفت (شعراء/۱۶-۱۷) اما فرعون سرکشی کرد و او را به مبارزه طلبید. موسی و پیروانش، به امر پروردگار، از شهر بیرون رفتند و به سمت رود نیل حرکت کردند. دریا شکافته شد و آنها عبور کردند (شعراء/۶۲-۶۵). فرعونیان نیز به رود نیل وارد شدند اما به امر پروردگار، پس از عبور موسی و یارانش، رود بسته شد و فرعون و یارانش غرق شدند. (شعراء/۶۶) (رک: اشرفی، ۱۳۸۲: ۲۷۲-۲۸۱ و حسینی، ۱۳۸۰: ۲۴۰-۲۸۶)

۲-۳- روایت‌شناسی دو داستان

۲-۳-۱- طرح- پیرنگ (plot):

به عقیده ارسطو، پیرنگ (میتوس) به‌عنوان اساسی‌ترین عنصر هنر نمایش، تقلید عمل و ترتیب و توالی حوادث است. (دیبل، ۱۳۸۹: ۱۲۴) کوتاه‌ترین تعریفی که برای پیرنگ آورده‌اند، واژه الگوست که خلاصه‌شده الگوی حوادث است اما حوادث به‌خودی‌خود پیرنگ را به‌وجود نمی‌آورد بلکه پیرنگ، خط میان حوادث را ایجاد می‌کند.

۲-۳-۱-۱- داستان فریدون و ضحاک

رابطه علی - معلولی پیرنگ، از نگاه باریک بین فردوسی پنهان نمانده است، تا آنجا که به جرئت می توان گفت یکی از تفاوت های مهم داستان های شاهنامه با دیگر داستان های قدیم، در این است که فردوسی زمینه های علی و انگیزه های تغییر و تحولات را به خوبی و به هنگام پرداخته است تا هیچ رویداد و تحولی بی سبب و انگیزه نباشد و خواننده در مسیر داستان، با مانع «چرا؟» برخورد نکند و متوقف نشود. (معینی، ۱۳۸۹: ۳۲) داستان فریدون و ضحاک، شرح رویدادهایی است که از خواب پریشان ضحاک آغاز می شود و با چیرگی فریدون بر او پایان می یابد و در این میان، وقایع دیگری، مانند حلقه های زنجیر، این ابتدا و انتها را به یکدیگر پیوند می دهد. ترتیب این وقایع به گونه ای است که هر یک، سبب و علت واقعه بعدی است به بیان دیگر، هر حادثه و اتفاق، علاوه بر آنکه نتیجه واقعه پیشین است، خود زمینه ساز و موجب رویدادی دیگر است: ضحاک برای تهیه غذای مارها، هر روز دست به آدم کشی می زند. آبتین (پدر فریدون) نیز از قربانیان ضحاک است و از همین رو انگیزه قیام فریدون علیه ضحاک مشخص می شود و ...

۲-۳-۱-۲- داستان موسی و فرعون

بر طبق تعریفی که از پیرنگ ارائه شد، اجزای قصه قرآنی، براساس رابطه علت و معلولی، از پیوندی محکم و زنده با یکدیگر برخوردارند. داستان حضرت موسی، با خواب فرعون به عنوان حادثه محرک، شروع می شود و فرعون با توجه به همین خواب که فرزندی متولد می شود که پایه های حکومت او را ویران خواهد کرد، دست به اقداماتی مانند کشتن تمامی مادران باردار و یا فرزندان پسر قوم بنی اسرائیل و... می زند. این کارها منجر به ایجاد حوادثی (کشمکش ها، بحران ها و تعلیق ها) می شود که سلسله وار ادامه داستان را ممکن می کند و با بحث ظهور موسی و مبعوث شدنش به پیامبری و دعوت فرعون به سمت خدای یگانه و سرباز زدن فرعون و... ادامه و با گرفتاری فرعون در عذاب الهی خاتمه می یابد و این گونه، خواب فرعون، پس از طی مراحل و بخش های متعدد و مرتبط با یکدیگر، به بخش پایانی که در حقیقت تعبیر خواب اوست، پیوند می خورد.

اجزای روایی پیرنگ دو داستان در زیر به صورت جداگانه ارائه می شود:

۲-۳-۱-۳- حادثه محرک (the inciting incident)

«هر داستان، از بیان حادثه‌ای آغاز می‌شود. رخدادی، قتلی، شرح یک زندگی یا حتی شرح اندیشه‌ای، همگی آنجا که بیان می‌شود، سویه داستان می‌یابد و به حوادث داستانی تبدیل می‌شود» (احمدی، ۱۳۹۲: ۱۶۱)؛ این حادثه را حادثه و یا عامل محرک داستان می‌نامند. در حقیقت، حادثه محرک، «نخستین حادثه مهمی است که در داستان روی می‌دهد، علت اولیه و اصلی تمام حوادث بعدی است.» (مک کی، ۱۳۸۹: ۱۱۹)

دو داستان موسی و فرعون و فریدون و ضحاک، از حادثه محرک تقریباً مشترکی برخوردارند و آن، خواب دیدن ضدقهرمان داستان (فرعون و ضحاک) است. این دو در خواب، تصویر از میان رفتن پادشاهی و نابودی خویش را می‌بینند. این خواب، باعث و عامل روی دادن دیگر حوادث داستان است و زندگی دو ضدقهرمان و زندگی موسی و فریدون را به عنوان قهرمانان دو داستان، تحت الشعاع می‌دهد و داستان را از حالت تعادل اولیه و موجود در مقدمه خارج می‌کند.

«به عنوان یک قاعده کلی نخستین حادثه مهم پیرنگ اصلی در ۲۵ درصد اول قصه روی می‌دهد... اما دیرتر باشد این خطر وجود دارد که بیننده (خواننده) خسته شود.» (مک کی، ۱۳۸۹: ۱۳۳) از این رو، نکته هنری قابل ذکر درباره این دو داستان، ارائه زود هنگام حادثه محرک در لحظات شروع داستان است که نقش سازنده‌ای در درگیری و همراهی هر چه سریع‌تر خواننده با بحران‌ها و تعلیق‌های دو داستان دارد.

۲-۳-۱-۴- بحران (crisis)

«بحران، نقطه‌ای از داستان یا نمایش است که در آنجا، تنش به بالاترین حد خود می‌رسد و زمان گشودن گره نزدیک می‌شود.» (حنیف، ۱۳۸۴: ۶۳) «بحران، صحنه اجباری داستان است و بیننده، از حادثه محرک به بعد، پیوسته با وضوح بیشتر صحنه‌ای را پیش‌بینی می‌کند که در آن، قهرمان با منسجم‌ترین و قدرتمندترین نیروی مخالف در زندگی رودررو خواهد شد.» (مک کی، ۱۳۸۹: ۱۹۹)

در هر دو داستان، بحران، زمینه‌ساز و مقدمه‌ای است برای وقوع نقطه اوج در پیرنگ داستان اما این زمینه‌سازی، در نقطه اوج و به صورت مقارن و همزمان ارائه شده است. در

داستان موسی و فرعون، عبور یاران موسی از رود نیل و ورود فرعونیان در آب و غرق شدنشان در رود نیل، صحنه ارائه بحرانی است که به طور همزمان، نقطه اوج را در پی دارد. در داستان فریدون و ضحاک نیز به خواری بیرون بردن ضحاک و بستن او به مسمارهای سخت و کشتن او، به طور همزمان، بحران و نقطه اوج داستان را شکل داده است.

۲-۳-۱-۵- نقطه اوج یا بزنگاه (climax)

نقطه ای است در داستان که در آن، بحران به نهایت خود برسد و به گره گشایی داستان بیانجامد. نقطه اوج داستان، نتیجه منطقی حوادث پیشین است که همچون آبی در زیرزمین جریان داشته و از نظر پنهان مانده است و جاری شدن آب بر زمین، پایان ناگزیر آن است. (میر صادقی، ۱۳۸۰: ۷۶-۷۷)

در این داستان، زمانی که فریدون به کاخ ضحاک وارد می شود و سرانجام، او را زندانی می کند، نقطه اوج کامل داستان است. خروج موسی (ع) و یارانش از شهر و عبور از رود نیل و به دنبال آن، ورود فرعون و یارانش به آب، نقطه اوج و هیجان انگیز این داستان است.

۲-۳-۱-۶- پیچیدگی، گره افکنی (knotting-complexity)

گره افکنی، وضعیت و موقعیت دشواری است که بعضی اوقات به طور ناگهانی ظاهر می شود و برنامه ها، راه و روش ها و نگرش هایی را که وجود دارد، تغییر می دهد. در داستان، گره افکنی شامل خصوصیات شخصیت ها و جزئیات وضعیت و موقعیت هایی است که خط اصلی پیرنگ را دگرگون می کند و شخصیت اصلی را در برابر نیروهای دیگر قرار می دهد و عامل کشمکش را به وجود می آورد. (میر صادقی، ۱۳۸۰: ۷۲)

۲-۳-۱-۷- گره گشایی (denouement)

اصطلاح عام تر برای بخش و صحنه پایانی، لفظ فرانسوی denouement، به معنی گره گشایی است. گره گشایی در یک جمله، عبارت از حل بحران و باز شدن گره های داستان، بویژه گره های نقطه اوج است. (بی نیاز، ۱۳۸۴: ۳۹) به طور کلی، «دو عامل گره و گره گشایی، مبنای اصلی تمام پیرنگ بندی هاست» (آدام و زرواز، ۱۳۸۳: ۱۱۰)

در دو داستان مورد بحث، به دلیل سیاق و پیرنگ‌های تقریباً مشابه، می‌توان گفت که بعد از بحران‌ها و گره‌های فراوانی که در هر دو داستان به وجود می‌آید، نقطه اوج و گره‌گشایی آخر و همچنین پایان در هر دو داستان، شبیه به هم است و تقریباً به یک صورت تمام می‌شوند.

روند گره‌افکنی و گره‌گشایی در تعلیق‌های داستان موسی و فرعون

گره اصلی ← خواب فرعون و وحشت از آن، تعبیر خواب توسط کاهنان، گشتن دستگاه فرعونی به دنبال نوزادان پسر و کشتن آنها؛ گره ۱ ← به دنیا آمدن موسی، ترس مادرش از کشته شدن وی، افکندن موسی به رود نیل به امر خداوند؛ گره‌گشایی ۱ و گره ۲ ← گرفتن موسی از آب توسط فرعون و همسرش؛ گره‌گشایی ۲ و گره ۳ ← شیرخواستن نوزاد؛ گره‌گشایی ۳ و گره ۴ ← دایه شدن مادر موسی برای او؛ گره‌گشایی ۴ و گره ۵ ← درگیری مرد فرعونی با مرد سبطی، کشته شدن فرعونی توسط موسی، خروج موسی و تعقیب وی توسط دستگاه فرعون؛ گره‌گشایی ۵ و گره ۶ ← ورود موسی به مدین، آشنایی با شعیب، ازدواج موسی با دختر شعیب؛ گره‌گشایی ۶ و گره ۷ ← رسالت موسی و ابلاغ آن به فرعون به امر خداوند؛ گره‌گشایی ۷ و گره ۸ ← ارائه معجزات موسی برای اثبات رسالت؛ گره‌گشایی ۸ ← پذیرفته نشدن رسالت موسی توسط فرعونیان و خروج موسی و یارانش از مصر؛ بحران و رسیدن به نقطه اوج ← ورود موسی و یارانش به نیل و خروج پیروزمندانه از آن و غرق شدن فرعونیان در نیل؛ گره‌گشایی و رسیدن به پایان داستان ← سیادت موسی و بنی اسرائیل.

روند گره‌افکنی و گره‌گشایی در تعلیق‌های داستان فریدون و ضحاک

گره اصلی ← خواب دیدن ضحاک، تعبیر آن توسط موبدان، ترس ضحاک از تعبیر خواب، گشتن به دنبال فریدون؛ گره ۱ ← تولد فریدون و سپرده شدنش به صورت مخفیانه به نگهبان مرغزار؛ گره‌گشایی ۱ و گره ۲ ← کشته شدن نگهبان مرغزار و گاو برمایه؛ گره-گشایی ۲ و گره ۳ ← سپرده شدن فریدون به عابدی در هندوستان؛ گره‌گشایی ۳ و گره ۴ ← سیزده ساله شدن فریدون و پایین آمدن از کوه به جهت رفتن پیش مادر؛ گره‌گشایی ۴ و

گره ۵ ← آگاهی فریدون از کشته شدن پدر به دست ضحاک؛ کین خواهی خون پدر، ممانعت مادر؛ گره گشایی ۵ و گره ۶ ← قیام کاوه و پیوستن فریدون به او؛ گره گشایی ۶ و گره ۷ ← گشتن فریدون از پی ضحاک؛ گره گشایی ۷ و گره ۸ ← کشته شدن جادوان به دست فریدون و تسخیر کاخ ضحاک؛ گره گشایی ۸ و گره ۹ ← فرار کندرو، خدمتگزار ضحاک، از دست فریدون و رفتن به دنبال ضحاک؛ گره گشایی ۹ ← یافتن ضحاک توسط فریدون و بازداشتن سروش او را از کشتن ضحاک؛ بحران و رسیدن به نقطه اوج ← به خواری بیرون بردن ضحاک و بستن او به مسماهای سخت و کشتنش؛ گره گشایی و رسیدن به پایان داستان ← فرمانروایی و سروری فریدون و فرزندش.

۲-۳-۲- شخصیت‌ها (characters)

- تعریف شخصیت

بیشتر نظریه پردازان ادبی بر این باورند که شخصیت، اساسی ترین رکن یک داستان است؛ از این روست که می توان گفت: «ادبیات داستانی یعنی آدم‌ها... آدم‌ها یعنی شخصیت‌ها، ماده حقیقی همه ادبیات داستانی و بخش عمده ادبیات غیرداستانی هستند. چیزی از ادبیات داستانی وجود ندارد که در آن، اثری از انسان‌ها نباشد. آدم‌ها در واقع داستان هستند، همه داستان.» (نویل، ۱۳۸۷: ۱۱۳) «در داستان، شخصیت، عنصر ساختاردهنده است: اشیا و رخدادهای داستان، در هر حال، به خاطر شخصیت وجود دارند و در واقع، اشیا و رخدادها فقط در رابطه باشخصیت است که منسجم و باورپذیرند.» (ریمون کنان، ۱۳۸۹: ۵۱)

از نظر تعداد شخصیت‌ها، در داستان موسی و فرعون ۱۳ شخصیت و در داستان فریدون و ضحاک ۷ شخصیت‌یافتی نقش می‌کنند. این برتری تقریبی ۲ برابری و نوع چینش و گستردگی شخصیت‌ها در داستان قرآن، در راستای هدف عبرت‌دهی و تربیتی قرآن و نشان‌دهنده میزان توجه کلام وحی به شمول افراد مختلف داستان، به‌عنوان نمونه‌ای از جامعه بشری اعم از زن، مرد، ایستا، پویا و... است.

نکته اساسی دیگر، در مقایسه شخصیت‌های زن و مرد دو داستان است. تعداد مردان در داستان موسی و فرعون ۲ برابر زنان است (۸ به ۴) اما در داستان فریدون و ضحاک، ۶ برابر

(۶ به ۱). از طرفی، تعداد شخصیت‌های زن در داستان موسی و فرعون، ۴ برابر داستان فریدون و ضحاک است (۴ به ۱). حاصل این مقایسه نشان می‌دهد که در داستان قرآن، به زن به‌عنوان بخش مهمی از جامعه در نقش‌های مختلف مادر، همسر، دختر و خواهر، توجه خاص شده‌است و زنان، هم‌پای مردان، در صحنه‌های داستان حضور دارند اما در داستان فریدون و ضحاک، روح مردسالارانه حاکم است و زن فقط به‌عنوان مادر فریدون، از نقشی حاشیه‌ای برخوردار است.

ویژگی دیگری که منحصر به داستان موسی و فرعون است و باید آن را یکی از ویژگی‌های شخصیت‌پردازی در داستان‌های قرآن دانست، ذکر نکردن نام شخصیت‌های زن و اشاره غیرمستقیم به آنها از طریق آوردن صفت و لقب آنها و یا سیاق کلام است؛ مانند مادر موسی، خواهر موسی، دختران شعیب، همسر فرعون که این امر به‌عنوان یک ویژگی کلی قرآن، به‌واسطه وجود نکات دینی یا اخلاقی است.

۲-۳-۳- گفت‌وگو (dialogue):

صحبتی را که در میان شخصیت‌ها یا به‌طور گسترده‌تر، در افکار شخصیت واحدی، در هر کار ادبی، صورت می‌گیرد، گفت‌وگو می‌نامند (میر صادقی، ۱۳۸۰: ۴۶۶).

۲-۳-۳-۱- گفت‌وگو در داستان فریدون و ضحاک

فردوسی در داستان‌های شاهنامه، از عنصر دراماتیک گفت‌وگو بسیار سود جسته است. در گفت‌وگوهای شخصیت‌های داستانی او، توصیف، معرفی شخصیت، کشمکش... به‌روشنی هویدا است (حنیف، ۱۳۸۴: ۲۹)، چراکه «گفت‌وگو باید به نقل داستان کمک کند، در غیر این صورت فایده‌ای ندارد» (نوبل، ۱۳۸۷: ۸۲). در این داستان، وقتی ضحاک معبران را برای تعبیر خوابش فرامی‌خواند و آن‌ها از ترس جرئت بیان تعبیر خواب او را ندارند، نشان از شخصیت مستبد و زورگویی او دارد:

بگفتا مرا زود آگه کنید	روان راسوی روشنی ره کنید
همه راز بر ما بیاید گشاد	و گر سر به خواری بیاید نهاد
لب موبدان خشک و رخساره تر	زبان پر ز گفتار با یکدگر
که گر بودنی است باز گویم راست	به جان است پیکار و جان بی

(فردوسی، ۱۳۷۰: ۴۲-۴۳/۷۷-۸۲)

گفت‌وگوی فریدون با مادر درباره اصل و نژاد خود که به زیبایی هرچه تمام‌تر توسط مادر بیان می‌شود و تعریفی درخور از شوی خود می‌نماید:

بر مادر آمد پژوهید و گفت که بگشای بر من نهان از نهفت
 بگو مرا تا که بودم پدر کیم من ز تخم کدامین گهر
 چه گویم کیم بر سر انجمن یکی دانشی داستانم بزن
 فرانک بدو گفت کای نامجوی بگویم ترا هر چه گفتمی بگوی

۲-۳-۳-۲- گفت‌وگو در داستان موسی و فرعون

عنصر گفت‌وگو در شخصیت‌پردازی داستان موسی (ع) و فرعون همچون دیگر داستان‌های قرآن، نقش اساسی دارد، به طوری که مخاطب آن از طریق گفت‌وگوی طرفین به نوع شخصیت، عواطف، افکار و اعتقادات آنها پی می‌برد. گفت‌وگوی موسی (ع) و فرعون، گفت‌وگوی موسی (ع) و ساحران، گفت‌وگوی فرعون با ساحران و... شخصیت آنها را به بهترین وجه، در قالب جملات متناسب با موقعیت و مقامشان به تصویر می‌کشد. سوره طه نمونه اعلائی از گفت‌وگو میان شخصیت‌های مذکور است. نمونه بارز استفاده از اسلوب گفت‌وگو، در داستان موسی (ع) است که در اینجا به تحلیل بخشی از گفت‌وگوی بین موسی و فرعون پرداخته می‌شود. در سوره طه آمده که خداوند موسی (ع) و هارون (ع) را به سوی فرعون فرستاد و فرعون در جواب آنها که خود را فرستادگان خدا معرفی کردند و آزادسازی و عدم شکنجه بنی اسرائیل را از او درخواست کردند، به گفت‌وگو با آن دو می‌پردازد: قَالَ فَمَنْ رَبُّكُمَا يَا مُوسَى (۴۹) قَالَ رَبُّنَا الَّذِي أَعْطَى كُلَّ شَيْءٍ خَلْقَهُ ثُمَّ هَدَى (۵۰) قَالَ فَمَا بَالُ الْقُرُونِ الْأُولَى (۵۱) قَالَ عَلِمْتُهَا عِنْدَ رَبِّي فِي كِتَابٍ لَا يَضِلُّ رَبِّي وَلَا يَنسَى. (۵۲) (طه/۴۹-۵۲)

۲-۳-۴- صحنه (زمان و مکان) (setting):

دو مقوله زمان و مکان در داستان، به عنوان ظرفی که رویدادها در آن روی می‌دهند و شخصیت‌ها به کنش می‌پردازند و فردیت می‌یابند، از پیوند ناگسستنی برخوردارند و به نوعی لازم و ملزوم یکدیگرند. در اهمیت عنصر صحنه و زمینه داستانی، باید گفت که:

«اگرچه در روایات نوشتاری شرح و بسط زمینه داستانی نسبت به واقعه و شخصیت لزوم کمتری دارد، ایجاد زمینه داستانی روشن و مشخص برای اکثر خوانندگان اولویت روان‌شناختی بسیاری دارد. هنگام خواندن روایت دوست داریم بدانیم کجا هستیم و به دنبال نشانه‌های زمانی و مکانی واضحی از زمان و مکان یک واقعه هستیم.» (تولان، ۱۳۸۶: ۱۶۴-۱۶۵)

۲-۳-۴-۱- صحنه‌پردازی در داستان فریدون و ضحاک

براساس این تعریف که گاه‌شماری انسان کهن، منطبق با زمان کیفی بوده‌است و نه زمان کمی؛ بنابراین نسبت‌هایی که برای زمان در عصر اساطیری شاهنامه ذکر شده، سروکار با حقایق دارد نه واقعیات؛ مثلاً اگر طول سلطنت ضحاک هزار سال گفته شده، نقش این عدد در درجه نخست، رساندن نسبت استقرار بیداد و شر در ظرف سه هزاره کیهانی است (حمیدیان، ۱۳۸۲: ۲۸-۳۰):

چو ضحاک شد بر تخت شهریار بر او سالیان انجمن شد هزار
سراسر زمانه بدو گشت باز برآمد برایست روزگاری دراز
(فردوسی، ۱۳۷۰: ۳۹، ۱/۲-۱)

مکان		زمان		داستان	صحنه
تعداد		تعداد			
محدود	گسترده	محدود	گسترده	فریدون و ضحاک	
۵	۶	۳	۴		
<p>میانگین کلی: ۱۱ صحنه مکانی</p> <p>تعداد جایگاه زمانی گسترده نسبت به محدود بیشتر است. جایگاه مکانی نسبت به زمانی از بسامد بیشتری برخوردار است.</p>		<p>میانگین کلی: ۷ صحنه زمانی</p> <p>تعداد جایگاه زمانی گسترده بیشتر از محدود است. جایگاه مکانی نسبت به بسامد کمتری دارد.</p>			
<p>(۱) مسیر خانه تا مرغزار: گریختن مادر فریدون و سپردن فرزندش به نگهبان مرغزار در کوهستان</p> <p>(۲) کوه البرز: فرود آمدن فریدون از البرز کوه</p> <p>(۳) میدان شهر: مردم بسیار گرد پرچم کاوه جمع شدند و به میدان شهر رفتند و سپس به نزد فریدون رفتند</p> <p>(۴) مسیر راه: ضحاک سپاه خود را از هند به ایران برد</p> <p>(۵) خارج شهر: بیرون بردن ضحاک از شهر توسط فریدون</p> <p>(۶) صحنه شهر: در دام افتادن پدر فریدون</p>		<p>(۱) کاخ ضحاک: کشان کشان بردن ضحاک در خوابی که می بیند به سوی دماوند کوه- صحنه تعبیر خواب- دیدار کاوه با ضحاک در کاخ</p> <p>(۲) مرغزار: صحنه به دنیا آمدن گاو برمایه- ویران کردن خانه نگهبان توسط ضحاک</p> <p>(۳) بیرون دژ ضحاک: گشوده شدن دژ ضحاک توسط فریدون</p> <p>(۴) مسیر کاخ تا مقر ضحاک: گریختن کندرو و رفتن به نزد ضحاک</p> <p>(۵) دماوند کوه: کشتن ضحاک در دماوند</p>			

۲-۳-۴-۲- صحنه پردازی در داستان موسی و فرعون

صحنه پردازی در داستان‌های قرآنی به علت تأثیرگذاری بیشتر از اهمیت بالایی برخوردار است و نکته مهم‌تر این است که این صحنه‌ها به صورت واقعی اتفاق افتاده‌اند و خداوند در کتاب خود به بازگویی این صحنه‌ها پرداخته است

داستان		صحنه	
مکان		زمان	
تعداد		تعداد	
محدود	گسترده	محدود	گسترده
۴	۴	۲	۵
میانگین کلی: ۸ صحنه زمانی		میانگین کلی: ۷ صحنه زمانی	
تعداد جایگاه‌های محدود مکانی گسترده باهم برابر است؛ و جایگاه مکانی در این داستان بسامد بیشتری نسبت به زمانی داراست.		تعداد جایگاه‌های محدود بیشتر از گسترده است؛ و جایگاه زمانی بسامد کمتری نسبت به مکانی دارد.	
صحنه‌های داستان موسی و فرعون از لحاظ مکانی بیشتر از داستان ضحاک و فریدون است اما صحنه‌های مکانی نمود بیشتری نسبت به مکانی دارا هستند.		صحنه‌های داستان موسی و فرعون از لحاظ زمان همسان با داستان ضحاک و فریدون است اما صحنه‌های مکانی نمود بیشتری نسبت به مکانی دارا هستند.	
<p>(۱) مصر و مدین: رفتن موسی به مدین</p> <p>(۲) مصر تا فلسطین: بیرون رفتن موسی و پیروانش از مصر به سمت فلسطین به امر پروردگار</p> <p>(۳) بیابان سینا: دیدن آتش در کوه طور توسط موسی و شنیدن ندای ربانی</p> <p>(۴) بیرون شهر: تعقیب موسی توسط فرعونیان</p>		<p>(۱) کاخ فرعون: خواب فرعون و بیدار شدن او با وحشت- به حضور طلبیدن کاهنان و تعبیر خواب- به کاخ فرعون آمدن مادر موسی- رفتن موسی و هارون نزد فرعون جهت ابلاغ رسالت- صحنه نمایش معجزات موسی در کاخ فرعون و معارضه با ساحران</p> <p>(۲) رود نیل: به کنار رود نیل آمدن مادر موسی- افکندن موسی در رود نیل- گرفتن موسی از رود نیل توسط فرعونیان- به دریا زدن عصا توسط موسی- عبور موسی و یارانش از نیل- دنبال کردن قوم موسی توسط فرعونیان در دریا و غرق شدن آنها در دریا به امر پروردگار</p> <p>(۳) میدان شهر: صحنه گلاویز شدن دو نفر- آمدن مردی از نقطه دوردست- صحنه گفت‌وگوی موسی با آن مرد</p> <p>(۴) خانه شعیب: ورود موسی به خانه شعیب</p>	

۲-۳-۵- زاویه دید (point of view- view point)

«هر داستانی باید گوینده‌ای داشته باشد تا داستان را نقل یا روایت کند. راوی داستان در واقع، همان زاویه دید است.» (فایر، ۱۳۸۸: ۲۳)

«راوی، عامل همه ساخت و سازهای روایت است. در نتیجه تمامی اجزای تشکیل دهنده، این ساخت و ساز به طور غیرمستقیم ما را به سوی راوی راهنمایی می‌کنند. راوی است که اصولی را که بر پایه آنها داورها ارزشی صورت می‌گیرند، تجسم می‌بخشد. اوست که اندیشه‌های شخصیت‌ها را از ما پنهان می‌دارد یا آنها را بر ما آشکار می‌کند... بدون راوی، هیچ روایتی وجود ندارد. با این حال، میزان و مراتب حضور راوی نیز می‌تواند بسیار متغیر باشد... راوی می‌تواند نقش مرکزی در داستان ایفا کند و شخصیت اصلی باشد یا آنکه برعکس، یک شاهد کنار گرفته از ماجرا باشد.» (تودوروف، ۱۳۹۲: ۷۱-۷۴)

۲-۳-۵-۱- داستان ضحاک و فریدون

قصه‌های کهن، زاویه دید یکنواختی داشتند و خود نویسندگان، نقال‌گونه، آن را با همان شیوه سنتی روایت می‌کردند. شاهنامه نیز از همین دست است. بخش عمده داستان‌ها در شاهنامه، زاویه دید بیرونی دارند و توسط دانای کل نامحدود (سوم شخص) روایت می‌شوند. البته فردوسی به جهت آنکه خواننده دچار خستگی نشود، در میانه‌های داستان گاهی زاویه دید را به اول شخص و گاهی به صورت کلی و دید کلی، یعنی دید نمایشی، تغییر می‌دهد و این نیز از هنرهای اوست. در داستان ضحاک نیز فردوسی (در مقام راوی) خواننده را از وقایع و جزئیات آنها آگاه می‌کند؛ از سویی، آنچه را بر فریدون (قهرمان اصلی) می‌گذرد، شرح می‌دهد و از سوی دیگر، آنچه را ضحاک پشت سر می‌گذارد و توضیح و توصیف در مورد هر یک را هر قدر لازم است، بیان می‌کند و به هنگام، از یکی به دیگری می‌پردازد.

از آن نمونه، خواب ضحاک است که توسط راوی دانای کل بیان می‌شود. همچنین، همین راوی، ترس و تردید موبدان را در بیان حقیقت و تعبیر خواب ضحاک توصیف می‌کند تا استبداد و خیره‌سری ضحاک بیش از پیش آشکار شود:

لب موبدان خشک و رخساره تر زبان پر ز گفتار با یکدگر

که گر بودنی باز گویم راست به جان است پیکار و جان بی‌بهاست
سه روز اندرین کار شد روزگار سخن کس نیارست کرد آشکار
همه موبدان سر فکنده نگون پر از هول دل دیدگان پر ز خون
(فردوسی، ۱۳۷۰: ۴۲-۴۳/۸۴-۹۰)

۲-۳-۵-۲- داستان موسی و فرعون

زاویه دید در داستان موسی و فرعون، همچون دیگر داستان‌های قرآن، به دلیل آنکه راوی آن خداوند است و به همه امور بندگان اعم از اعمال و رفتار آنها و حتی سرنوشت آنها آگاه است، دانای کل و فعال مایشاء کامل است و به همه جا می‌تواند برود و وقایع را از زوایای متفاوت روایت کند و حتی ذهنیات درونی آنها را نیز روایت نماید. خواننده این داستان‌ها با اطمینان به راوی، آنها را مطالعه می‌نماید. گرچه خداوند در میان داستان، گاهی از زبان اشخاص یا موجودات صحبت می‌کند و این نیز از جمله هنرهای قرآن است، این به معنای عدول کامل از زاویه دید دانای کل همه‌چیزدان نیست.

۳- نتیجه‌گیری

پس از واکاوی تطبیقی دو داستان، مشخص شد که فردوسی در نگاشتن داستان فریدون و ضحاک در دو بعد مفهومی- درون‌مایه‌ای و شکلی- فرمیک، به‌طور مشخص و آشکار، داستان موسی و فرعون را مدنظر داشته‌است، به‌گونه‌ای که می‌توان گفت داستان شاهنامه، برداشتی آزاد از داستان قرآن است. در ادامه به جزئیات نتایج با محوریت ابعاد شکلی- روایی پرداخته می‌شود:

- پیرنگ قوی هر دو داستان، سبب شده‌است که حرکت داستان‌ها به سمت نقطه اوج، سیری طبیعی و منطقی داشته‌باشد و حادثه‌ای خارج از منطق انجام‌نگیرد. به‌طور کلی خواننده در روند هر دو داستان، کمتر با عمل یا حادثه‌ای روبرو می‌شود که زمینه علی و انگیزه‌های آن به‌خوبی پرورش نیافته‌باشد. از طرفی، اشتراک در نوع حادثه محرک و گره اصلی پیرنگ دو داستان (خواب دیدن ضحاک و فرعون) و قرار گرفتن آن در مناسب‌ترین نقطه پیرنگ، خواننده را از همان لحظات آغازین داستان به خود جلب می‌نماید. در کنار حادثه محرک، از دیگر موارد الگوگیری فردوسی از قرآن در پردازش پیرنگ، می‌توان به

مواردی همچون بهره‌گیری از انواع کشمکش‌ها و درگیری‌ها و ایجاد گره‌افکنی‌ها، تعلیق‌های متعدد، منطقی و به‌هم‌پیوسته و نهایتاً استفاده از نقطه اوج، گره‌گشایی و پایان‌بندی مورد انتظار از روند داستان، اشاره نمود.

- در مقوله شخصیت، علی‌رغم شباهت‌های بسیار در شخصیت‌های اصلی و نوع رفتارها و خویش‌کاری‌های آنها که اثبات‌کننده تأثیرپذیری فردوسی از داستان قرآنی است، برتری تقریباً دو برابری شخصیت‌های داستان موسی و فرعون بر داستان فریدون و ضحاک، در کنار تنوع در انواع شخصیت‌ها و شیوه چینش آنها، حکایت از توجه خاص کلام وحی به شمول افراد داستان، به‌عنوان نمونه‌ای کوچک از جامعه انسانی دارد.

- اهتمام به عنصر گفت‌وگو، از اصلی‌ترین ویژگی‌های داستان فریدون و ضحاک است که فردوسی در بهره‌گیری از آن در پردازش ابعاد مختلف داستان، همچون توصیف و معرفی شخصیت‌ها و پیشبرد روند کلی روایتگری، از داستان موسی و فرعون الگو گرفته‌است، به‌گونه‌ای که کاربست موفق عنصر گفت‌وگو، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین ساخت‌مایه‌های درامی - روایی در هر دو داستان، نقش سازنده‌ای در پویایی و حالت عینی روند پردازش آنها داشته‌است.

- زاویه دید اصلی داستان فریدون و ضحاک، به تبعیت از داستان موسی و فرعون، فعال مایشاء و سوم شخص نامحدود (دانای کل) است. البته در داستان فریدون و ضحاک، خروج از زاویه دید دانای کل و بهره‌گیری از زاویه دید اول‌شخص نسبتاً بیشتر است که این امر نشئت گرفته از خصوصیت نمایشی آن است.

- با توجه به تفاوت اساسی در ماهیت دو داستان (دینی و واقعی بودن داستان قرآن و افسانه‌ای بودن داستان شاهنامه) از جهت عنصر صحنه و نوع و موقعیت زمان‌ها و مکان‌ها، دو داستان با هم تفاوت‌هایی دارند؛ از این‌رو، با توجه به اینکه جهان افسانه‌ای از گستره زمانی و مکانی پر دامنه‌ای برخوردار است، گستردگی زمانی و مکانی در داستان فریدون و ضحاک بیشتر از داستان موسی و فرعون است.

فهرست منابع

- کتاب‌ها

- ۱- قرآن کریم.
- ۲- احمدی، بابک. (۱۳۹۲). **ساختار و تأویل متن**. چاپ پانزدهم. تهران: نشر مرکز.
- ۳- اخوت، احمد. (۱۳۷۱). **دستور زبان داستان**. اصفهان: نشر فردا.
- ۴- اشرفی، عباس. (۱۳۸۲). **مقایسه قصص در قرآن و عهدین**. تهران: داستان.
- ۵- برتنس، هانس. (۱۳۹۱). **مبانی نظریه ادبی**. ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی. چاپ سوم. تهران: نشر ماهی.
- ۶- بستانی، محمود. (۱۳۷۱). **اسلام و هنر**. ترجمه حسین صابری. مشهد: انتشارات بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
- ۷- بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۸۷). **درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی**. تهران: فراز.
- ۸- تودوروف، تزوتان. (۱۳۸۸). **بوطیقای نثر: پژوهش‌هایی نو درباره روایت**. ترجمه انوشیروان گنجی‌پور. تهران: نشر نی.
- ۹- _____ . (۱۳۹۲). **بوطیقای ساختارگرا**. ترجمه محمد نبوی. چاپ سوم. تهران: آگه.
- ۱۰- تولان، مایکل. (۱۳۸۶). **روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی-انتقادی**. ترجمه سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. تهران: انتشارات سمت.
- ۱۱- حجاب، عبدالحفیظ. (۲۰۰۷). **الأثر الإسلامی فی الملحمة الإیرانیة**. بیروت: دارالهادی.
- ۱۲- حمیدیان، سعید. (۱۳۸۲). **درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی**. تهران: نشر مرکز.
- ۱۳- حنیف، محمد. (۱۳۸۴). **قابلیت‌های نمایشی شاهنامه**. تهران: سروش.
- ۱۴- الخطیب، عبدالکریم. (بی‌تا). **القصص القرآنی فی مفهومه ومنطوقه**. بیروت: دارالمعرفه.
- ۱۵- خلف‌الله، محمود احمد. (۱۹۵۱م). **الفن القصص فی القرآن الکریم**. القاهرة: مکتبه النهضة المصریه.
- ۱۶- دات‌فایر، داین. (۱۳۸۸). **فن رمان‌نویسی**. ترجمه محمّدجواد فیروزی. تهران: نگاه.
- ۱۷- دیبل، الیزابت. (۱۳۸۹). **پیرنگ**. ترجمه مسعود جعفری. تهران: نشر مرکز.
- ۱۸- روزبه، محمدرضا. (۱۳۸۱). **ادبیات معاصر نثر**. تهران: روزگار.
- ۱۹- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۹). **انواع ادبی**. چاپ هفتم. تهران: فردوس.

- ۲۰- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۰). **شاهنامه**، ج ۱. به کوشش دکتر سید محمد دبیرسیاقی. تهران: علمی.
- ۲۱- فولادی تالادی، خیام. (۱۳۷۷). **عناصر داستان‌های علمی تخیلی**. تهران: نشر نی.
- ۲۲- لاج، دیوید و همکاران. (۱۳۸۹). **نظریه‌های رمان**. ترجمه حسین پاینده. چاپ دوم. تهران: نیلوفر.
- ۲۳- مستور، مصطفی. (۱۳۸۴). **جنبه‌های داستان کوتاه**. تهران: نشر مرکز.
- ۲۴- مکارم شیرازی، ناصر. (۱۳۸۰). **قصه‌های قرآن**. تدوین: سید حسن حسینی. تهران: دارالکتب الاسلامیه.
- ۲۵- مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۹۰). **دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر**. ترجمه: مهراں مهاجر و محمد نبوی. چاپ چهارم. تهران: آگه.
- ۲۶- مک کی، رابرت. (۱۳۸۹). **داستان: ساختار، سبک و اصول فیلم‌نامه‌نویسی**. ترجمه محمد گذرآبادی. چاپ پنجم. تهران: هرمس.
- ۲۷- مکوئیلان، مارتین. (۱۳۸۸). **گزیده مقالات روایت**. ترجمه فتح محمدی. تهران: مینوی خرد.
- ۲۸- میر صادقی، جمال. (۱۳۸۰). **عناصر داستان**. چاپ چهارم. تهران: سخن.
- ۲۹- _____ (۱۳۸۲). **ادبیات داستانی**. چاپ چهارم. تهران: علمی.
- ۳۰- میشل آدم، ژان، زرواز فرانسوا. (۱۳۸۵). **تحلیل انواع داستان**. ترجمه آذین حسین‌زاده و کتایون شهپرادی. چاپ دوم. تهران: قطره.
- ۳۱- نوبل، ویلیام. (۱۳۸۷). **تعلیق و کنش داستانی**. ترجمه مهرنوش طلایی. تهران: نشر رسش.

- مقاله‌ها

- ۱- پروینی، خلیل، ابراهیم دیباجی. (۱۳۷۸). «تحلیل عناصر داستانی در داستان‌های قرآن». مجله مدرس دانشگاه تربیت مدرس تهران. شماره ۴. زمستان ۱۳۷۸. صص ۱-۱۶.
- ۲- معینی، فرزانه. (۱۳۸۹). «بررسی برخی عناصر داستانی در داستان ضحاک». فصلنامه نامه پارسی. شماره ۵۲. بهار ۱۳۸۹. صص ۲۵-۴۶.