بررسی ساختاری داستان لیلی و مجنون امیرخسرو دهلوی

نرگس اصغری گوار[1]، معصومه موسی زاده[2]
(تاریخ دریافت: ۹۷/۰۲/۳۱، تاریخ پذیرش: ۹۷/۰۴/۱۹)

چکیده

با مطالعه بررسی ساختاری در میان کثرت‌های به ظاهر متفاوت، متوّجه نوعی وحدت می‌شویم که با بیان پیام‌های پراکنده، درک ما را دقیق‌تر می‌کند. چون در هر نظام تمامی اجزا به یکدیگر مرتبط‌اند. به این جهت در نقد و بررسی ساختاری داستان لیلی و مجنون دهلوی، تمامی عناصر شکل‌دهندهٔ آن را به عنوان هدف اصلی این پژوهش، در ارتباط با کلّ داستان از قبیل شخصّیت‌پردازی، موضوع، درون‌مایه، زاویه دید، پیرنگ و... مورد بررسی قرار گرفته و این نتایج به دست آمد که امیرخسرو یکی از چند مقلّد نظامی گنجوی است. هنر داستانسرایی او از مایه‌های خلاقیت و نوآوری در بعضی از عناصر مانند شخصیت‌ها و گفتگوها برخوردار است و هرکدام از عناصر داستانی از قبیل شخصیّت‌پردازی، صحنه، گفتگو و زاویه دید و هم‌چنین انواع عناصر طرح از قبیل: پیرنگ، گره‌افکنی، کشمکش، نقطه اوج و گره‌گشایی با تاثیرگذاری بالا چیده شده، سرانجامی درخور می‌یابد، مخصوصا عنصر شخصیّت‌ها و پیرنگ.

واژگان کلیدی

مثنوی، امیرخسرو دهلوی، لیلی و مجنون، بررسی، ساختار داستان.

۱- دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی
۲- هیأت علمی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی

مقدمه

در ادوار قبل، شعر مهم‌ترین نوع ادبیات کلاسیک ایران بود که هم برای بیان مفاهیم درونی به کار می‌رفت و هم محملی برای داستان‌پردازی رزمی و بزمی بود، از جمله شاهنامه فردوسی، مثنوی مولوی، پنج گنج نظامی، امیرخسرو دهلوی، خواجو و جامی و... از نثر فارسی هم عمدتاً برای تاریخ نگاری یا نوشتن حکایت‌های کوتاه استفاده می‌شد.

یکی از شاعرانی که با افزودن حکایت‌های نو و تغییر برخی صحنه‌ها بر شهرت و محبوبیّت داستان افزوده، امیرخسرو دهلوی است. «ثمانیه خسرویه» نام مثنوی‌های هشت‌گانه اوست که «لیلی و مجنون»یکی از آنهاست. این داستان که ریشه سامی دارد، به تقلید از نظامی ولی ساده‌تر از آن سروده شده و مطابق ذوق و نظر شاعر تغییراتی یافته است.

ارزش و هنر داستان‌سرایی امیرخسرو نمود بارزی پیدا نمی‌کند؛ مگر با ارزیابی آن از طریق ضوابط و موازین علمی امروزین. طبق این ضرورت، نقد و بررسی شیوه داستان و نحوه به کارگیری عناصر داستانی در این مثنوی و معرفی امیرخسرو به عنوان یکی از شاعران داستان‌پرداز موفّق از اهداف این تحقیق است تا معایب و محاسن آن شناخته شده و جایگاه واقعی آن در بین سایر آثار داستانی کلاسیک آشکار گردد و قدرت داستان‌سرایی بخشی از ادبیات داستانی در ادوار قبل شناخته شود. به همین جهت در این پژوهش به عنوان هدف اصلی عناصر سازنده داستان از جمله درون مایه، موضوع، زاویه دید، پیرنگ، شخصیّت پردازی، صحنه و... شرح داده‌ایم.

پیشینه تحقیق

در مورد نقد صوری (ساختاری) آثار امیرخسرو دهلوی خاصه لیلی و مجنون، تحقیق جامع و خاصی انجام نگرفته است، اما در کلیات نقد صوری و بررسی آثار دیگر شاعران و مقایسه‌ی ساختاری آنها کارهایی انجام شده است، از جمله:

- مستور، مصطفی، (۱۳۸۶)، مبانی داستان کوتاه، تهران: نشر مرکز، چاپ اوّل؛
- میرصادقی، جمال، (۱۳۸۸)، عناصر داستان، تهران: انتشارات سخن؛
- حسین، طه، (۱۳۸۰)، «هویت تاریخی مجنون»، فصلنامه شعر، ترجمه مریم عسگری، تهران: شرکت انتشارات سوره مهر، وابسته به حوزه هنری سازمان تبلیغاتی اسلامی، شماره ۲۹؛
- ذوالفقاری، حسین، «مقایسه چهار روایت لیلی و مجنون نظامی، امیرخسرو، جامی و مکتبی»، فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی (دانشگاه اصفهان)، شماره (۱۳۸۸)؛
- مشایخ فریدونی، محمدحسین، امیرخسرو دهلوی طوطی هند، کیهان فرهنگی، اسفند ۱۳۶۶، شماره ۴۸؛
- محسنی، احمد، یک قصّه بیش نیست (نقد مقایسه لیلی و مجنون نظامی و لیلی و مجنون امیرخسرو)، ادبیات فارسی دانشگاه

مشهد، (۱۳۸۴)، شماره ۵.

در این تحقیق سعی بر آن است تا نقد صوری مثنوی لیلی و مجنون امیرخسرو دهلوی به طور اخص بررسی شود.

روش پژوهش

این مقاله تحقیقی با روش کتابخانه‌ای انجام یافت و داده‌های لازم با مطالعه‌ی منابع اصلی و فرعی از جمله لیلی و مجنون امیرخسرو دهلوی با تصحیح و مقدمه طاهر احمداوغلی محرم اوف به دست آمد.

نقد صوری (ساختاری) داستان لیلی و مجنون

در گذشته ادبیات به طور کلی در حیطه بینش و خواست حامیان نویسندگان و ذوق و سلیقه شاهان و امیران بود، اما امروزه توجه نویسندگان واقعی و منتقد به داستان و بیشتر به داستان کوتاه است. به تبع این موضوع به تدریج با گذشت زمان شناخت اصول و فنون داستان‌نویسی نوین برای هر نویسنده ایرانی ضرورت یافت و آگاهی از آن نیز خوانندگان و جویندگان را یاری داد که قدرت شناخت و تمییز خود را تقویت کنند و با چشم بازتر به این آثار بنگرند، زیرا خواننده آگاه بر آثار راستین و معتبرتر صحه می‌گذارد و آثار معتبرتر، فرهنگ و شناخت ذهنی خوانندگان را بیشتر رشد و ابعاد زندگی شخصّیت‌های داستان و اوضاع و احوال زمانه خود را به نحوی بارزتر و موفّق‌تر نشان می‌دهد و در نهایت موجب تعالی و تکامل این هنر می‌شود و تاثیر ماندگاری در ذهن خوانندگان می‌گذارد. بنابراین هر چه بهتر در شناساندن اصول و فنون هنر داستان‌نویسی به خوانندگان کوشش شود، به خلق ادبیات داستانی غنی‌تر بیشتر کمک می‌گردد. در این مقال ما برای رسیدن به هدف تحقیق، ساختار و عناصر داستان لیلی و مجنون دهلوی را بررسی می کنیم.

ساختار

میان معنای سنّتی و جدید اصطلاح ساختار تفاوت هست؛ ساختار در نگرش سنّتی به فرم و شکل ظاهری یک اثر یا انواع ادبی اشاره می‌کند و مفهوم ساده و شناخته شده‌ای دارد، ولی معنای جدیدش بیشتر ناظر بر دو بُعد حاکم میان سازه‌های یک متن است. در بررسی ساختار داستان لیلی و مجنون روشن می‌شود که خوانندگان به راحتی و روشنی می‌توانند معنی متن را دریابند و رابطه اجزا و پدیده‌ها را در یک زمان و دوره مشخص تشخیص دهند». (شمیسا،۱۳۸۹: ۲۰۹). چرا که «از نکات مهم در شناخت ساختار آن است که هر جزئی باید مد نظر قرار گیرد و چیزی فراموش نشود. تمامی عناصر یک متن به هم پیوسته‌اند و کارکردهای متعدد این عناصر و رابطه میان آنهاست که ساختار را تشکیل می‌دهد» (برتنس،۱۳۸۴: ۶۹). این عناصر همیشه در هم می‌آمیزند تا تأثیر واحدی بگذارد، لیکن می‌توان آنها را به خاطر تجزیه و تحلیل از هم جدا کرد.

عناصر داستان

پیرنگ (Plot)

پیرنگ که طرح، چهار چوب، الگوی حادثه و نظم و ترکیب منطقی حوادث در اثر ادبی است به انواع اصلی و فرعی یا باز و بسته تقسیم می‌شود (میرصادقی، ۱۳۷۹: ۶۲). در داستان لیلی و مجنون با تمام جوانبش این‌گونه است که ارتباط معقول میان حوادث آن کاملاً رعایت و علل و انگیزه‌های وقایع به خوبی معلوم شده است. به طوری که هیچ عملی بی‌دلیل اتفاق نمی‌افتد و این داستان پیرنگ باز دارد. زیرا شاعر در این داستان می‌کوشد تا خود را در داستان پنهان کند تا داستان همانند زندگی، عینی و ملموس و بی‌طرفانه جلوه کند و نتیجه‌گیری هم آسان باشد. با این شرح که مادر لیلی با فاش شدن عشق دخترش با قیس به علت ترس از بدنامی، مانع رفتن او به مکتب می‌شود.

ترسم که چون این خبر گردد فاش
بـد نام شـوی میـــــان اوبـاش
(دهلوی، ۱۹۷۱: ۸۵)

مجنون در اثر دوری، آواره کوه و بیابان می‌شود. پدر مجنون با دادن وعده‌ی وصال، او را به خانه بر می‌گرداند، به خواستگاری لیلی می‌رود، ولی پدر لیلی به دلیل مجنون دانستن قیس، او را به دامادی نمی‌پذیرد.

آشفته که حـــال خـــود ندانـد
بر وی چو کفایتش بسی نیست
تیـــــــمار عـروس کـی تواند
نیـــــروی تعهـد کسی نیست
(دهلوی، ۱۹۷۱: ۱۱۰)

نوفل، امیر قبیله مجنون به سبب این که خود عاشقی رنج کشیده بود، به یاری او برخاسته و با قبیله لیلی می‌جنگد. پیران قبیله لیلی برای اتمام جنگ تصمیم می‌گیرند که لیلی را بکشند:

خلقی سـوی لعبـت حصـــاری
تنگ آمـده از آن ستیـز کاری
گفتند به اتفاق پیـــــــــران
درسوخته بِه که خانـه ویـران
چون فتنه ما برون زد این تاب
آن به که کنیم فتنه درخواب
آفت زجهان چوگشـت گم نام
غـوغـا زدوسـوی گیـــرد آرام
(دهلوی، ۱۹۷۱: ۱۱۹)

مجنون برای اینکه آسیبی به لیلی نرسد، به نزد نوفل شتافته، مانع از ادامه جنگ می‌شود. او پس از پایان جنگ در میان کشتگان می‌افتد و به دلیل ناامیدی حاضر است که کلاغ‌ها چشمانش را از حدقه درآورند. دختر نوفل، «خدیجه» رسم وفا را در مجنون می‌بیند و خواستار وصل او می‌گردد. مجنون به دلیل وفاداری با پدر و مادر به این ازدواج تن می‌دهد، ولی بالاخره طاقت نیاورده و از سوز جگر و هوای عشق یار آنجا را ترک می‌کند و دوباره آواره بیابان می‌شود. سرآخر هم لیلی در آزمون عشق پاکش در بستر بیماری افتاده و دو سه روز بعد جان می‌سپارد.

پس داستان از پیرنگی قوی برخوردار است و حوادث دارای نظم معقولی هستند. وابستگی موجود میان حوادث داستان ساختمان پیرنگ را انسجام بخشیده‌اند. در اینجا به تفصیل عناصر ساختاری پیرنگ داستان لیلی و مجنون را بیان می‌کنیم.

گره افکنی (compilation) در لیلی و مجنون

«گره افکنی به هم انداختن حوادث و اموری است که پیرنگ داستان را گسترش می‌دهد» (میرصادقی، ۱۳۹۱ :۷۲). در این داستان لیلی و مجنون در موقعیّت‌های دشواری مانند جنگ و کشتار قبیله‌ای، تصمیم بر قتل لیلی، ازدواج مجنون با خدیجه دختر نوفل و.. قرار می‌گیرند که بعضی اوقات به طور ناگهانی ظاهر می‌شود و تصمیمات و نگرش‌های شخصیت‌های داستان و حتی خواننده را تغییر می‌دهد.

ناپایداری یا کشمکش (Conflict) در لیلی و مجنون

کشمکش، مقابل دو نیرو یا دو شخصیّت است که بنیاد حوادث را می‌ریزد و معمولا خواننده نسبت به او احساس همدردی و همفکری می‌کند و این شخصیّت اصلی با نیروهایی که علیه او برخاسته‌اند و با او سر مخالفت دارند، به نزاع و مجادله می‌پردازد.

در منظومه لیلی و مجنون ناپایداری رسیدن به تعادل و بر بستری از ناسازگاری را فراهم نموده، یعنی عدم تعادل در داستان ایجاد شده طوری که شخصیّت مجنون در کانون تمرکز قرار گرفته و این شخصیّت (مجنون) در راستای داستان با شخصیّت‌های دیگر سر نزاع و مجادله دارد. گاه نیز ممکن است این ناپایداری و کشمکش درونی باشد (یعنی جدال شخصیّت با خود). نیروهایی که علیه شخصیّت اصلی داستان (لیلی و مجنون) برخاسته‌اند، اعم از نیروهای خارجی یعنی انسان‌های دیگر و قوانین اجتماعی و محیط و سرنوشت سبب ایجاد کشمکش در داستان شده‌اند مانند:

۱) مخالفت پدر و قبیله لیلی درگیری و کشمکش جسمانی، جنگ نوفل با آنها

۲) سر به بیابان گذاشتن مجنون: عصیان و کشمکش با قوانین اجتماعی و سرنوشت.

۳) خانه‌نشینی لیلی کشمکش درونی با سرنوشت، برای نمونه: (جدال لیلی با خود)

گویـــــــند ایـــن کهن فسانه
زآن شعله چنین کشیـــد زبانه
کان شمع نهـان گداز شب خیز
پـــــروانه صفت بر آتش تیـــــز
روزی دو سه در خلـق بر بـست
وز خون دلش زمین جگر بـست
آفت زجهـان چوگشـت گم نام
غـوغـا ز دو ســوی گیـــرد آرام
(دهلوی، ۱۹۷۱: ۱۴۷)

تعلیق یا هول و ولا (suspense) در داستان لیلی و مجنون

«و آن کیفیتی است که نویسنده برای

وقایعی که در شرف تکوین است، در داستان خود می‌آفریند و خواننده را مشتاق و کنجکاو به ادامه دادن داستان می‌کند و هیجان و التهاب او را بر می‌انگیزد» (میرصادقی، ۱۳۹۱: ۷۶). در نمونه تحقیقی ما امیرخسرو، ابتدا از تکنیک گریز به جای تعلیق، ذهن خواننده را به سمت و سویی سوق می‌دهد و درنگ خواننده را در داستان بیشتر می‌کند. مانند دیوانگی مجنون از بدست نیاوردن لیلی که نامه‌ی لیلی به مجنون مبنی بر اینکه هنوز پایبند اوست و بر عشق خود استوار مانده است و عمل نزولی با مریض شدن لیلی از شدت عشق و مرگ لیلی و رساندن مجنون خود را به او و در آغوش کشیدن معشوق شروع می‌شود و گاهی هم بر سر دو راهی ماندن مجنون و انتخاب یکی از دو راه، توجه خواننده را بیشتر جلب می‌کند. مانند ازدواج مجنون با دختر نوفل: انتخاب یکی از دو راه (کردن یا نکردن) است. حتی در بعضی اوقات وضعیت و موقعیّت غیرعادی نیز در خواننده ایجاد می‌شود که مشتاق توضیح و گره‌گشایی و نتیجه می‌شود. مانند جنگ نوفل با قبیله لیلی که برای چندین روز پی درپی جنگ ادامه می‌یابد، ولی نتیجه آن هیچ سودی برای مجنون نداشت یا ازدواج دختر نوفل با مجنون (دهلوی، ۱۹۷۱ :۱۳۸).

بحران (crisis) در داستان لیلی و مجنون

بحران را نمی‌توان از گره افکنی جدا و منفک کرد. بحران داستانی در خواننده حالت «انتظار» پدید می‌آورد. این حالت به داستان تعلق ندارد، بلکه واکنش‌های خواننده به داستان است (مستور: ۱۳۸۶:۲۲-۲۱).

نقطه اوج یا بزنگاه (CLIMAK)

در منظومه لیلی و مجنون نقطه اوج زمانی صورت گرفته که تنش در داستان به اوج خود رسیده است و در این نقطه است که تنش اساسی طرح بروز می‌کند و داستان را به نهایت هیجان خود می‌رساند. زمانی که لیلی در بستر بیماری و مرگ است، ناگهان در خیال کنار مجنون با یکدیگر هم کلام شده و نوعی حس غریبی را بوجود می‌آورد. اطرافیان در کنار بستر او نگران احوال پریشان وی هستند، امّا او به دور از چشم همه در خیال با آسودگی خاطر با عاشق خود دردودل می‌نماید و زمانی دست از خیال می‌کشد که برای آخرین بار و همیشه چشم‌های خود را می‌بندد و لحظه آخر را در بستر مرگ و در خیال با مجنون سپری می‌کند.

مجنون که ز خواب دیـده بگشاد
چشمش به جمال لیـــــلی افتاد
بودند چو سایه خفته بر خـــاک
تا چشـمه خـــور نگشـت افلاک
(دهلوی، ۱۹۷۱: ۲۰۰)

گره گشایی (Denouement-Resolution) در لیلی و مجنون

«گره گشایی به دنبال اوج داستان یا نمایشنامه روی می‌دهد و باعث گشایش گره افکنی‌های

پیشین می‌گردد و معمولاً سرنوشت قهرمان و یا شخصیّت‌ها را معلوم می‌کند» (شریفی، ۱۳۸۸: ۹۷۸). با این حساب امیرخسرو در گره‌گشایی گره‌های کور، به خصوص گره‌های نهفته را در نقطه اوج با دقت و حوصله بیشتر باز می‌کند و نوری تازه بر زاویه و چارچوب داستان می‌افکند و رفته رفته سطح جدید تعادل را به داستان می‌رساند. البته با گره گشایی کوتاه و دقیق ماجرا را پی‌گیری می‌نماید، مانند خبر مرگ لیلی که مجنون را از کوه به کنار گور او می‌رساند و قرار گرفتن مجنون در گور، در کنار معشوق و سرانجام مرگ مجنون در کنار لیلی خود، همه اطرافیان با دیدن این صحنه‌ی غم انگیز پی به عشق پاک آنها می برند.

خویشان صنم زشرم این کار
جستند به غیـرت اندر آن عار
تا ساز کنند خشم و خون‌ریـز
بـر کشتـه زنند خنجر تیـز
پیـری دو سه از بزرگـواران
گفتند چشم سیـل باران
کین کارنه شهوت هوایی است
سرّی ز خزئنه خدایی است
(دهلوی، ۱۹۷۱: ۲۵۸)

شخصیّت و شخصیّت‌پردازی در لیلی و مجنون

«شخصّیت‌پردازی گزینش، کنار هم قرار دادن و مرتبط نمودن معنای شماری از شخصّیت‌های تعریف شده در یک موقعیت بیانی است» (میرصادقی، همان:۸۲). در داستان لیلی و مجنون دهلوی انواع مختلف شخصیت‌ها را می‌توان نام برد، زیرا در مثنوی لیلی و مجنون حضور شخصّیت‌های بسیاری داستان را زیبا و جذاب کرده است، اما شخصیّت‌هایی که ایستا هستند و عدم تحرک بر آنها حاکم است. برخی از شخصیّت‌ها نقش برجسته‌ای را ایفا می‌کنند، اما برخی دیگر حضوری کمرنگ و تصادفی را دارا هستند. در واقع نویسنده با ایجاد چنین شخصیّت‌ها خواسته تا صحنه و فضای داستان خالی نباشد. امیرخسرو تمامی حالات شخصیّت‌های اصلی و فرعی را جز به جز به نظم کشیده و اعمال و رفتار شخصیّت‌ها را از زاویه دید بیرونی و درونی بررسی کرده است، مانند آشنایی مجنون در مکتب خانه با لیلی (دهلوی، ۱۹۷۱ :۹۰-۸۹).

الف) شخصیت‌های اصلی:

۱- مجنون (قیس): که شخصّیت‌های اصلی است که دهلوی او را در محور و مرکز داستان قرار می‌دهد و سعی می‌کند توجه خواننده را به او جلب کند. شیوه‌ی شخصّیت او مستقیم است، چرا که شاعر اوضاع و رفتار آن را تحلیل و معرفی می‌کند و خصوصیّت و خصلت شخصیّت‌های دیگر را با ربط دادن به شخصیّت اصلی توضیح می‌دهد. از نظر ساخت و بافت دارای شخصیّت قراردادی است. چرا که مانند داستان‌های گذشته که مملو از این گونه شخصیّت‌ها یعنی مخالفان، رقیبان و جوانمردان و غیره می‌باشد. از لحاظ

فعل و انفال در داستان ایستا است، چون که از ابتدا تا انتهای داستان در سرشت و اعمالش تغییر ایجاد نمی‌شود. داستان با عشق بی حد و مرز آغاز می‌شود و با سرانجامی تلخ و همان میزان عشق به پایان می‌رسد. درست است که اتّفاقات، شکل و ظاهر او دگرگون می‌کند، اما در درون همان شخصیّت اصلی باقی می‌ماند و اتّفاقات نمی‌تواند بر شخصیّت او تأثیر بگذارد، مانند مرگ پدر و مادرش. از نظر بُعد شخصیّتی، دارای شخصیّتی مسطح بوده، چون رفتار یکسانی در برابر اتّفاقات و حوادث داشته است و همچنین از این جهت که نشان دهنده خصوصیّات گروه یا طبقه‌ای از مردم عاشق پیشه و وفادار است که او را از دیگران متمایز می‌کند. شخصّیت نوعی و تیپ به حساب می‌آید. امکان شخصیّت مجنون در کنار شخصیّت لیلی در عالم واقع تقریباً محال است و نظامی و به تقلید او امیرخسرو و با استفاده از برخی امور حقیقی شخصیّت‌هایی را بوجود آوردند.

اگر چه سابقه شخصّیت مجنون به همراهی لیلی پیش از امیرخسرو و نظامی در ادبیات عرب هم وجود داشته ولی آنها با تکیه بر روایات و اسناد موجود شخصّیت‌های جدیدی را باز آفرینی کردند. اما بطور کلی شاعر از شیوه ارائه صریح شخصیّت‌ها بهره برده است بدین گونه که داستان را با روایت راوی دانای کل آغاز می‌نماید.

۲- لیلی: از لحاظ فعل و انفعال، شخصیّت لیلی هم مانند مجنون ایستا است چرا که از دایره افکار و اعمال محدود خود خارج نمی‌شود و از اوّل داستان با آشنایی مجنون با او هم آشنا می‌شویم. از نظر تقسیم‌بندی دیگر در ردیف شخصیّت نوعی و قراردادی نیز می‌توان قرارداد. چون لیلی مانند یک شخص قهرمان سکوت اختیار می‌کند و به خاطر عیب و ننگ عشق را بر ملا نمی‌کند. از بعد شخصیّتی، شخصیت لیلی به صورت مسطح ارائه می‌گردد چون لیلی حسابگری‌های زنانه و مصلحت بینی‌هایی داردکه لازمه حیات بادیه است. با این وجود شخصیّت لیلی از نظر زندگی تسلیمانه‌ی وی اهمّیت دارد؛ شخصیّتی که فاقد هر گونه تلاش است. (دهلوی، ۱۹۷۱ :۸۳).

۳- عامر: از افراد مشهور قبایل عرب که بعد از چندین سال خداوند قیس را به او عطا می‌کند. شخصیّت او قبل از شخصیّت مجنون معرفی می‌گردد. از لحاظ ارائه شیوهٔ شخصیّت مانند مجنون به صورت مستقیم است و از لحاظ فعل و انفعال عامر هم مانند دیگر شخصیّت‌های داستان و مانند مجنون منفعل و بی‌تحرّک؛ یعنی ایستا و دارای اعمال و رفتار یکسان است. و از شخصیّت قراردادی و نوعی نیز برخوردار است چون در مهربانی و دلسوزی نقش یک پدر قهرمان را ایفا می‌کند. از لحاظ بعد شخصیّتی: شخصیّت عامر خاکستری است چون هم جنبه مثبت دارد و هم جنبه منفی‌گاه موافق خواسته مجنون است و گاه برعکس آن عمل می‌کند» (زرقانی، ۱۳۷۹: ۱۹).

ب) شخصیّت‌های فرعی:

۱- نوفل: با نقش «مامور جمع آوری زکات» از شخصیت‌های فرعی داستان است. او مردی شجاع و اهل دل بوده و با پدر مجنون (قیس) رابطه خوبی داشته است. از لحاظ تقسیم بندی شخصیّت نوفل هم طبق شخصیّت‌های دیگر داستان شخصیّتی منفعل و بی‌تحرّک یا همان ایستا است. هر چند برای گریز از ضوابط محتوم عملکردش از تلاش محدود خود خارج نمی‌شود. شخصیّت نوفل را هم می‌توان یک شخصیّت ساده نیز بیان نمود. چرا که از کیفیّت و طرز تفکر بیشتری برخوردار نیست و با جزئیات بیشتری سرو کار ندارد. او که به عنوان یک واسطه بود، می‌تواند شخصیّت تصادفی نیز داشته باشد چرا که با وجود شخصیّت فرعی و کم ظاهر شدن در صحنه اما باعث تنوع و تحوّل در صحنه می‌شود. و قسمتی از صحنه را پر می‌کند. (دهلوی،۱۹۷۱:۱۱۵).

۲- خدیجه: او یکی دیگر از شخصیّت‌های فرعی داستان بوده و زیاد در صحنه حضود نداردو حضورش تصادفی است. فقط قسمتی از صحنه را پر می‌کند؛ زمانی که پنهانی به مجنون دل می‌بندد و مجنون از روی ناچاری وصل او قبول می‌کند اما مجنون به راحتی دست از لیلی نمی‌کشد و آمدن عروس (خدیجه) در حجله، ناگهان به یاد لیلی مجلس را ترک می‌کند. شخصیّت او در مقابل شخصیّت لیلی قرار دارد امّا نه به آن صورت گسترده چون زیاد در داستان باقی نمی‌ماند تا از شخصیّت او تشریح بیشتری به عمل بیایدالبته شخصیّت مخالف هم می‌توان یاد کرد. توصیف شکل ظاهری و قیافه او به صورت غیر مستقیم بیان شده به‌خاطر اینکه شاعر زیبایی او را به اوج می‌برد و اغراق می‌کند و خواننده را به این شیوه مجذوب می‌کند.. از نظر ساخت و بافت شخصیّت او هم قراردادی واز لحاظ فعل و انفعال، ایستا است. زیرا در مقابل مجنون عکس العملی از خودشان نداد و تسلیم شد و در همان حال باقی ماند (دهلوی،۱۹۷۱:۱۳۴).

فضا (Atmosphere) در داستان لیلی و مجنون

«جو، فضای ذهنی داستان است که نویسنده آن را به وجود می‌آورد» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۷۵). بی تردید این داستان که سراسر شروع ناکامی و رنج است، جزو برترین نمونه‌های داستانی است که از ابتدا تا انتهای آن، فضای غم و اندوه عنصر مسلّط بر آن است و توضیحات، گفتگوها، صحنه و کنش‌های داستانی همگی القاکننده چنین حال و هوایی هستند. سایه غم و ناراحتی از همان آغاز داستان هست و حتی در شادترین حادثه یعنی مراسم ازدواج مجنون با خدیجه فضای غمگینانه و جزئیات روانی آن مستقیم و غیر مستقیم نمایانده شده است بااینکه گاه در اواسط داستان فضای امیدوارکننده‌ای وجود دارد امّا رفته رفته این نوع فضاها هم پا

به عرصه ناکامی می‌گذارد.

از عشـــق بتی نژند گردد

دیـوانه و مستمند گردد

اندیشه چنان کند به زارش

کز دست رود عنان کارش

(دهلوی، ۱۹۷۱: ۷۲)

برخی عناوین داستان به طور مستقیم نشانگر این فضاست، نظیر: «آه کردن مجنون از درون پرسوز واین غزل دود اندوه از دودکش دهان بیرون دادن». نا امیدی و اندوه مفرط مجنون پس از پایان یافتن جنگ نوفل با قبیله لیلی به طور غیر مستقیم در عکس‌العمل او قابل مشاهده است. مجنون در میدان جنگ میان کشتگان دراز می‌کشد و با تشبیه خود به اجساد میل به مردنش را نمایش می‌دهد تا جائیکه حتی زاغی با نشستن بر روی او قصد برکندن چشمهایش را دارد:

زاغی بسرش نشست خونخوار

دردیده کشی کشیـد منقار

(دهلوی، ۱۹۷۱: ۱۲۳)

رویای لیلی نیز نمونه‌ای از حالات روانی اوست که هماهنگ با این فضاست:

نا گاه شبـی ز بُعد سالی

بگریـست ز اندهش ملالی

می خورد غمـی دل خرابش

وز خوردن غم ربود خوابـــش

زان ناله که زد به خواب دریـار

بینندهٔ خواب گشت بیـــــدار

(دهلوی، ۱۹۷۱: ۱۹۷)

صحنه‌پردازی (setting) در لیلی و مجنون

علاوه بر انواع عناصر داستان، «صحنه» هم باید برای خواننده داستان تشریح شود تا شخصیّت‌های داستان در خلاء و سرگردان نباشند و دنیای واقعی داستان را خلق شود. از این جهت صحنه محلی است که اشخاص داستان نقش خود را بر آن بازی می‌کند (یونسی،۱۳۸۸: ۴۲۹). در این داستان امیرخسرو توانسته است با کلمات رسا به بخشی از صحنه‌های داستان تاکید ورزد و در واقع صحنه را طوری مجسم کند که خواننده یا شنونده‌ی داستان تصویری از صحنه‌های داستان را در ذهن خود بیافریند که با تصاویر همه مخاطبان دیگر همان داستان متفاوت است یا به صورت دیگر قرابت فضای ذهنی خواننده و موقعیت‌های داستانی را خوب به‌هم ربط داده است. مانند صحنه خبر یافتن مجنون از جنازهٔ لیلی.

مجنون زخبر کشـــی وفادار

آگه شده بـــود ز زحمت یار

آزرده دل و جـگر دریـده

بر در بعیـــادتش رسیده

کامد زدرون در نفیـری

وزخانه پدیـــد شد سـریری

بردند برون جنازه مـاه

برخواست فغان زکـــوچه و راه

(دهلوی، ۱۹۷۱: ۲۵۱)

گفتگو (Dialogue) در لیلی و مجنون

این عنصر باعث گسترش پیرنگ می‌شود و

درون مایه را به نمایش می‌گذارد و شخصّیت‌ها را معرفی، عمل داستانی را به پیش می‌برد. چنانکه امیرخسرو مثل مرجع تقلیدش، نظامی، شخصیتها با طرزگفتگوهایش معرفی می‌کند و احوال آنها را باز می‌نماید؛ مثلا مجنون که رمیده دل در بیابان سرگردان به هر طرف می‌گشت. نوفل از جمع‌آوری‌کنندگان زکات، مجنون را که دید عریان نشسته، گفت: دلتنگ مباش و بیش از این ناله و زاری مکن چرا که من به زودی تو را به وصال محبوب خواهم رساند، زیرا: گر کار فتد بزورو بازو / زیـــن سوی سبک بود ترازو (همان :۱۳۱).

در این گفتگو، شخصیت مهربان، نرم دل، دلسوز و شجاع نوفل نیز آشکار می‌شود یا هنگامی که پدر لیلی به خواستگاران لیلی می‌گوید: من دخترم را به کمتر کسی می‌دهم اما به مجنون دیوانه دختر نخواهم داد. که بیانگر شخصّیت متملک، زور گو و پدر سالار او است .

گر گفت دگر بود در ین زیر
گویم سخن از زبان شـمشیر
(دهلوی، ۱۹۷۱: ۱۱۶)

هم‌چنین در گفتگوی مکتوبی که بین لیلی و مجنون صورت می‌گیرد، می‌توان به شخصیت عاشق و دلدادگی، درد فراق، آشفتگی و خاکساری هر دو پی برد. البته این گفتگو، تک‌گویی درونی است و بیانگر شخصیت مجنون عاشق.

سبک یا شیوه نگارش (Style) در لیلی و مجنون

امیرخسرو دهلوی در کاربرد زبان وانتقال اندیشه در داستانش شیوه خاصی دارد که آن در دیگر شاعران دری زبان هند نیز دیده می‌شود. قریحه اش سرشار و در نظم سخن دارای سرعت خیال و جودت طبع بوده است. وی را به طبع روان و سرعت خیال و بدیهه‌گویی ستوده‌اند. امیر خسرو از شاعرانی بزرگ بخصوص سنایی، خاقانی، نظامی و سعدی پیروی می‌کرد. مثنوی‌های بزمی یا عشقی خود را به پیروی از نظامی سرود. از کلمات و ترکیبات و تعبیرات هندی در شعرش استفاده کرده است و گاه مصراع‌ها را به شیوه ملمّع در شعر فارسی استفاده می‌کند». (ریاض،۱۳۶۶: ۷۶). اودر مثنوی لیلی و مجنون کلام را چاشنی تازه بخشیده است و با انتخاب بحرهای کوچک و نشاطانگیز آن را لطیف ترودل آویزترساخته وبا ایجاد ترکیب‌های تازه وتعبیرهای بدیع برغنای زمان شعری افزوده است» (زرّین کوب،۱۳۷۳ :۷۶). مانند آغاز داستان که با وجود ابتکاری نبودن وآشنایی قبلی خواننده با روایت آن، با جهت‌گیری و خوب صورت گرفته و به سرعت و با انرژی خواننده را پیش برده است تا این انرژی گواه بر این واقعیّت باشد که داستان با شروع تمام نمی‌شود و حتی گاهی در درون داستان از صنعت براعت استهلال نیز استفاده شده و حال و هوای کلی داستان به نحوی در اختیار خواننده قرار داده شده است.

از عشق بتـــی نژند گردد دیـــوانه و مستمند

گردد
اندیشه چنان کند به زارش
کز دست رود عنان کارش
(دهلوی، ۱۹۷۱: ۷۲)

لحن (Tone) داستان لیلی و مجنون

امیرخسرو دهلوی کلمات و جملاتی را انتخاب می‌کند که ضمن بیان جنبه‌های تصویری و استدلالی داستان، بازگوکننده‌ی حس یا حالت‌های خاص شخصیت‌ها است (برگرفته از براهنی، ۱۳۶۸ :۶۴). در جای جای داستان لیلی و مجنون بیان حزن آلود وآمیخته به درد مجنون، با شخصیت او و موضوع داستان هماهنگی دارد و نحوه بیان عبارات تاثر خواننده را تشدید می‌کند؛ یعنی همان واقعه‌ای واحد از نگاه ناظران مختلف به گونه‌ای متفاوتی که مبتنی بر برداشت آنهاست در داخل داستان می‌توان یافت.

امیرخسرو در بیان عشق مجنون از صفات و واژگانی استفاده می‌کند که یادآور مشقّت‌ها و ریاضت‌های مجنون است. گاه نیز شخصیت اصلی داستان یعنی مجنون در روند وضعیت و حوادث داستان از لحنی شکوه‌آلود استفاده می‌کند و گاه سخنان او طعنه‌آمیز و لحن او دو پهلو است. زمانی که نوفل از جنگ با قبیله‌ی لیلی باز می‌گردد لحن مجنون گله‌آمیز و سر زنش کننده است و در صحنه وداع مجنون با پدر و مادر و همچنین در توصیف صحنه‌ی مرگ لیلی تناسب لحن واژه با فضای غم انگیز و همراه با ناله و زاری قابل توجه است. مانند نامه نوشتن لیلی به مجنون با لحن شماتت آمیز بعد از شنیدن خبر ازدواج او با خدیجه دختر نوفل:

کین نامه که هست چون نگاری
از دل شـده به بیـــقراری
یعنی که زمن ستم رسیـده
نزدیـک توای رسـن بـریـده
از من به کـه می‌بـری حکایت؟
یا خود زکه می‌کنی شکایت؟
زنجیر بر کدام کویـی؟
مجنون کدام خـوب رویـــی؟
جانت که هـــزار داغ دارد
تسکیـــن به کدام باغ دارد
اکنون که به وصل خفته شـاد
هم خوابـه نو مبارکت باد
(دهلوی، ۱۹۷۱: ۱۵۱)

موضوع در داستان لیلی و مجنون

«موضوع، محل تجلّی مختصّات «مفهومی»، «زمانی» و «مکانی» پروژه یا تحقیق است (میرصادقی،همان: ۲۱۷). موضوع اصلی لیلی و مجنون، داستان پسر و دختر زاده عرب و بادیه‌نشین است که پس از عشق ورزیدن به یکدیگر باقی عمر خود را به انتظار وصل در رنج و فراق به سر می‌برند و از غم دوری بالاخره از بین می‌روند که جزء داستان‌های واقعی است. درست است که عده‌ای آن را افسانه و داستان می‌دانند امّا عده‌ای هم عشق واقعی را در این ماجرا بازگو می‌کنند. رنج و فراق، عذاب جسمانی طعنه و سرزنش و از این قبیل امّا موضوع در حالت

کلی یک عشق عرفانی و پاک است که تمامی وقایع داستان را در پیرامون خود شکل می‌دهد و مضمون اصلی واقعی و مداوم و سراسر این داستان با گزارش احوال‌های گوناگون نمونه‌ای از عواطف عاشقانه که در این داستان هنرمندانه نمایش داده شده و بر مبنای موضوع بسط یافته، دیدار مجنون با سگ کوی معشوق است.

دیـد از طـرف گـذر بـه سویـی
غلطیـــده سـگـی بکُنج کویی
مجنون چو به حـال او نظر کـرد
در پیـش دویـد و دیـــده تر کرد
مردم ز غمی که کـــم نـدارد
سگ بهـــتر از او که غم ندارد
پس گریه‌کنان ز جای بر خاست
میـرفت و ندیده در چپ و راست
(دهلوی، ۱۹۷۱: ۱۷۸)

درون مایه (Theme) لیلی و مجنون

درون مایه‌ی لیلی و مجنون انعکاس یک داستان واقعی که قبلاً اجرا شده و بعدها دستخوش شاعران قرار گرفته و به صورت داستان و افسانه در میان عامّه مردم زبانزد شده است که درون مایه‌ی آن، ثابت قدم ماندن یک دخترو پسر عرب در عاشقی است طوری که وصال در خیال و تحمّل رنج و سختی به امید وصال، بیشتر ذهن شاعر را مشغول می‌کند تا نکته‌های دیگر مثلا؛ فرار از مکتب‌خانه، خواب رفتن از شدت بیماری و در خیال رویت کردن مجنون و. .. (دهلوی،۱۹۷۱ :۱۹۶).

زاویه دید یا زاویه روایت (Pointop view)

امیرخسرو در آغاز داستان از فردی راوی یاد می‌کند که داستان را نقل می‌کند، اما در حقیقت نویسنده و راوی یک نفر است که در بیرون داستان به توضیح حوادث می‌پردازد.

دندانه گشای قفل ایـــن راز
زین گونه در سـخن کند باز
کان روز که زاد قیـس فرخ
رخشنده شد آن قبیله را رخ
(دهلوی، ۱۹۷۱: ۷۱)

بنابراین او با استفاده از زاویه دید سوم شخص و به صورت دانای کلّ به بازگویی حوادث پرداخته و ویژگی‌های روحی و عاطفی شخصیّت‌های داستان را تشریح می‌کند.

قیـــس از هوس جمال دلبند
در درس ادب دوید یک چند
در گوشه صحن و کنـج دیـوار
می‌کـرد سـرود عشـق تکرار
(دهلوی، ۱۹۷۱: ۸۹)

علاوه بر استفاده از چنین شیوه غالب، گاهی از زاویه دید اول شخص نیز بهره جسته است. نمونه‌ای از زاویه دید درونی از زبان مجنون:

تا ظن نبری که من صبـــورم
نزدیـک تو ام اگـرچه دورم
غمناک مشو کم از تو غم نیست
بر سنگ بسوز شیشه کم نیست
دردت زمـن است گر چه حـالی
من نیـــز نیـم ز درد خالی
(دهلوی، ۱۹۷۱: ۱۴۷)

نماد و نمادگرایی در لیلی و مجنون

امیرخسرو بیشتر از جنبه خیال پردازی و مقیّد بودن به آداب و رسوم بدوی در نمادگرایی بهره برده است. او با بیان غیر صریح خود موضوعاتی مانند پایبند ماندن عده‌ای از قبیله اعراب به اصول و عقاید پدران خود، محکوم کردن و زیر سلطه خود در آوردن افراد. پی بردن به معنی و مفهوم اسامی مانند نام مجنون و حتی فضای حاکم بر داستان را با موضوع اصلی یعنی؛ عشق بیان می‌کند. مثلا؛ صحرا و بیابان خشک و خالی که نماد سستی و عدم تنوع در شیوه زندگی اعراب بوده است.

حقیقت مانندی داستان لیلی و مجنون

عناصر داستان لیلی و مجنون امیرخسرو مانند اصل و دیگر نظیره هایش طوری چیده شده اند که در مواردی خاص همچون محکی قابل اعتمادند و شخصیت ها، صحنه‌ها و فضا و رنگ و رویدادها به صورتی تصویر شده اند که آنها را می توان واقعی پنداشت. از جنبه‌های واقع پنداری می‌توان به انتخاب زاویه دید اول شخص در بعضی از موارد، گنجاندن شخصیت‌های تاریخی و ذکر نام مکان‌های واقعی و... اشاره کرد.

پایان داستان لیلی و مجنون

امیرخسرو پایان داستان را به صورت غم ناک بیان می‌کند، طوری که مجنون گریزپا را از کوه و بیابان برای تشییع پیکر لیلی می‌کشاند، مجنون هنگامی که صحنه‌ی دفن لیلی را مشاهده می‌کند، خود را داخل گور افکنده و لیلی را در آغوش می‌کشد. قبیله لیلی با دیدن چنین رفتاری ناراحت می‌شود ولی عده‌ای هم این عشق واقعی مجنون را باور کردند و اجازه دادند مجنون کنار لیلی و با آسودگی خاطر جان بسپارد.

نتیجه گیری

در نقد ساختاری داستان لیلی و مجنون امیرخسرو به این نتیجه می‌رسیم که امیرخسرو یکی از چند مقلّد نظامی گنجوی است. هنر داستانسرایی او ازمایه‌های خلاقیت و نوآوری در بعضی از عناصر مانند شخصیت‌ها و گفتگوها و... برخوردار است و هرکدام از عناصر داستانی از قبیل شخصیّت پردازی، صحنه، گفتگو و زاویه دیدو همچنین انواع عناصر طرح از قبیل: پیرنگ، گره افکنی، کشمکش،نقطه اوج و گره‌گشایی با تاثیرگذاری بالا چیده شده، سرانجامی درخور می‌یابد مخصوصا عنصر شخصیّت‌ها و پیرنگ. این گونه که شخصیّت‌های اصلی این داستان دو عاشق و معشوق زادهٔ عرب بوده است وغیراز عدم تحرّک و پویایی نوعی بودن این قهرمانان اصلی (لیلی و مجنون) باعث می‌شود ایستایی آنها نمود بیشتری پیدا کند و شاعر بیش از آن که بخواهد قهرمان بیافریند به وصف احساسات مافوق بشری تمامی حالات شخصیّت‌ها پرداخته و اعمال و رفتار آن‌ها را از زاویه دید بیرونی و درونی بررسی کرده است. بنابر این او با استفاده از زاویه دید سوم شخص و به صورت دانای کلّ

به بازگویی حوادث پرداخته است و ویژگی‌های روحی و عاطفی شخصّیت‌های داستان را تشریح می‌کند. ذهن مخاطب در این میان در فضایی حزن آلود و ناامید کننده بیشتر درگیر ماجرا می‌شود.

در چارچوب وساختار کلّی این داستان را می‌توان با حکایت رمئو و ژولیت مقایسه کرد؛ سرگذشتی عشقی پر از درد و حرمان که علاوه بر نقل یک داستان عشقی نامراد، تصویری از یک جامعهٔ در بسته و محکوم به سلطه بی رحم سنّت‌ها را نشان می‌دهد که هر گونه عدول از سنّت‌ها در آن ردّ می‌شود و مدینه‌ی فاضله‌ای که شاعر در این داستان می‌جوید، جامعه‌ای بی بند و بار نیست بلکه مقیّد به سنّت هاست تا عبرت نامه‌ای برای همه‌ی نسل‌ها بسازد.

با این شرح و مفاهیم دیگر مانند عشق حقیقی، غم انگیز، ناکام و آمیخته با عفّت و حفاظ و حالات قیس و لیلی مانند شیفتگی افراطی و حاکمیّت فرایندی بیمارگونه و درون مداری بی حدّ وحصر، هنر شخصیت پردازی امیرخسرو و پیرنگ قوی داستانش نمود پیدا می‌کند و طبق ضوابط نقدعلمی جدید به خوبی ثابت می‌شود که عناصر داستانی در این مثنوی در حد متوسط به بالا به کار رفته است و این شاید به خاطر تقلیدی بودن آن است و الا اگر به عنوان اثر اولیه در نظر بگیریم ارزش بیشتری خواهد یافت. از این جهت جایگاه خوبی در بین سایر آثار داستانی کلاسیک پیدا می‌کند.

پیشنهاد

از آنجا که آثار نظامی و شاعران معروف بیشترین زمینه را برای پژوهشگران و نویسندگان فراهم آورده است و توانسته اند تمامی عناصر داستان را بر روی آثار این گونه شاعران پیاده کنند؛ بر آثار امیر خسرو نیز می‌توانند از لحاظ عناصر داستانی پژوهشی انجام دهند.مانند نمونه

۱- بررسی عنصر فضا در شیرین و خسرو امیر خسرو دهلوی

۲- بررسی شخصیّت و شخصیّت پردازی در آیینه اسکندری امیر خسرو دهلوی

۳- بررسی ساختاری و محتوایی شیرین و خسرو امیر خسرو دهلوی

منابع

- اخوّت،احمد،(۱۳۷۱)،دستور زبان فارسی،اصفهان:فردا،چاپ اوّل.
- ارسطو،(۱۳۳۷)،هنر شاعری،ترجمه فتح اله مجتبیی، تهران :همداد،چاپ اوّل.
- ای. ام. فورستر،(۱۳۵۲)، جنبه‌های رومان، ترجمه ابراهیم یونسی، تهران :امیر کبیر.
- براهنی، رضا،(۱۳۶۸)،قصّه نویسی،تهران:البرز،چاپ چهارم.
- برتنس،هانس،(۱۳۸۴)،نظریه‌های نقد ادبی معاصر، ترجمه محمّد رضا ابوالقاسمی، تهران:نشر ماهی، چاپ اوّل.
- بیشاب،لئونارد،(۱۳۷۸)،درس‌هایی درباره داستان نویسی،ترجمه محسن سلیمانی،تهران:حوزهٔ هنری،چاپ پنجم.
- پراپ،ولادیمیر،(۱۳۷۱)،ریشه‌های تاریخی قصّه‌های پریان،ترجمه فریدون بدره ای، تهران: نشرطوس،چاپ اوّل.
- دهلوی،امیرخسرو،(۱۳۹۰)،هشت بهشت،به تصحیح حسن ذوالفقاری،پرویز ارسطو،تهران:نشر چشمه.
- دهلوی، امیر خسرو، (۱۹۷۱)، لیلی ومجنون، تصحیح و مقدمه، طاهراحمد اوغلی محرم اوف، مسکو: شعبه ادبیات خاور.
- ذوالفقاری، حسین، (۱۳۸۸)،مقایسه چهار روایت لیلی و مجنون نظامی، امیر خسرو، جامی، مکتبی،فصل نامه پژوهش‌های زبان وادبیات فارسی دانشگاه اصفهان،ش ۱.
- روزبه، محمّدرضا، (۱۳۸۵)، ادبیات معاصرایران، تهران: روزگار، چاپ سوم.
- زرّین کوب، عبدالحسین،(۱۳۷۳)،نقد ادبی، تهران:امیر کبیر،چاپ اوّل.
- ریاض،محمّد،(۱۳۶۶)،دیباچهٔ دواوین امیر خسرودهلوی،دانش،اسلام آباد.
- شریفی، محمّد،(۱۳۸۸)،فرهنگ ادبیات فارسی، تهران:معین، چاپ سوّم.
- شمیسا، سیروس،(۱۳۸۹)،انواع ادبی،تهران:میترا،چاپ چهارم.
- صفا،ذبیح اله،(۱۳۷۲)،تاریخ ادبیات در ایران،تهران:فردوس،چاپ نهم،جلد سوّم.
- طه، حسین،(۱۳۸۰)،هویت تاریخی مجنون، ترجمه مریم عسگری، تهران، سوره مهر، ش.۲۹
- عمید، حسن،(۱۳۶۲)، فرهنگ فارسی عمید، تهران، موسسه انتشارات امیرکبیر.
- کادن، جان آنتونی،(۱۳۸۷)،فرهنگ توصیفی ادبیات نقد،ترجمه کاظم فیروز،تهران، چاپ دوم
- محسنی، احمد،(۱۳۸۴)،یک قصه بیش نیست (نقد مقایسه لیلی و مجنون نظامی و لیلی مجنون امیر خسرو، ش.۵
- مستور، مصطفی، (۱۳۸۶)، مبانی داستان کوتاه، تهران، نشر مرکز، چاپ اول
- مشایخ فریدونی، محمدحسین، (۱۳۶۶)،امیر خسرو دهلوی، طوطی هند،کیهان فرهنگی، ش.۴۸.
- معین، محمد،(۱۳۸۲)، فرهنگ معین یک جلدی، تهران، راه رشد
- میرصادقی، جمال،(۱۳۹۰)، ادبیات داستانی، تهران:سخن، چاپ ششم.
- میر صادقی، جمال،(۱۳۸۹)،عناصر داستان، تهران: سخن، چاپ چهارم.
- یونسی، ابراهیم، (۱۳۶۹)، هنر داستان نویسی، تهران،نگاه، چاپ پنجم.