فصلنامهٔ علمی- تخصصی دُر دَری (ادبیات غنایی، عرفانی)
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال پنجم، شمارهٔ هفدهم، زمستان ۱۳۹٤، ص. ۹۰-۷۳

ساختار داستانی منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی

حسن ذوالفقاری[۱]
دانشیار دانشگاه تربیت مدرس

چکیده

منظومه‌های عاشقانه یکی ازگونه‌های شعر غنایی است. این نوع منظومه‌سرایی در ایران رواج بسیار زیادی یافت چنان‌که بیش از یکصد داستان از زوجهای ادبی با ده‌ها نظیره از این داستان‌های عاشقانه و تنها به نظم در دست است. در مطالعات ساختاری این منظومه‌ها در می‌یابیم صرف نظر از نام‌ها و برخی تفاوت‌های اندک، تمام این منظومه‌ها بر یک شیوه و ساخت بنا شده‌اند. در این مقاله پس از آشنایی با چگونگی منظومه‌های عاشقانه و ویژگی‌های صوری و سیر تاریخی آن‌ها ساختار داستانی منظومه‌های عاشقانه با تفاوت کنش‌های هریک تبیین می‌شود که قابل انطباق با تمام منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی است.

کلیدواژه‌ها:

منظومهٔ عاشقانه، ساختار داستانی، شعر غنایی

۱. zolfagari_hasan@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۲/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۵/۲۴

۱. مقدمه

یکی از انواع چهارگانهٔ ادبی، شعر غنایی (Lyric) است. در ادب فارسی منظومه‌های عاشقانه بیشتر معادل شعر نمایشی (Dramatic) در اروپا است. این نوع شعر در واقع آیینهٔ عواطف و احساسات و آلام یا لذات شاعر است؛ یعنی شاعر با ذهن و زبان و احساس درونی خود به وقایع و حوادث می‌نگرد. غرض نهایی شعر غنایی، توصیف عواطف و نفسانیات نوع بشر است. شعر غنایی در سه شکل کوتاه (رباعی و دوبیتی) متوسط (غزل و قطعه) و بلند (مثنوی) جلوه می‌کند. شکل اخیر بیشتر برای سرودن داستان به کار می‌رود و بیشتر داستان‌های عاشقانه است. علاوه بر آن شامل مدح، هجو، مرثیه، شکوائیه، فراق‌نامه، حبسیه، مفاخره، سوگندنامه، ساقی‌نامه، مناجات‌نامه، شادی‌نامه، معراج‌نامه، مغنی‌نامه، مناظره، شهرآشوب، واسوخت، وقوع، تغزل و موضوعات و محتویات دیگر نیز می‌شود.

یکی از شایع‌ترین گونه‌های شاعر غنایی، منظومه‌های عاشقانه است که بقیهٔ موضوعات و محتویات شعر غنایی را در خود جای می‌دهد؛ یعنی در یک داستان عاشقانه چون لیلی و مجنون و یا خسرو و شیرین می‌توان توحید، معراج، تغزل، توصیف، مرثیه، شکوائیه، ساقی‌نامه، سوگند و دیگر موضوعات را دید. حتّی انواع ادبی دیگر نیز با نوع عاشقانه گره می‌خورند؛ چنان‌که هیچ منظومهٔ عاشقانه‌ای از بُعد تعلیمی و حماسی خالی نیست. دراین صورت انواع، گونه‌ها و موضوعات ادبی با تلفیقی دلپذیر و بدیع در یک منظومه جمع می‌شوند و شاید یک دلیل توفیق برخی از این منظومه‌ها همین باشد.

منظومه‌های عاشقانه بسط‌یافتهٔ شعر غنایی است. درغزل مفهوم عشق به اشارتی بیان می‌شود امّا در منظومهٔ عاشقانه همان مضمون باز و گسترده شده، در قالب داستانی کمال می‌یابد. «آن‌چه در غزل انتزاعی و حکمی است در منظومهٔ عاشقانه صورت عینی و تفصیلی به خود می‌گیرد.» (بورگل، ۱۳۷۴: ۱۹) منظومه‌پردازی با وامق و عذرای عنصری (مرگ ۴۳۱) و ورقه و گلشاه عیّوقی و «ویس و رامین» آغاز شد و با خسرو و شیرین نظامی(۵۳۵-۶۰۷) به اوج رسید. دو مکتب فخرالدین اسعد گرگانی و نظامی، موجب تشویق شاعران به سرودن خمسه‌ها و سبعه‌ها شد.

عصر تیموری و صفوی دوره‌ی رواج نظیره‌گویی و رونق کمّی منظومه‌سرایی و داستان‌پردازی است. در قرن نهم منظومه‌های عاشقانه رمزی، تمثیلی رواج یافت. به موازات ایران، داستان‌های عاشقانه در شبه قارّه نیز رونق ویژه‌ای گرفت. امیرخسرو دهلوی (۷۲۵ق) نقش برجسته و باارزشی در رواج این‌گونه در هند دارد. از دورهٔ بازگشت به بعد منظومه‌های عاشقانه رو به افول می‌نهد. با شکل‌گیری ادبیّات دوران جدید داستان‌های منظوم عاشقانه، جای خود را به رمان‌های تاریخی و داستان کوتاه و رمان اجتماعی می‌دهند.

برخی از داستان‌های عاشقانه از میان حماسه‌های بزرگ و شکوهمند به ظهور رسیده‌اند؛ چون داستان‌های عاشقانهٔ زال و رودابه، تهمینه و رستم، بیژن و منیژه، سودابه و سیاووش، گردآفرید و سهراب.

تمامی داستان‌های عاشقانه در قالب مثنوی سروده شده‌اند. مثنوی از قالب‌هایی است که ایرانیان بدان اقبال نشان دادند. ایرانیان در به نظم کشیدن منظومه‌های عاشقانه بر اعراب مقدم بودند چه آن‌که مثنوی در میان عرب رسم نبوده و قصیده نیز نه گنجایش این موضوعات را داشت و نه اقتضای آن را. داستان‌های سامی چون لیلی و مجنون، ورقه و گلشاه و یوسف و زلیخا و سلیمان و بلقیس که دو منظومهٔ اخیر قرآنی هم هستند؛ اگرچه داستان آن میان اعراب شایع بود، این شعرای فارسی زبان بودند که آن‌ها را به نظم درآوردند. توجّه فراوان ایرانیان به این نوع شعر، نشان دهندهٔ استقلال شعر فارسی و تناسب آن با ذوق و روحیهٔ ایرانی است. مثنوی به دلیل بلند بودن، کوتاهی مصراع‌ها، قافیهٔ مستقل هر بیت و تنوع وزنی، ازهمان آغاز مورد توجّه شاعران داستان پرداز واقع شد و شاعران اشعاری کوتاه یا شاهکارهایی بلند چون شاهنامهٔ فردوسی، منطق الطّیر عطّار، بوستان و حدیقه الحقیقه را پدید آوردند. علّت استفاده از قالب مثنوی، عدم محدودیت آن است: «ریختن موضوعاتی از قبیل حماسه و بزم و عرفان و

نصیحت که غالباً به درازا می‌کشیده است، در قالب مثنوی بسی آسان‌تر است؛ زیرا در این قالب، شاعر به تکلّف نمی‌افتد و برای یافتن قافیه مجبور نیست ذهن خویش را بکاود تا کلمه‌ای مناسب با سایر کلمات برای قافیهٔ شعر خویش بیابد. به همین سبب، در مثنوی مجال سخن فراخ است و شاعر مجبور نیست معنی را فدای لفظ کند. »(غلامرضایی، ۱۳۷۰ : ۷ـ۶)

وزن‌های مشهور منظومه‌ها عبارتند از: مفاعیلن مفاعیلن فعولن، مفعول مفاعلن فعولن، فاعلاتن مفاعلن فعلن، فعولن فعولن فعولن فعل و فاعلاتن فاعلاتن فاعلن. ورقه و گلشاه، وامق و عذرا، یوسف و زلیخا و داستان‌های عاشقانهٔ شاهنامه، جزو اوّلین منظومه‌های عاشقانهٔ ادب فارسی، به بحر تقارب (وزن شاهنامه) سروده شده‌اند. بحر متقارب بیشتر متناسب اشعار رزمی و حماسی است. این‌که چرا اوّلین منظومه‌های ادب فارسی بدین وزن سروده شده خود می‌تواند دلایلی داشته باشد. فخرالدین اسعد گرگانی با انتخاب وزن شاد و آهنگین هزج برای ویس و ورامین، تحوّلی در وزن منظومه‌ها به وجود آورد. نظامی، استاد بزرگ و بی‌همتای این فن، بحر خفیف را در کنار بحر هزج برای مثنوی‌هایش برگزید. بعدها این سه وزن، مشهورترین اوزان منظومه‌های عاشقانه شدند؛ چنان‌که نود درصد منظومه‌ها در این سه وزن سروده شده‌اند.

تمامی منظومه‌ها از حیث فصل‌بندی ساختاری یکسان دارند و از بخش‌های زیر تشکیل شده‌اند:

۱. حمد و ستایش که اغلب محتوایی کلامی و فلسفی در اثبات واجب الوجود و ذکر نعمات الهی و ستایش بزرگی و لطف و رحمت و ذکر صفات سلبی و ثبوتی خداوند دارد؛

۲. نعت پیامبر و معراج نامه. گاه معراج نامه به انتهای کتاب می‌رود؛ مثل خسرو و شیرین نظامی؛

۳. مدح ائمه یا خلفا؛

۴. ستایش ممدوح یا ممدوحان؛

۵. سبب تألیف که سراینده هدف، سابقهٔ نظم، علت سرودن منظومهٔ خود را یاد می‌کند. شاعران منظومه پرداز برای نظم و نظیرهٔ خود دلایلی می‌آورند؛ چون درخواست ممدوح یا شاه، درخواست دوست یا دوستان، به خواب دیدن سروش غیبی که از شاعر درخواست نظم داستان را کرده است، یا به قصد برابری و تقلید و یا حفظ و نظم قصّه‌ای که خطر نابودی آن می‌رفته و یا اقناع و بهره‌وری خود و خواننده و یا هر دلیل دیگر. اغلب نیز مدعی هستند؛

۶. ستایش سخن، نصیحت، عذرانگیزی در نظم کتاب؛

۷. متن داستان. در لابلای داستان گاه حکایت و تمثیل‌های مستقلی نیز آورده می‌شود که به لحاظ موضوعی با آن بخش از داستان ارتباط می‌یابد؛

۸. انجام کتاب شامل دعا، نیایش، ساقی‌نامه، نصیحت فرزند، شکایت از روزگار، رمزگشایی از داستان، نکوهش روزگار، سخن در تاثیر عشق.

تعداد قطعی این منظومه‌ها روشن نیست. در فهرستواره‌های چاپی و خطی کتاب‌های فارسی، قریب ۶۰۰داستان عاشقانه معرفی شده که هفتاد درصد به نظم و ۳۰درصد به نثراست. اغلب آن‌ها تاکنون چاپ نشده و فهرست آن به شرح زیر است.

۲. پیشینه و روش تحقیق

دربارهٔ منظومه‌های غنایی کتاب مستقل ادبیات غنایی ایران،اثر لطفعلی صورتگر(۱۳۸۴) به معرفی تمامی ابعاد موضوع می‌پردازد. مؤلف در سال ۱۳۷۵ کتاب منظومه‌های عاشقانه را در معرفی ده منظومه عاشقانه منتشر کرد که کامل شده آن در سال ۱۳۹۲ با معرفی یکصد منظومهٔ عاشقانه فارسی به چاپ رسید. ده‌ها مقالهٔ تک نگاری نیز در معرفی منظومه‌های عاشقانه نگاشته شده که در فهرست منابع این مقاله وبیش از دویست منبع در فهرست منابع کتاب یکصد منظومهٔ عاشقانهٔ فارسی معرفی شده است. در این مقاله بر اساس یکصد منظومهٔ عاشقانه ساختار داستانی مشترک این گونه معرفی می‌شود.

۳. ساختار داستانی منظومه‌های عاشقانه فارسی

ساختار کلی منظومه‌های عاشقانه با تمام گونه‌گونی آن چنین است:

پدر عاشق یا معشوق (شاه، وزیر، حاکم و...) بی‌فرزند است. با دعا یا بر اثر خواب یا خوردن تبرک از دست پیری، صاحب فرزند می‌شود. عاشق با شگفتی یا دشواری متولّد می‌شود و مراحل رشد را به سرعت طی می‌کند. عاشق با شنیدن وصف معشوق یا دیدن وی درخواب یا بیداری یا دیدن تصویراو عاشق می‌شود و در بارهٔ معشوق اطّلاعاتی کسب می‌کند. عاشق مجنون، بیمار و زردرو می‌شود و انزوا می‌گزیند یا با وحشیان انس می‌گیرد.

چاره‌گری خانوادهٔ معشوق و اطرافیان به نتیجه نمی‌رسد. عاشق به قصد حرکت به سرزمین معشوق به بهانهٔ شکار منزل را ترک می‌کند و سفر دریا پیش می‌گیرد. کشتی او در دریا غرق می‌شود و نجات می‌یابد. عاشق به جایی ناشناس(جزیره، شهر پریان) وارد می‌شود یا در راه او موانع و دسیسه‌هایی نهاده می‌شود و حوادثی برایش پیش می‌آید که وصال را دشوار یا غیر ممکن می‌کند. عاشق با وسایل جادویی، طلسم گشایی، کمک یاری رسانان، کمک معشوق، معجزات یا خواب دیدن یا نبرد با موانع نجات می‌یابد. عاشق با رسیدن به سرزمین معشوق با لباس مبدل، دیدار و بزمی پنهانی در کاخ یا باغ دارد. بین عشّاق نامه‌ها و غزل‌هایی رد و بدل می‌شود. عاشق آزموده می‌شود یا مورد پرسش قرار می‌گیرد یا وظیفه‌ای دشوار به او واگذار می‌شود. رقیب عشقی مانع وصال است و بر سر راه عاشق قرار می‌گیرد. عاشق و رقیب مبارزه می‌کنند. عاشق پیروز می‌شود و رقیب شکست می‌خورد. عشّاق یا به وصال هم می‌رسند و عاشق بر تخت سلطنت می‌نشیند یا یکی از عشّاق می‌میرد و دیگری نیز خودکشی می‌کند.

بر اساس این ساختار خویشکاری‌های بیستگانهٔ منظومه‌های عاشقانه عبارتند از:

۱. پدر عاشق یا معشوق (شاه، وزیر، حاکم و...) بی‌فرزند است.

پادشاهی است که جز فرزند هیچ آرزویی ندارد. این بن‌مایه نقطهٔ آغازین اغلب افسانه‌ها و داستان‌های عاشقانه است. پدر مجنون که از اشراف عامریان است با همهٔ ثروت و مکنت و کامکاری فرزند ندارد. (لیلی و مجنون، ص۵۸) عشّاق یا یکی از آن‌ها اغلب نسبی شاهانه دارند یا چون وزیران، امیران و حُکّام محلّی منتسب به دربارند. در کمتر داستانی پیش می‌آید که عاشق یا معشوق از طبقات فرودین اجتماع باشند.

۲. پدر عاشق با دعا یا بر اثر خواب یا خوردن تبرک از دست پیرصاحب فرزند می‌شود.

تولّد عشّاق با سختی و دشواری همراه است. شاه بی‌فرزند است و خداوند به مدد دعای پیری یا دیدن خوابی یا دادن صدقه‌ای یا خوردن تبرکی پس از چهل سال به پادشاه فرزندی می‌دهد. پدر ناظر و منظور با خوردن انار و بهی از دست درویشی به تبرک، پس سالیان سال بی‌فرزندی و پی‌پشتی صاحب فرزند می‌شوند. معمولاً نیز پس از تولّد فرزند پیشگویان وضع عشّاق را در آینده پیشگویی می‌کنند و از عشق و غم یا گرفتاری‌های او خبر می‌دهند.

۳. عاشق با شگفتی یا دشواری متولّد می‌شود و مراحل رشد را به سرعت طی می‌کند.

ویژگی مشترک داستان‌های عاشقانه، چگونگی تولّد عاشق یا معشوق و یا هر دو است که خالی از شگفتی یا دشواری نبوده است. تولّد سلامان عجیب و غیر طبیعی است؛ حکیم در خارج از رحم و بی‌مدد نطفه، فرزندی را متولّد می‌کند. پس از تولد، قهرمان مراحل رشد عقلی و بدنی و آمادگی‌های جسمی را به سرعت طی می‌کند؛ چنان‌که مایهٔ شگفتی اطرافیان است.

٤. عاشق با شنیدن وصف معشوق یا دیدن وی درخواب یا بیداری یا دیدن تصویراو عاشق می‌شود.

در منظومه‌های عاشقانه آغاز حادثهٔ عشقی از دو طریق است:

الف. دیدن: دیدن ممکن است رویاروباشد؛ مثل دیدار ویس و رامین و رابعه و بکتاش که به طور مستقیم بوده است. وقتی پردهٔ عماری ویس به کناری می‌رود، چشم رامین به ویس می‌افتد و عاشق او می‌شود. رابعه بکتاش را با شکوه و عظمت بر بام قصر می‌بیند و سخت عاشق او می‌شود. ابسال نیزدر نظر اوّل چون چشمش بر سلامان می‌افتد، عاشق او می‌شود.

دیدار عشّاق ممکن است در مکتب باشد. لیلی و مجنون در یک مکتب درس می‌خوانند و آغاز عشق آنان نیز در همان مکتب است.آغاز عشق ورقه و گلشاه هم، مکتب است.

ممکن است عشّاق با هم نزد یک دایه بزرگ شوند: وقتی ویس به دایه سپرده می‌شود، رامین برادر شاه موبد هم نزد همان دایه در خوزان پرورش می‌یابد. ورقه و گلشاه هم از کودکی در یک قبیله با هم بزرگ می‌شوند. سلامان نزد دایه‌اش ابسال تربیت می‌شود و ابسال از همان آغاز، عشق نافرزندیش را بر دل می‌گیرد؛ چنان‌که زلیخا عاشق یوسف و سودابه عاشق سیاووش شد.

این دیدار ممکن است در خواب صورت پذیرد. ماه در داستان مهر و ماه درویش جمالی دهلوی به شاهزاده‌ای به نام مهر در خواب عاشق می‌شود. کامروپ در داستان کامروپ و کاملتا میرمحمّد لایق جونپوری، عاشق دختر شاه سراندیب می‌شود و او را در خواب می‌بیند و در خواب دل بدو می‌بازد. جمشید با نقّاشی مهراب بازرگان ابتدا عاشق خورشید می‌شود و آنگاه صورت زیبای خورشید را در خواب می‌بیند و چون از خواب برمی‌خیزد از عشقش دیوانه می‌شود. عشق جمشید به خورشید در خواب است.

خواب نقش تعیین‌کننده‌ای در حل گرهِ داستانی ایفا می‌کند و بخشی ازحوادث مهم تمامی داستان‌ها در خواب اتّفاق می‌افتد. در داستان‌های عاشقانه نیز خواب در دو مقطع به طور خاص نقش‌آفرینی می‌کند؛ اوّل در آغاز داستان که عشّاق یکدیگر را در خواب می‌بینند؛ دوّم در جریان داستان که خواب‌ها کلید گشایش گره‌های داستانی هستند. خواب‌ها درمنظومه‌های عاشقانه، رؤیاهای‌صادقه هستند و همه به واقعیت می‌پیوندند. خواب در این داستان‌ها در پیشبرد روایت، توجیه علل حوادث و ایجاد کشش در داستان نقش عمده‌ای دارد.

ممکن است آغاز عشق با دیدن تصویرباشد؛ مثل خسرو و شیرین که هر دو با دیدن تصویر یکدیگر عاشق هم می‌شوند. سام در«سام‌نامهٔ» خواجوی کرمانی هنگام شکار ناگاه چشمش بر تصویر پریدخت دختر فغفور چین می‌افتد که بر دیوار قصر آویخته‌اند و از آن پس دلباختهٔ تصویر می‌شود.

عاشق شدن با تصویر در ادبیات دوران پیش از اسلام نیز وجود داشته است. «قدیم‌ترین کس دختر شاه زابل است که در دوران ضحاک می‌زیسته و تصویر جمشید را دیده و عاشق وی شده‌است. این داستان در گرشاسب‌نامهٔ اسدی توسی یاد شده است.» (محجوب، ۱۳۸۰: ۱۵۴)

ب. شنیدن صدا: فرهاد تنها با شنیدن صدای شیرین از هوش می‌رود.

عاشق ممکن است با شنیدن وصف معشوق عاشق شود: نوروز در گل و نوروز خواجوی کرمانی با شنیدن وصف «گل» از زبان جهان‌افروز کشمیری بر وی عاشق می‌شود. رانجها نیز در داستان هیرو رانجها با شنیدن وصف هیر از درویش آواره، آتش عشق در دلش زبانه می‌کشد.

آغاز عشق، اغلب از سوی عاشق (مذکر) است، امّا گاه عشق از سوی معشوق آغاز می‌شود. طرف مؤنّث در داستان‌های عاشقانهٔ فارسی، بیشتر معشوق است. این شیوه جز مواردی اندک مانند داستان عشق رابعهٔ بلخی، اوّلین‌شاعر زن در زبان‌فارسی به‌غلامش حارث، در تمامی داستان‌های عاشقانه به صورت کلیشه درآمده‌است؛ به گونه‌ای که در ذهنیّت خوانندگان این داستان‌ها، عاشق تداعی‌گر جنسیّت مذکّر و معشوق، تداعی‌گر جنس مؤنّث است.

۵. عاشق دربارهٔ معشوق اطّلاعاتی کسب می‌کند.

عاشق به کمک واسطه‌ها، وزیر دست راست، بازرگانان، پیر یا منبعی موثّق از سرزمین معشوق باخبر می‌شود. این سرزمین اغلب بسیار دور دست است. این خود آزمایشی است برای عاشق تا معلوم شود تا چه اندازه یارای ایستادگی در برابر موانع و حوادث و مشکلات راه را دارد و این درازی ضمناً دستمایهٔ شاعر برای خلق صحنه‌های حادثه‌جویانه نیز هست.

٦. عشّاق، عشق خود را اظهارمی‌کنند و موانعی در وصال آن‌ها پدید می‌آید.

درداستان‌های عاشقانه موانعی در راه وصال عشّاق است. این موانع چند گونه است:

الف. اختلاف طبقاتی و قبیله‌ای مثل تن زدن خسرو از ازدواج با شیرین؛ زیرا شیرین از خاندان شاهی نبود.

ب. اختلاف مذهبی و اعتقادی مثل داستان شیخ صنعان و دختر ترسا که مانع وصال دین شیخ است.

پ. حبس و زندان عاشق یا معشوق مثل داستان هیر و رانجها که خانواده، آن دو را زندان می‌کنند.

ت. مخالفت والدین و خویشان با ازدواج عشّاق مثل داستان لیلی و مجنون نظامی

ث. به شوی رفتن معشوق یا خواستگار داشتن وی مثل داستان لیلی و مجنون نظامی

ج. موانع طبیعی و حوادث مثل گذر از کوه و دریا و جنگ با اژدها. معشوق برای از میان بردن موانع و مهالک در راه وصال با این موانع مبارزه می‌کند.

چ. عشق‌های ممنوع مثل عشق نامادری به فرزندخوانده (نافرزندی) که در داستان‌های عاشقانه و حماسی و عامیانهٔ ملل مختلف، سابقه‌ای دیرینه دارد. در شاهنامه، سودابه عاشق فرزند همسرش، سیاوش، می‌شود. در ادبیات یونانی نیز فدر همسر تزه به ناپسری خود هیپولیت عشق می‌ورزد. (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۶: ۷۸-۹۴) در داستان سَلامان و اَبسالِ جامی (که در اصل، داستانی یونانی است) نیز ابسال، دایه و نامادری سلامان، پس از آن که وی را بزرگ می‌کند، عاشق او می‌شود. سرانجامِ این داستان، مرگ ابسال و سوختن او در آتش و انتقال عشقِ سلامان به زهره است. عشق زلیخا به حضرت یوسف(ع) نیز چنین است.

۷. عاشق بر اثر عشق و فراق بیمار و زردرو می‌شود و انزوا می‌گزیند یا با وحشیان انس می‌گیرد.

در تمام داستان‌های عاشقانه پس از جرقهٔ اصلی و ایجاد مانع، جدایی و فراق حادث می‌شود که این فراق در داستان‌های عامیانه با پایان خوش به وصال می‌انجامد ولی در غم‌نامه‌ها با پایان ناخوش‌آیند، عاشق یا معشوق و یا هر دو بی‌هیچ وصال و کامی به یکی از اشکال گوناگون از دنیا می‌روند. در داستان‌های از نوع اخیر ممکن است چند وصال مقطعی دست دهد که عمدتاً این کار برعهدهٔ واسطه است.

به عقیدهٔ جالینوس «همهٔ امراض از بدن نشأت می‌گیرد و سپس به روح می‌رسد، جز عشق که عارض روح می‌شود آنگاه به سبب مجاورت بدن با روح، بدن را فرا می‌گیرد.» (مدی، ۱۳۷۵: ۲۶) زردرویی و اغما و ضعف و ناتوانی و اشک ریختن بی‌اندازه به نظر ارسطو و دیگران از نشانه‌های برجسته و بارز عشق است و چون بیماری در اثر عشق یک کیفیت روحی است، طبیعتاً درمان‌ناپذیر است و یا درمان آن به لطایف حیل هم مشکل است. این ویژگی را در تمامی منظومه‌ها بدون استثنا می‌توان دید. واکنش معشوق سر به بیابان گذاردن، غارگزینی، انس با حیوانات وحشی و سفر است.

وقتی خانوادهٔ لیلی، مجنون را به جنون متهم کردند و دست رد بر سینه‌اش زدند، سخت نزار شد و نهایتاً سر به بیابان نهاد. وضع فرهاد بهتر از مجنون نبود. اونیز با وحوش بیابان انس گرفت. رامین نیز در عشق ویس بیمار می‌شود. ویس هم بهتر از رامین نبود و پزشکان از دردمانش عاجز ماندند.

۸. چاره‌گری خانوادهٔ معشوق و اطرافیان به نتیجه نمی‌رسد.

پس از حادثهٔ عشقی و بیماری یا انزوای عشّاق معمولاً نزدیکان و دوستان عاشق و معشوق به چاره‌گری می‌پردازند. این چاره‌گری‌ها انواع و اشکالی دارد:

نصیحت: اوّلین و ساده‌ترین کار، نصیحت پدر، مادر، خویشان و دوستان است. نصیحتگران اغلب با درک غلبهٔ عشق و صداقت عشّاق از نصیحتگری دست می‌کشند.

دعا، نیایش و شفاخواهی: چون عاشقی نوعی از جنون است، یکی از اقدامات اطرافیان دعا برای عاشق یا کمک خواهی از مستجاب‌الدعوه و یا درویش برای درمان یا شفا خواستن از خداوند و یا به حج بردن عاشق است. هریک از این اقدامات نیز ممکن است بر شدّت عشق عاشق بیفزاید. پدر مجنون، وی را نزد پیری پارسا می‌برد تا دعایی در حق وی کند و بهبود یابد.

شوهر دادن معشوق: در برخی داستان‌های عاشقانه، والدین معشوق برای چاره‌گری و خلاصی یافتن از دست عاشق و پایان دادن به ماجرای عشقی، وی را شوهر می‌دهند. گاه نیز والدین بی‌آن‌که از عشق نهانی عشّاق باخبر باشند، دختر را در برابر خیل خواستگاران که اغلب شاهزادگان و بزرگان کشورهای دیگر هستند، شوهر می‌دهند. این موضوع خود یک مانع مهم بر سر راه عاشق است که جنون وی را زیادتر می‌کند.

۹. عاشق به قصد حرکت به سرزمین معشوق به بهانهٔ شکار منزل را ترک می‌کند.

در داستان‌های عاشقانه، عاشق در شکارگاه به دنبال شکار گم می‌شود و یا شکار او را به تصویر یا خود معشوق رهنمون می‌سازد یا اساساً شکار بهانه‌ای است برای رفتن به کشور معشوق. گاه در شکارگاه عاشق با واسطه‌ای مواجه می‌شود که جرقهٔ عشق را در وجودش شعله‌ور می‌سازد.

جنگ با شیر در شکارگاه جلوه‌ای از قدرت‌نمایی قهرمان است. شیرکشی مهم‌ترین جلوهٔ قهرمانی است. عاشق در شکارگاه آهو، گوزن یا پرنده‌ای را دنبال می‌کند و وی را به کوی معشوق یا دنیایی دیگر می‌برد.

اوّلین جرقّهٔ عشق و دیدار عاشق و معشوق در شکارگاه اتّفاق می‌افتد. شکار ازجمله تفریحات شاهان و فرمانروایان و جزئی از بزم آنان به شمار می‌رفته که خود به نوعی آمادگی جسمانی و تمرین نبرد نیز بوده است؛ از این رو شکار چه در داستان‌های بزمی و چه رزمی جایگاهی ویژه دارد و بسیاری از حوادث مهم این‌گونه داستان‌ها در شکارگاه شکل می‌گیرد.

۱۰.عاشق سفر دریا پیش می‌گیرد و کشتی او در دریا غرق می‌شود و نجات می‌یابد.

سفر اوّلین اقدام عشّاق برای دیدار یکدیگر است. این سفر گاه با خطرهایی هم همراه است خاصه اگر سفر دریایی باشد که قطعاً طوفان و غرق کشتی عاشق حتمی است و البتّه تنها عاشق زنده می‌ماند و با تخته پاره‌ای خود را به جزیره یا مکانی امن می‌رساند. در سفرهای غیردریایی نیز مواجهه با اژدها، جنگ با دیو، گم شدن در صحرا یا درون غار و گذر از مهالک و موانع صعب و سخت امری طبیعی است.

در این سفرها راه‌ها نیز در زمانی کوتاه پیموده می‌شوند. حوادث سفر چون عشق‌های حاشیه‌ای که درهنگام سفر پیش می‌آید، زندان و اسارت، همدم شدن با پیر، بازرگان و یا اشخاص دیگری که به عاشق کمک و مسیر وی را عوض می‌کنند ازجمله بخش‌های هیجانی این داستان‌ها است که داستان را از یک جریان عشقی ساده به داستانی عیّاری و ماجراجویانه تبدیل می‌کند. عاشق دراغلب این سفرها همراه یا همراهانی دارد.

۱۱. عاشق به جایی ناشناس(جزیره، شهر پریان) وارد می‌شود یا در راه او موانع و دسیسه‌هایی نهاده می‌شود و حوادثی برایش پیش می‌آید که وصال را دشوار یا غیر ممکن می‌کند.

عشّاق برای وصال یکدیگر ناگزیر باید رنج‌ها و مشکلات فراوانی را از سر بگذرانند. این مشکلات و سختی‌ها اغلب متوجّه عاشق است تا هم شایستگی خود را نشان دهد و هم وصول به معشوق را سهل‌تر سازد. از این روست که عاشق جنگ‌ها، مهالک، اسارت و گرفتاری در دریا را با شجاعت و دشواری سپری می‌کند. حوادث فراوان و تودرتو و ماجراهای عجیب و هیجان‌انگیز مثل شهر جنیان، دیوان، پریان، طلسمات و طلسم شکنی درداستان‌های سنتی و عامیانه خواننده را مشغول می‌کند.

در تمامی داستان‌ها امور خارق عادت به گونه‌های متفاوت جریان داستان را پیش می‌برند و بسته به نوع داستان (عرفانی، فلسفی، عامیانه) این امور و عوامل کم، زیاد یا متغیر می‌شوند. در داستان‌های سامی چون لیلی و مجنون، یوسف و زلیخا این امور کمتر است تا داستان‌های عامیانه‌ای چون همای و همایون و بهرام و گل‌اندام.

خوارق عادت: وقتی سلامان و ابسال در آتش می‌روند، سلامان سالم باقی مانده و ابسال در آتش می‌سوزد. تولّد سلامان نیز محل شگفتی است: حکیم وی را از نطفه‌ای بی‌شهوت و در محلّی جز رحم به‌وجود آورد و پرورش داد. ورقه نیر یک تنه چهل تن از دزدان را نابود می‌کند و سر دو پادشاه را به آنی برای منذر می‌آورد. نوروز به دنبال گل در صحرایی از اسب پرت می‌شود و بیهوش می‌افتد. جوانی جام آبی به او می‌خوراند و نوید پیدا شدن گل را به او می‌دهد و بعد ناپدید می‌شود و آنگاه به کشیشی می‌رسد که او رمز زندان گل را می‌گوید و از نظرها ناپدید می‌شود. وقتی هیر و رانجها در ریگستان از شدّت تشنگی رو به هلاکند خضر سبزپوش با جرعه‌ای آب حیات نجاتشان می‌دهد.

آیینهٔ گیتی‌نما (جام‌جم): در داستان بیژن و منیژه، کیخسرو با نظر در جام جهان نما محلّ حبس بیژن را درمی‌یابد. پس از فرار سلامان و ابسال شاه از آیینهٔ گیتی‌نما برای پیدا کردن آن‌ها استفاده می‌کند. آیینهٔ گیتی نما از داستان‌های حماسی به داستان‌های عاشقانه راه یافته است.

موجودات وهمی: وجود موجودات وهمی باعث افزایش هیجان داستان می‌شود. جز جن، پری، دیو و غول و اژدها که حضوری همواره دربرخی داستان‌های عاشقانه دارند، انواع دیگر موجودات با شکل‌های عجیب نقش‌آفرینی می‌کنند. عشاق در نبردهای طولانی، هیجانی و گاه فرسایشی خود، سرانجام این حیوانان را شکست می‌دهد. حیوانات جادویی در داستان‌ها سیمرغ، کبوتر، آهو هستند.

گاه این موجودات وهمی در مقابل کمک قهرمان یا بدون آن، مو یا پر خود را به قهرمان می‌دهند تا در هنگام نیاز آن را در آتش برند تا به کمک قهرمان آیند. جمشید در جمشید و خورشید سلمان ساوجی به شهر جنیان می‌رود. پس از آشنایی با حورزاد سه تار موی او را برای مواقع ضروری می‌گیرد تا با سوزاندن آن، حورزاد به کمکش بشتابد چون زال و پری که از سیمرغ به یادگار داد تا هنگام نیاز با سوزاندن آن سیمرغ به کمک او بیاید و یا وقتی خورشید در بیشه‌ای گم می‌شود، اسب بالداری به کمک او می‌آید.

پری در ادبیات مدیسنا چهره‌ای اهریمنی است. (افشاری، ۱۳۸۵: ۴۸) اما در قصّه‌ها زیبارویی است که قهرمان آرزوی ازدواج با او را دارد. (ارجانی، ۱۳۶۳: ج۲ ص۵۷۱ و الو ساتن، ۱۳۷۶: ۸۳) تنها در ملاقات ابراهیم خواص با پری زشت رویی در راه قله گزارش داریم.

پریان از چشم آدمیان پنهان‌اند، بال و پر دارند، اسراردان و جادوگر هستند. چهرهٔ آنان مثل آدمیزاد و اندامشان شبیه چهارپایان است و یا به شکل چارپایان درمی‌آیند؛ مثل آهو یا گور خر تا عاشق یا قهرمان را به دنبال خود بکشانند.

گاه پریان عاشق قهرمان می‌شوند و برای وصال به جادو یا آزار قهرمان یا معشوق قهرمان متوسل می‌شوند؛ چنان‌که در سام‌نامه سام که عاشق پری‌دخت است، به عشق عالم افروز پری تن نمی‌دهد و عالم‌افروز، پری‌دخت را به دریای چین می‌افکند. (عطار، ۱۳۸۰: ۶۰۴)

در هزار و یکشب، پری «جنیه» و در دریای اسمار (دیوزن) نامیده شده است، این عقیده که پری همان جن مؤنث است، بعدها در قصّه‌های عامیانه وارد شد. (افشاری، ۱۳۸۵: ۵) رئیس پریان «شاه پریان» است. در برخی داستان‌ها مثل جمال و جلال به پریان مرد هم برمی‌خوریم؛ مثل «ختال پری» (ذوالفقاری، ۱۳۸۵: ۱۰۱-۱۱۶) پریان گاه نقش واسطه را در قصه‌های عاشقانه ایفا می‌کنند؛ نظیر پیوند ملک شهرمان و قهر زمان در هزار و یک شب (طسوجی، ۱۳۷۹: ۷۶) پریان در چاه (ذوالفقاری، ۱۳۸۵، ۱۲۹-۱۵۵) چشمه یا دریا زندگی می‌کنند. پری دریایی در عجایب‌نامه گوسفندان چوپانی را می‌رباید و به دریا می‌گریزد (همدانی، ۱۳۷۸: ۲۰۹) پری دریایی مأخوذ از اساطیر یونان و روم است. (افشاری، ۱۳۸۵: ۵۰) گاه نیز در قاف مسکن دارند.(انجوی شیرازی، ۱۳۵۲: ۱۵۶/۲)

طلسم‌شکنی/ افسون/ جادو طلسمات نقوش مخصوص یا شیئی نقش یافته است که برای دفع چشم زخم یا آفت تهیه می‌شده است. یکی از وظایف قهرمان داستان‌های عامیانه طلسم‌شکنی است. این طلسم‌ها را دیو، جادوگر بدنهاد یا شربر، در جایی دفن کرده که باعث مسخ، نحوست می‌گردد و قهرمان با کشتن دیو و موانع دشوار طلسم را باطل می‌کند.

اژدهاکشی: اژدها در اساطیر ملل نگاهبان گنج پنهان، نماد شر و گرایش‌های شیطانی (شوالیه، ۱۳۸۴: ۱۳۳) است. اژدها چند سر دارد، و شعله‌ها آتشین می‌کشد. اژدها در کوهستان زندگی می‌کند. کار اصلی اژدها حمله به زنان بلعیدن مردم، باج خواهی و نگهبانی مرزهاست. (محجوب، ، ۱۳۸۰: ۹۳۷-۹۴۲)تنها خطری که قهرمان را هنگام مبارزه با اژدها تهدید می‌کند، خطر خواب است. قهرمان طی چندین نبرد سرانجام بر اژدها پیروز می‌شود. اژدهاکشی در اساطیر یونان و روم و ایران باستان نیز همین کارکردها را دارد که ادامه حیات این اساطیر را در قصه‌های عامیانه می‌توان مشاهده کرد.(افشاری،۱۳۸۵: ۴۳)

قهرمان دیو و یا شیری را از سر راه بردارد. (تیپ ۴۶۷) این بن‌مایه در آثار حماسی چون بهمن‌نامه(ص ۵۷۴-۵۲۰) و سام‌نامه (ج۱، ص.۴۳۲) دیده می‌شود. در بهمن‌نامه، آذر برزین نواده رستم، پس از نبرد با ابر آتشفشان که همان اژدهاست و کشتن وی با یوراسب ازدواج می‌کند. در سام‌نامه نیز دیوهای ابری شکل که برف می‌ریختند، معشوقهٔ سام را می‌ربایند. در برخی قصه‌ها شرط مهم ازدواج با معشوق اژدهاکشی است. این شرط را پدر معشوق و یا خود معشوق طرح می‌کند.

در داستان چهل گیسو، شاهزاده جهان تیغ که دلباختهٔ چهل گیسوست، پس از رهایی وی از دست دیو سفید با اژدهایی که آب را بر مردم بسته می‌جنگند و او را می‌کشد و با چهل گیس ازدواج می‌کند. (انجوی شیرازی، ۱۳۵۲:ج۱، ص۱۹۸)

عجایب و غرایب: چون شهر نیمه‌تنان، مواجهه با عوج ابن عنق، مرغ آتش افروز، اژدها، سیمرغ، دوزخ، شدّاد وکوه فنا در سام نامهٔ خواجوی کرمانی. چگونگی باروری شبدیز، اسب معروف خسرو که هدیهٔ شاهزادهٔ ارمن بود، جالب توجّه است؛ در دامن دیر، غاری است و در آن سنگی سیاه چون سوار است که در هر قرنی از دشت رم گله ماده تکاوری به کشن آید. (خسرو و شیرین، ص ۵۷)

دسیسه: یکی از این دسیسه‌ها خبر دروغین مرگ معشوق است. فرهاد را به نیرنگ به کوه کندن می‌فرستند و با حیله خبر مرگ شیرین را به او می‌دهند و فرهاد هم بی‌تأمل و تحقیق «زطاق کوه چون کوهی درافتاد» چنین است سرنوشت مجنون، ابسال، سیاووش، ورقه و... که قربانی حیله و نیرنگ شدند.

دایهٔ پرفن در داستان ملک خورشید و دختر شاه بنارس به نیرنگی، چنین وانمود می‌سازد که دختر شاه در رودخانه غرق شده است. (شوشتری، ۱۳۸۸: ۱۰۳) عموی هیر در داستان هیر و رانجها در دفعات مکرر و به اشکال گوناگون با نیرنگ موجبات آزار دو دلداده را فراهم می‌آورد.

۱۲. عاشق با وسایل جادویی، طلسم گشایی، کمک یاری رسانان، کمک معشوق، معجزات یا خواب دیدن نجات می‌یابد.

واسطه: برای رسیدن مقطعی یا نهایی عشّاق به یکدیگر وجود شخص یا اشخاصی ضروری است. این واسطه ممکن است درویش، دایه، طبیب، دوست یا بازرگانی باشد. واسطه گاه ممکن است در تمام جریان داستان همراه عاشق باشد. در برخی داستان‌ها چندین واسطه به عشّاق کمک می‌کنند. یکی از این یاری رسانان و مهم‌ترین آنان دایه(محمدی، ۱۳۸۰: ۶۲-۶۴) است. دایه مربی، مراقب، مشاور، دلسوز و رازدار معشوق است و تا پایان عمر همراه اوست. نمونهٔ چنین دایهٔ فداکار، دایهٔ خسرو در «خسرونامه» یا «گل وخسرو»ی عطّار است. او خسرو را برای در امان ماندن از کین نامادریش، خاتون، به خوزستان می‌برد.

عموماً این نقش از طرف معشوق برعهدهٔ دایه است؛ زیرا از هرکس به معشوق نزدیک‌تر و محرم‌تر است. دایه در ویس و رامین نقش فعّالی در جهت دادن ماجراها دارد. وی سپر بلای قهرمانان داستان است. «این زن وسیله و عاملی است برای به ثمر رساندن ماجرایی که باید به وجود آید. دایه در ویس و رامین گرچه زن بدکاره‌ای معرّفی می‌شود، ولی جوانمردی‌ها و به خصوص بی‌چشم‌داشت بودن او، به او سیمایی می‌بخشد که خیلی کریه نیست.» (اسلامی ندوشن،۱۳۷۶: ۲۰۶)

دایه اغلب عاقل است و سرنوشت عشّاق را رقم می‌زند. وی رابط عاشق و معشوق است. کمتر پیش می‌آید که دایه خود عاشق هم شود؛ مثل ابسال که سلامان را پرورش می‌دهد و سرانجام عاشق او می‌شود.

دایه گاه به شخصیّتی منفور، حیله‌گر و مکار بدل می‌شود که هرکاری در جهت میل عشّاق یا عکس آن انجام می‌دهد. چنین دایه‌هایی افسونگر و جادوگر نیز هستند و با عوامل جادویی و طلسمات مشکلات عشّاق را حل می‌کنند؛ مثل دایهٔ ویس که با طلسم مردانگی شاه موبد را زایل می‌کند؛ زیرا ویس علاقه‌ای به شاه ندارد. در منظومه‌ها کمتر به نام و نشان و هویت دایگان اشاره شده است و اغلب به همان نام دایه شناخته می‌شوند. در داستان یوسف و زلیخا دایه است که متوجّه درد عشق زلیخا می‌شود. اوست که پیشنهاد ساخت خانهٔ تودرتو، نگارخانه، را به زلیخا می‌دهد. یک عقیده دربارهٔ دلیل وجود دایه در داستان یوسف و زلیخا این است که قصّه‌گویان خواسته‌اند با پادرمیانی دایه، زلیخا را در این ماجرا بی‌گناه جلوه دهند.(ستاری،۱۳۷۳: ۸۲) کنیزکان دایه در هر دو طرف واسطهٔ عشق هستند.

یکی دیگر از یاری رسانان پیر یا درویش است. عاشق در مسیر جست وجوی معشوق گاه با پیری عاشق روبرو می‌شود که اطّلاعاتی از معشوق دارد. این پیر روزگاری خود عاشق بوده که نتوانسته به وصال برسد. در داستان «رتن و پدومات» طوطی پدومات، واسطهٔ رتن و پدم است.

در داستان «ملک خورشید و دختر شاه بنارس» واسطه، دوستان و رفیقان عاشق هستند که در تمامی مراحل دوست خود را در رسیدن به معشوق یاری می‌دهند. در داستان وامق و عذرا نیز دوست وامق، طوفان واسطهٔ عشق است و در بخش دوّم هرنقالیس بازرگان موجب می‌شود عذرا به وامق برسد.

در خسرو و شیرین نظامی شاپور نقّاش در شکل‌گیری داستان نقش مهمّی دارد و در نقطهٔ مقابل، این دوستان شیرین هستند که او را در عشق یاری می‌دهند.

معجزات: در آن بخش از داستان‌های عاشقانه که جنبهٔ عامیانه دارد یک پایه داستان معجزه است. این معجزات در جهت کمک به عاشق و معشوق در ابتدا یا پایان داستان در پیشبرد جریان عشق وصال به قهرمانان کمک می‌کند. ورقه و گلشاه که در عصر پیغمبر زندگی می‌کردند پس از مرگ به دست آن حضرت زنده شدند و چهل سال زندگی کردند و پس از مرگ آرامگاه آنان پرستشگاه شد و بسیاری کفار به دین اسلام گرویدند.

در داستان نگارستان چین از میرزا احمد سند، عشّاق با معجزهٔ امام حسن (ع) زنده می‌شوند. در داستان هیر و رانجها مقبرهٔ عشّاق زیارتگاه حاجتمندان می‌گردد. در داستان ملک خورشید و دختر شاه بنارس چون ملک خورشید از خبر دروغین غرق شدن معشوق مطلع می‌گردد، خود را به رودخانه می‌افکند و معشوق نیز چنین می‌کند. پس از چهار شبانه‌روز مردم بنارس دو جسد را در کنار هم یافتند و مقبرهٔ آنان زیارتگاه پاکان عاشق شد.

کمک معشوق به عاشق: وقتی بکتاش در میدان جنگ زخمی برداشت، رابعه سر و روی پوشیده در میدان جنگ درآمد و با سپاهیان دشمن جنگید و بکتاش را نجات داد. گلشاه نیز چون ورقه را در بند دشمن می‌بیند نبردی مردانه با «غالب» می‌کند و او را شکست می‌دهد و این دو ماجرا و ماجراهای مشابه بی‌شباهت به نبرد گردآفرید با سهراب نیست. در داستان وامق و عذرا نیز چنین است؛ عذرا جان وامق را در میدان نبرد می‌خرد و او را نجات می‌دهد.

خواب: جدای از نقش خواب در شروع داستان در لابلای منظومه‌ها خواب نقش تعیین‌کننده‌ای دارد. در خواب است که کلید حل مشکلات داده می‌شود، خسرو نیای خود را در خانهٔ دهقان به خواب می‌بیند که وی را به دولت آینده بشارت می‌دهد و البتّه در پایان داستان نیز از پیامبر تازیانه می‌خورد که نشانهٔ زوال دولتش است.

در داستان گل و نوروز، نوروز دو مرغ سبز را در خواب می‌بیند که سرنوشت او را بیان می‌کنند و در پایان بلبلی سخن‌گوی را در خواب می‌بیند که جایگاه طوفان جادو را به او می‌گوید. رانجها از شدّت زاری به خواب می‌رود و اولیاءالله را در خواب می‌بیند. همچنین در داستان‌های سلامان و ابسال، زال و رودابه، ناظر و منظور و.. . خواب نقش‌تعیین‌کننده‌ای دارد. خواب اساساً عامل قطع از دنیای مادی و پرواز روح به عالم ماورای طبیعی است و قهرمان در این پرواز به آرزوهای نایافته دست می‌یابد. خواب متضمن بشارت به آینده است آینده‌ای خوش یا توأم با نحوست و زشتی.

۱۳. در کنار جریان اصلی داستان، عشق‌های حاشیه‌ای نیز شکل می‌گیرد.

در تعدادی از منظومه‌های عاشقانه عشق سه جانبه است؛ مثل عشق خسرو و فرهاد به شیرین که منجر به کامیابی خسرو و مرگ ناجوانمردانهٔ فرهاد می‌گردد. یا در خسرونامهٔ عطّار عشق خسرو و هرمز به گل که موجب کامیابی خسرو می‌گردد. شاید بتوان داستان شاه و کنیزک و زرگر سمرقندی را در مثنوی مولوی از عشق‌های مثلث برشمرد که منجر به کامیابی شاه و مرگ مظلومانهٔ زرگر سمرقندی می‌گردد. در مواردی که معشوق ناخواسته به عقد کسی دیگر جز عاشق درمی‌آید، از مقولهٔ عشق حاشیه‌ای نیست مثل لیلی که ناخواسته به عقد ابن‌سلام درمی‌آید. این موارد را باید جزء موانع داستان دانست.

در داستان‌هایی که دو عاشق برای رسیدن به معشوق کوشش دارند، هیجان داستان بالاتر می‌رود. ورود فرهاد به صحنهٔ داستان خسرو و شیرین بیشتر برای پر کردن فضای خالی داستان است؛ زیرا خسرو عیاش و زن باره را نمی‌توان نمونهٔ یک عاشق کامل به حساب آورد بلکه عشق خسرو عشقی هوس آلود است نه بر مبنای سوز درون، پس فرهاد وارد صحنه می‌شود تا با شیرین برابری کند و داستان را به انجام رساند. حضور فرهاد بسیار کوتاه و رفتنش سخت حزن آور است امّا همین مقدار داستان را به یادماندنی می‌کند.

عشق‌های حاشیه‌ای در کنار و به موازات جریان اصلی داستان شکل می‌گیرد. این عشق‌های حاشیه‌ای به چند گونه در داستان‌های عاشقانه ظهور می‌کنند: برخی مثل عشق فرهاد به شیرین در جریان اصلی داستان شکل می‌گیرد که ارتباط مستقیم با داستان اصلی دارد. گاه نیز این عشق‌های حاشیه‌ای گرچه منجر به ازدواج عاشق با شخص سوّم می‌شود مثل ازدواج رامین با گل در جریان اصلی داستان ویس و رامین، ولی ارتباط چندانی با داستان ندارد.

گاه جریان عاشقانه‌ای به موازات داستان اصلی پیش می‌رود که قهرمان جریان حاشیه‌ای، یاورعاشق یا معشوق نیز هست؛ مثل چهار داستان مهر و مهربان، بهزاد و پری‌زاد، محمّد و علی و کمال و جمال در داستان اصلی گل و نوروز خواجوی کرمانی که این چهار داستان در ضمن داستان اصلی و در پیوند با آن، خود داستانی مستقل نیز به شمار می‌آیند.

۱٤. عاشق با رسیدن به سرزمین معشوق با لباس مبدل، دیدار و بزمی پنهانی در کاخ یا باغ دارد.

دیدارهای نهانی میان عشّاق به کمک واسطه‌ها یا بدون کمک آن‌ها صورت می‌گیرد. این دیدارهای پنهانی گاه با لباس مبدل صورت می‌گیرد و گاه به شیوهٔ عیّاران با کمندافکنی و رفتن بر کاخ معشوق و یا به بهانهٔ معالجهٔ معشوق و جز آن. گاه این دیدارها تصادفی و ناخواسته است. غلب دیدارها در باغ یا مجلس بزم معشوق است. همواره نیز دیدارها با موفقیت همراه نیست؛ زیرا رقیب، جاسوس و خبرچین این دیدار شیرین را تلخ و ناگوار می‌سازد.

منظومه‌های عاشقانه در ردیف منظومه‌های بزمی در مقابل منظومه‌های رزمی قرار می‌گیرند. علّت بزمی خواندن چنین منظومه‌هایی برپایی مجالس بزم، عیش و نوش و نوازندگی در آن‌هاست. بدون استثنا در مقاطعی از داستان هرجا که وصالی رخ دهد، بزمی نهانی یا آشکار برپا می‌شود. این بزم‌ها ممکن است در آغاز داستان و برای آشنایی عشّاق باشد یا در میانه و پایان داستان که عشّاق به وصال هم می‌رسند.

این رفتارهای عشاق براساس کردارهای عیاری و بر اثر آمیزش داستان‌های عیاری با داستان‌های عاشقانه است. بخشی از قصه‌های عامیانه، قصه‌های عیاری است و اگر جنبه‌های عیاری نداشته باشد، رفتارها و بن‌مایه‌های عیاری فراوان در آن دیده می‌شود. کار و کردار عیاران بعدها تأثیر فراوانی بر قصه‌های فارسی نهاد. (محجوب، ۱۳۸۰: ۹۵۳-۱۰۱۴) از جمله رفتارهای عیاران که به طور مکرر در قصّه‌ها و این قصّه دیده می‌شود عبارت‌اند از: تغییرظاهر و مبدل پوشی و ناشناس ماندن. یک راه ناشناس ماندن پوشیدن لباس مبدل برای نفوذ در اردوی دشمن و جاسوسی یا ورود به ایوان و پرده معشوق یکی از کردارهای رایج عیاران بوده است؛ چنان که رستم شبانگاه با لباسی مبدل به اردوی تورانیان می‌رود تا سهراب، پهلوان نورسیده را از نزدیک ببیند.

۱۵. عاشق آزموده می‌شود یا مورد پرسش قرار می‌گیرد یا وظیفه‌ای دشوار به او واگذار می‌شود.

در منظومه‌های عاشقانه به چند منظور و از چندین راه عشّاق آزموده می‌شوند؛ از قبیل برآورد توان رزمی، جنگ، سؤالات علمی و مناظره. این آزمون‌ها یا از سوی معشوق انجام می‌پذیرد یا پدر معشوق برای اثبات بی‌گناهی و گاه ارزشیابی توان قهرمان (عاشق) برای دستیابی به معشوق که دختر شاه یا خلیفه یا سلطان است. درصورت توفیق عاشق و پشت سرگذاردن حوادث غیرمنتظرهٔ دیگر، عاشق می‌تواند به وصال معشوق برسد. این آزمایش‌ها از جهتی دیگر نیز اهمیت می‌یابد و این‌که اغلب عشّاق که از خاندان شاهی بوده و داماد شاه می‌شوند، وارث وی نیز هستند. پس باید از هر جهت توان علمی و رزمی خود را نشان دهند. این آزمایش به صورت گوناگون انجام می‌گیرد.

در هفت گنبد نظامی دختر پادشاه روس برای آن‌که از میان ده‌ها خواستگار خود یکی را انتخاب کند، چهار شرط را طرح می‌کند و آن را بر دروازهٔ شهر می‌آویزد. (هفت پیکر، ص۲۲۱)

حکیم در داستان وامق و عذرا برای آگاهی از درجهٔ علمی وامق چندین سؤال طرح می‌کند که وامق به خوبی به همهٔ آن‌ها پاسخ می‌دهد. خسرو نیز برای آن‌که میزان ثبات و پایداری فرهاد در عشق به شیرین را بیازماید با وی مناظره‌ای ترتیب می‌دهد که آن مناظره معلوم می‌دارد فرهاد دیوانه‌وار عاشق شیرین است و سرانجام وی برداشتن وی از سر راه کاری صعب؛ یعنی کوه کندن را به وی محول می‌کند. بدین منوال است در داستان گل و نوروز و جمشید و خورشید و بسیاری داستان‌های دیگر.

ممکن است شاه برای آن‌که داماد آینده و همسر دختر خود را بیازماید آزمایشی سخت به عمل آورد و یا خود عاشق با نمایش دادن توان و قدرت فکری و بدنی و لیاقت‌های دیگر به عملیات متهورانه دست بزند؛ مثلاً خسرو پرویز برای نشان دادن لیاقت و

شایستگی خود یکتا پیراهن، بی‌هیچ درع و شمشیری، شیری مهیب و ترسناک را یک تنه در مقابل چشمان شیرین از پای درمی‌آورد و این‌گونه است که اندکی نظر بانوی ارمن را به خود معطوف می‌دارد.

۱۶. رقیب عشقی مانع وصال است و بر سر راه عاشق قرار می‌گیرد.

یکی از موانع بر سر راه معشوق رقیب است که خود گرهی از گره‌های داستانی خصوصاً در عاشقانه‌هاست. در غزل عاشقانه رقیب به طور مطلق به معنی نگهبان است و یا رقیب عشقی. گاه است که نگهبان معشوق، خود عاشق او می‌شود. رقیب در داستان‌های بزمی معمولاً بدون خشونت در صحنهٔ داستان حاضر می‌شود و معشوق را از آن خود می‌کند؛ مثل ابن سلام در لیلی و مجنون و یا شاه در داستان شاه و کنیزک که به نیرنگ زرگر سمرقندی بی‌نوا را از صحنه خارج می‌کند. هلال در داستان ورقه و گلشاه نیز رقیب گلشاه است. معمولاً این رقبا با مشاهدهٔ وضع عاشق به نفع وی کنار می‌روند؛ مثل ابن‌سلام و هلال که هر دو با دیدن وضع بد لیلی و گلشاه به نفع مجنون و ورقه کنار می‌روند. فرهاد نیز رقیب خسرو است امّا رقیبی موفق. رقیب‌ها در داستان‌های عیّاری و رزمی اندکی خشن‌ترند و با جنگ می‌خواهند معشوق را از آن خود کنند. ورود رقیب به صحنه‌ی داستان‌های عاشقانه و عیّاری، توسعه یافته و گسترش یافته مفهوم رقیب در غزل عاشقانه است که از فرهنگ غزل عاشقانه به داستان‌ها راه یافته است.

۱۷. عاشق و رقیب مبارزه می‌کنند. عاشق پیروز می‌شود و رقیب شکست می‌خورد.

در تعداد بیشماری از داستان‌های عاشقانه جنگ با رقیب در راه وصال صورت می‌گیرد که سر انجام باعث وصال به معشوق می‌شود. جنگ و مبارزه و رزم توان معشوق را نشان می‌دهد و اعتبار او را دو چندان می‌سازد. در داستان‌های عامیانه و حماسی این نبرد بیشتر دیده می‌شود تا در داستان‌هایی که بر یک عشق پاک و صحرایی و حّب عذری بنا نهاده شده‌اند. اساساً قهرمان داستان یا عاشق به نوعی خواسته و ناخواسته با جنگ که در حّکم آزمایشی است، توان و نیروی خود را نشان می‌دهد و نشان می‌دهد که در هر دو صحنه رزم و بزم توانا است.

در تمامی داستان‌های عاشقانه نیز جنگ به شکل درگیری قومی و قبیله‌ای، نبرد میان دو کشور صورت می‌گیرد. این جنگ‌ها اغلب با هدف نجات کشور معشوق؛ از میان بردن موانع وصال و یا آزمایش است.

جنگ‌ها گاه چنان سرتاسر داستان را فرا می‌گیرند که داستان را به رمانس‌های عیّاری و رزمی تبدیل می‌کند؛ مثل داستان گل و نوروز و سام نامه‌ی خواجوی کرمانی. به هرحال عشّاق خواسته و ناخواسته در مقطعی از داستان درگیر جنگ می‌شوند.

داستان‌های عاشقانهٔ فارسی اغلب به دلیل روح حماسه و حماسه‌سرایی و پیشینهٔ بسیار کهن آن در ایران با این نوع ادبی درمی‌آمیزد و بزم و رزم در کنار هم شکل می‌گیرد. حتّی در داستان‌های رزمی نیز بارقه‌های عشق به خوبی مشاهده می‌شود. تولّد رستم حاصل یک ماجرای عشقی است؛ عشق رودابه به زال. امّا عشق در این نوع داستان‌ها هدفی عالی‌تر را دنبال می‌کند. عشق‌های حماسی آثار و نتایج بزرگی برای مردم به ارمغان می‌آورد عشق‌های حماسی همچنین مایه‌های اصلی داستان‌های عاشقانه چون هجران، فراق، وفاداری، وسوسه، عشق، حسد وگاه وصل را نیز دربردارد.

۱۸. بین عشّاق نامه‌ها و غزل‌هایی رد و بدل می‌شود.

در داستان‌های عاشقانه نامه‌هایی بین عشّاق رد و بدل می‌شود. نامه مهم‌ترین وسیله‌ی ارتباطی عشّاق است؛ بخصوص وقتی که بُعد مسافت درمیان باشد و یا بر اثر موانع بر سر راه دیدار ممکن نباشد. محتوای نامه‌های عاشقانه شکایت از بی‌وفایی، آرزوی وصال، یاد گذشته‌ها، وصف‌حال، پرسش از احوال یار، دعا و طلب دیدار و سوگند است.

در برخی منظومه‌ها تعداد این نامه‌ها ده یا چهل نامه است. درمیان این نامه‌ها غزل‌هایی نیز به رسم معمول از زبان عاشق و یا معشوق دیده می‌شود. «ده‌نامه» گویی در خلال منظومه‌های عاشقانه برای اوّلین بار در ویس و رامین دیده می‌شود. اصطلاح «ده‌نامه» را نخستین‌بار در منظومه«ویس و رامین» می‌بینیم (باقری، ۱۳۸۰: ۳۷۸). در این داستان، پس از رفتن رامین به گوراب و

عروسی با گل، ویس از دبیر خود که«مشکین» نام دارد، می‌خواهد تا از زبان او شرح درد دوری و رنج جدایی را برای رامین بنویسد. هریک از«ده‌نامه» با عنوانی جداگانه، بر مضمونی ویژه تأکید دارد از جمله: در صفت آرزومندی و درد جدایی، دوست را به یاد داشتن و خیالش را به خواب دیدن، در بدل جستن به دوست، خشنودی نمودن از فراق و امید بستن بر وصال، اندر جفا بردن از دوست، اندر نواختن و خواندن دوست، اندر گریستن به جدایی و نالیدن به تنهایی، اندر خبر دوست پرسیدن، در شرح زاری نمودن، اندر دعا کردن و دیدار دوست خواستن. در پایان نیز ابیاتی در«صفت درود و تمام شدن ده‌نامه»آمده است (ویس و رامین، صص ۲۸۶-۲۶۳). در تمامی منظومه‌های عاشقانه فارسی تا پیش از قرن هشتم نظایر این نامه‌های عاشقانه را ببینیم. در قرون بعد «ده‌نامه» فصل مخصوصی از تاریخ ادبیات فارسی را بویژه در قرن هشتم هجری به خود اختصاص می‌دهد. و شیوه و شکل ویژه‌ای دارد. هر «ده‌نامه» منظومه‌ای است که با مقدّمه‌ای در توحید و نعت پیامبر اکرم(ص)آغاز می‌شود و شامل پنج نامه از سوی عاشق به معشوق و پنج نامه از معشوق در پاسخ عاشق است. هریک از نامه‌ها مذیّل به غزلی بروزن منظومه و با رعایت قافیه، بیتی با عنوان مثنوی یا فرد، ابیاتی با عنوان خلاصه سخن، حکایت و تمامی سخن است و بالاخره فصلی با عنوان «خاتمه» پایان بخش اغلب این ده‌نامه‌هاست. مطالب مضامین ده‌نامه‌های موجود گاه عرفانی است. بعدها به پیروی از این سنت «سی‌نامه»هایی مستقل نیز پدیده آمد؛ سی‌نامه امیر حسینی هروی (۷۱۹)، سی نامه کاتبی ترشیزی نیشابوری (۸۳۸) و ده‌ها اثر دیگر که همین تعداد تنها مربوط به قرن‌های هشتم و نهم می‌شود (انوشه،۱۳۸۱ :۵۹۸).

در ماجراهای عاشقانه چون دیدار میسّر نمی‌شود یا موانعی بر راه دیدار و مناظره است عاشق و یا معشوق با نوشتن نامه، درد و عشق و پیام خود را البتّه با کلمات و به سختی به یکدیگر منتقل می‌کنند. در نامه فرصت شکوه و شکایت‌ها، بیان بی‌مهری‌ها بیشتر است. مفاد نامه‌ها را مسائلی چون درد و هجر و غم فراق، آرزوی وصال، یاد دوست، شکایت از بی‌مهری فلک، وصف حال، جفای دوست، ناله‌و مویه، پرسش از احوال یار، دعا و طلب دیدار و سوگند تشکیل می‌دهد.

جز نامه، عشّاق با غزل‌هایی که برای هم می‌خوانند یا با نامه می‌فرستند، حالات عشق خود را بیان می‌کنند. این غزل‌ها در لابلای منظومه‌ها که در قالب مثنوی است، از زبان عشّاق نقل می‌شود. این غزل‌ها با شور و حال خود وصف الحال عشّاق هستند. «غزل مثنوی» در ورقه و گلشاه، اوّلین منظومهٔ عاشقانه دیده می‌شود و بعدها به صورت سنتی ادبی در دیگر منظومه‌ها نیز به کار رفته است.

اما به لحاظ ساختار داستانی ده‌نامه اینگونه تعریف شده است: «منظومه‌ایست مستقل و روایی که از نظر ساختار دو قالب مثنوی و غزل را تلفیق کرده است. قهرمان یعنی عاشق، نامه‌هایی را با مضمون عاشقانه به معشوق می‌نویسد و معشوق بدانها پاسخ می‌دهد. این نامه‌ها را پیکی به گیرنده می‌رساند. روایت از عاشق شدن قهرمان آغاز می‌شود و با پشت سر گذاشتن کنشهای میانی به کنش پایانی (وصال) می‌رسد» (خراسانی، ۱۳۸۹: ۹).

۱۹. عاشق(شاه) یا حکومت را ترک می‌کند یا به شهر یا کشور خود دیگر باز می‌گردد.

شاه یا شاهزاده(عاشق) به گوشه‌ای می‌رود و آرام می‌گیرد. ترک تاج و تخت نیز امری شایع میان شاهان بوده است. ترک حکومت ممکن است در سنین پیری باشد؛ مثل بهرام گور که در شصت سالگی بر اثر تحوّل روحی، گنبدها و هرچه دارد را به آتشگاه می‌سپارد و به بهانهٔ شکار راه بیابان پیش می‌گیرد و به دنبال گوری به درون غاری می‌گریزد یا درون چاهی ژرف می‌رود که دیگر هیچ کس بیرون آمدن او را نمی‌بیند.

۲۰. عشّاق یا به وصال هم می‌رسند و عاشق بر تخت سلطنت می‌نشیند یا یکی از عشّاق می‌میرد و دیگری نیز خودکشی می‌کند.

معمولاً داستان‌های عاشقانه با مرگ عشّاق پایان می‌پذیرد؛ چنان‌که لیلی پس از مرگ همسر از خانه بیرون نمی‌آید و هر روز حالش بدتر می‌شود تا آن‌که: «تب لرزه شکست پیکرش را / تبخاله گزید شکرش را» و سرانجام می‌میرد. مجنون نیز با شنیدن خبر

مرگ لیلی خود را بر تربت او می‌غلتاند و«ای دوست بگفت و جان برآورد.» یک سال بعد راهیان متوجّه مرگ وی می‌شوند. شیرین با قتل خسرو خودکشی می‌کند و سسی با شنیدن مرگ پنون از خدا طلب مرگ می‌کند و زمین دهان باز می‌کند و او را به کام خود می‌کشد. در سوز و گداز نوعی خبوشانی عاشق خود را در آتش می‌افکند و می‌سوزاند و یا در داستان معشوق بنارس، عاشق با شنیدن خبر مرگ دروغین معشوق خود را به دریا می‌افکند. فرهاد نیز با شنیدن خبر دروغین مرگ شیرین خود را از کوه پرت می‌کند.

پس از مرگ عشّاق نیز مزار آنان حاجتگاه نیازمندان می‌شود. حتّی برخی عشّاق پس از مرگ با معجزه‌ای زنده می‌شوند؛ مثل ورقه و گلشاه. این سرنوشت تمام عشّاق نیست بلکه در گروهی از منظومه‌ها نیز عشّاق سالیانی دراز زندگی می‌کنند. این گروه از منظومه‌های عاشقانه اغلب حماسی، عیّاری و رزمی‌اند.

نتیجه‌گیری

یکی از شایع‌ترین گونه‌های شاعر غنایی، منظومه‌های عاشقانه است که بسط‌یافتهٔ غزل غنایی است. پیش از سرودن منظومه‌هایی مستقل، اشاراتی به نام عرایس و عشّاق در شعر شاعران می‌بینیم که اغلب متأثر از ادب عرب بوده است. از مقایسهٔ داستان‌های عشقی عربی با فارسی درمی‌یابیم که داستان‌های فارسی شکوه و عظمتی خاص دارند. داستان تنها بیان یک ماجرای عاشقانه نیست؛ بلکه بیان عواطف انسانی، مسائل روانی و درونی و نشان‌دهندهٔ هنرهای کلامی و در نهایت ایجاد روح التذاذ ادبی است.

تمامی داستان‌های عاشقانه در قالب مثنوی و بحرهای هزج، خفیف، متقارب و رمل سروده شده‌اند. تمامی منظومه‌ها از بخش‌های حمد و ستایش، نعت پیامبر و معراج نامه، مدح ائمه یا خلفا، ستایش ممدوح یا ممدوحان؛ سبب تألیف، ستایش سخن، نصیحت، عذرانگیزی در نظم کتاب، متن داستان، انجام کتاب شامل دعا، نیایش، ساقی‌نامه، نصیحت فرزند، شکایت از روزگار، رمزگشایی از داستان، نکوهش روزگار، سخن در تاثیر عشق تشکیل شده‌اند. تعداد این منظومه‌ها قریب ۶۰۰ داستان عاشقانه است که هفتاد درصد به نظم و سی درصد به نثراست.

ساختار روایی داستان‌های عاشقانه چنین است:

پدر عاشق یا معشوق (شاه، وزیر، حاکم و...) بی‌فرزند است. با دعا یا بر اثر خواب یا خوردن تبرک از دست پیری، صاحب فرزند می‌شود. عاشق با شگفتی یا دشواری متولّد می‌شود و مراحل رشد را به سرعت طی می‌کند. عاشق با شنیدن وصف معشوق یا دیدن وی درخواب یا بیداری یا دیدن تصویراو عاشق می‌شود و دربارهٔ معشوق اطّلاعاتی کسب می‌کند. عاشق مجنون، بیمار و زردرو می‌شود و انزوا می‌گزیند یا با وحشیان انس می‌گیرد.

چاره‌گری خانوادهٔ معشوق و اطرافیان به نتیجه نمی‌رسد. عاشق به قصد حرکت به سرزمین معشوق به بهانهٔ شکار منزل را ترک می‌کند و سفر دریا پیش می‌گیرد. کشتی او در دریا غرق می‌شود و نجات می‌یابد. عاشق به جایی ناشناس (جزیره، شهر پریان) وارد می‌شود یا در راه او موانع و دسیسه‌هایی نهاده می‌شود و حوادثی برایش پیش می‌آید که وصال را دشوار یا غیر ممکن می‌کند. عاشق با وسایل جادویی، طلسم گشایی، کمک یاری رسانان، کمک معشوق، معجزات یا خواب دیدن یا نبرد با موانع نجات می‌یابد. عاشق با رسیدن به سرزمین معشوق با لباس مبدل، دیدار و بزمی پنهانی در کاخ یا باغ دارد. بین عشّاق نامه‌ها و غزل‌هایی رد و بدل می‌شود. عاشق آزموده می‌شود یا مورد پرسش قرار می‌گیرد یا وظیفه‌ای دشوار به او واگذار می‌شود. رقیب عشقی مانع وصال است و بر سر راه عاشق قرار می‌گیرد. عاشق و رقیب مبارزه می‌کنند. عاشق پیروز می‌شود و رقیب شکست می‌خورد. عشّاق یا به وصال هم می‌رسند و عاشق بر تخت سلطنت می‌نشیند یا یکی از عشّاق می‌میرد و دیگری نیز خودکشی می‌کند.

منابع

۱. اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۴)، **نقیضه و نقیضه سازان**. به کوشش ولی الله درودیان، تهران: زمستان.

۲. ارجانی، فرامرز بن خداداد (۱۳۶۳)، **سمک عیار** (۵جلد)، به تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران: آگاه.

۳. اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۷۰)، **جام جهان بین. تهران**: جامی.

۴. افشاری، مهران (۱۳۸۵)، **تازه به تازه نو به نو**. تهران: چشمه.

۵. الوساتن، ل، پ (۱۳۷۶)، **قصّه‌های مشدی گلین‌خانم**. ویرایش اولریش مارزلف، تهران: مرکز.

۶. انوشه، حسن (۱۳۸۱- ۱۳۸۴)، **دانش‌نامهٔ ادب فارسی**(۷ جلد)، تهران: سازمان چاپ ونشر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۷. بابا صفری، علی اصغر (۱۳۸۰)، «اهلی شیرازی و تأثیر وی بر مثنوی سرایی عاشقانه و تمثیلی»، باقری، مهری، ده نامه نویسی در ادبیات فارسی و ده نامهٔ شاه شجاع، **نامهٔ انجمن**، پاییز، شماره ۳، ۷۸- ۸۹

۸. بورگل، ی. کریستفر (۱۳۷۴)، «منظومهٔ عاشقانه»، ترجمهٔ فرزانه طاهری، **نشر دانش**، سال یازدهم، ش ۶، ص ۱۹.

۹. حسینی قنوجی بخاری، حسن خان بن محمدصدیق حسنخان، بهادر (۱۲۹۵ ق.)، **صبح گلشن**، چاپخانهٔ شاهجهانی، بمبئی.

۱۰. خواجوی‌کرمانی (۱۳۱۹)، **سام‌نامه**، تصحیح اردشیربن شاهی (خاضع) (۲ جلد)، بمبئی.

۱۱. خراسانی، محبوبه (۱۳۸۹)؛ «مطالعهٔ تطبیقی- ساختاری ده‌نامه‌های ادب فارسی»؛ **فصل‌نامهٔ پژوهش‌های ادبی**، ش. ۲۸، تابستان.

۱۲. دوبروئین، ج. ت. ث. (۱۳۸۲)، **«ادبیات داستانی در ایران زمین»**. مقالات دانشنامه ایرانیکا (سبک‌های سنتی)، تهران: امیرکبیر.

۱۳. ذوالفقاری، حسن (۱۳۷۴)، **منظومه‌های عاشقانهٔ ادب فارسی**، تهران: نیما.

۱۴. ـــــــــــــ (۱۳۹۲)، **یکصد منظومهٔ عاشقانهٔ فارسی**، تهران: چشمه.

۱۵. ـــــــــــــ (۱۳۸۵)، «تأمّلی در مثنوی جمال و جلال»، **مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز**، دوره بیست و پنجم، شماره سوم، پائیز، (پیاپی۴۵)، ص۱۰۱-۱۱۶.

۱۶. ـــــــــــــ (۱۳۸۵و ۱۳۸۶)، «چاهانه، سیری درچاه‌های معروف اسطوره‌ای و بن‌مایه‌های..»، **فصلنامهٔ علوم انسانی دانشگاه الزهرا**، سال شانزدهم و هفدهم، شماره ۶۱و۶۲، زمستان و بهار، ص۱۲۹-۱۵۵

۱۷. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۶)، **آشنایی با نقد ادبی**، تهران: سخن.

۱۸. ستاری، جلال (۱۳۷۳)، **درد عشق زلیخا**، تهران: توس.

۱۹. سدارنگانی، هرومل (۱۳۵۵)، **پارسی‌گویان هند و سند**، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

۲۰. شوالیه، ژان و آلن گر بران (۱۳۸۴)، **فرهنگ نمادها** (۴ جلد)، ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی، تهران: جیحون.

۲۱. شوشتری، ملا خطا (۱۳۸۸)، **معشوق بنارس**، تصحیح حسن ذوالفقاری و پریز ارسطو، تهران: چشمه.

۲۲. صدیقی، طاهره (۱۳۳۷)، **داستان‌سرایی در شبه‌قاره**، مرکز تحقیقات ایران و پاکستان، اسلام‌آباد.

۲۳. صورتگر، لطفعلی (۱۳۸۴)، **ادبیات غنایی ایران**، تهران: دانشگاه تهران.

۲۴. طرسوسی، ابوطاهر (۱۳۷۴)، **داراب‌نامه** (۲ جلد)، به تصحیح ذبیح‌الله صفا، چاپ سوم، تهران: علمی و فرهنگی.

۲۵. طسوجی تبریزی، عبدالطیف (۱۳۷۹)، **هزار و یک شب**، تهران: جامی.

۲۶. عرفانی، عبدالحمید (۱۳۴۰)، **داستان‌های عشقی پاکستان**، تهران: کتاب‌فروشی ابن‌سینا.

۲۷. عطّار، فریدالدّین (۱۳۸۰)، **تذکره الاولیاء**، دکتر محمد استعلامی، تهران: زوار.

۲۸. عیوضی، رشید (۱۳۵۴)، «ده‌نامه‌گویی در ادب فارسی»، **نشریهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز**، ش.۱۱۶، پاییز.

۲۹. غلامرضایی، محمد (۱۳۷۰)، **داستان‌های غنایی منظوم**، فردابه.

۳۰. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۴)، **شاهنامه**، به کوشش سعید حمیدیان (از روی چاپ مسکو)، تهران: داد.

۳۱. کریمی، علی‌اصغر بابا صفری (۱۳۸۰)، **عرایس شعری عرب در ادب فارسی**، ضمیمهٔ مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره ۶۲، پاییز، ص ۶۱-۸۴.

۳۲. محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۱)، **ادبیات عامیانهٔ ایران**، به کوشش حسن ذوالفقاری، تهران: چشمه.

۳۳. محمدی، هاشم (۱۳۸۰)، «نقش دایه‌ها در داستان‌های عاشقانهٔ ایرانی»، **کیهان فرهنگی**، شماره ۱۸۱، آبان، ص۶۲-۶۴

۳۴. مدی، ارژنگ (۱۳۷۵)، **عشق در ادب فارسی**، تهران، مرکز مطالعات و تحقیقات علمی و فرهنگی.

۳۵. نظامی گنجوی (۱۳۵۷)، **کلیات خمسه**، به تصحیح وحید دستگردی، تهران: علمی.