فصلنامه علمی - پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهرا (س)
سال پانزدهم و شانزدهم، شماره ۵۶ و ۵۷، زمستان ۱۳۸۴ و بهار ۱۳۸۵

مقایسه عنصر طرح یا پیرنگ، در منظومه بیژن و منیژه فردوسی و خسرو و شیرین نظامی

دکتر ناصر نیکوبخت[۱]
خورشید نوروزی[۲]

چکیده

این پژوهش شامل بررسی و مقایسه کاربرد عنصر داستانی طرح یا پیرنگ، در منظومه خسرو و شیرین نظامی و بیژن و منیژه شاهنامه فردوسی است. پس از تعریف مفهوم طرح و بررسی انواع آن از جمله طرح‌های منطقی و محکم، طرح‌های سست و غیرمعقول، طرح‌های تاریخی، دینی و اعتقادی و...، به بررسی آن در دو مثنوی مذکور می‌پردازیم.

به‌دلیل در هم تنیدگی عناصر داستان و توفیق فردوسی در کاربرد برخی عناصر داستانی چون شخصیت‌پردازی (به سبب ارائه شخصیت‌های جامع‌تر، واقعی‌تر و ملموس‌تر و با زوایای پنهان و آشکار شخصیتی و جنبه‌های مختلف انسانی و...)، گفتگو (به جهت ارائه گفتگوهای طبیعی‌تر، تناسب و هماهنگی بیشتر لحن و گفتار شخصیت‌ها با روحیّات و ذهنیّاتشان، عدم امکان حذف گفتگوها و...) و زاویه دید (به‌دلیل استفاده مناسب و در حد

---

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس Norouzirey@yahoo.com

اعتدال از صحنه‌های نمایشی و فراخ منظرو...)، همچنین به‌هم پیوسته بودن حوادث منظومه بیژن و منیژه و روابط مستقیم حاکم بین آن‌ها، نسبت به خسرو و شیرین نظامی که داستان را به عرصه‌ای برای هنرنمایی در بیان و بدیع و تفصیل مطالب مبدّل می‌کند، می‌توان نتیجه گرفت که فردوسی در کاربرد عنصر طرح، منطبق با معیارهای داستان‌نویسی معاصر، در مثنوی بیژن و منیژه، توفیق بیشتری نسبت به نظامی در مثنوی خسرو و شیرین دارد.

واژه‌های کلیدی: *داستان، پیرنگ داستان، بیژن و منیژه فردوسی، خسرو و شیرین نظامی.*

مقدمه

طرح، که امروزه در رمان، جایگاه اساسی یافته است و استحکام و انسجام آن، یکی از عوامل موفقیت رمان است، در گذشته جایگاه والایی در قصه‌ها نداشت. این امر، به این معنی نیست که داستان‌های گذشته، فاقد طرحند؛ زیرا داستان، بدون طرح تکوین نمی‌یابد. طرح، در داستان‌های سنتی فارسی، معمولا ساده‌تر از رمان است؛ در حالی که در رمان، مجموعه‌ای پیچیده از روابط علت و معلولی را میان اجزای داستان و کنش‌ها و واکنش‌های شخصیت‌ها، تشکیل می‌دهد و ساختار یکپارچه می‌آفریند، که تمامی اجزای داستان را بر حول محوری واحد، یعنی حادثه اصلی و شخصیت‌های برتر، گرد می‌آورد.

از آن‌جا که بنای داستان سنتی فارسی، بر کردار و حوادث است، به همین دلیل یکی از راه‌های جذّاب ساختن داستان، آوردن رویدادهای خارق العاده است که شبکه استدلالی قصّه‌ها را سست می‌کند. و از این رو، روابط علی و معلولی حوادث از نظم منطقی و معقولی برخوردار نیست. به‌عبارت دیگر طرح و پیرنگ در داستان‌های گذشته کم و بیش سست و ضعیف و امروز به نسبت قوی‌تر و مستحکم‌تر است.

در پایان به این نکته نیز باید توجه کرد که معیارهای گذشتگان برای یک داستان خوب و بی‌نقص، با اصول امروزی داستان‌نویسی بسیار متفاوت بود. از این‌رو، در داستان‌های گذشته،

ضعف یا فقدان طرح ـ که خود ناشی از عواملی چون عدم دقت در جزئیات وقایع، روابط غیرمستقیمی که بر حوادث مستقل یک داستان، حاکم است، توجه به هنرنمایی و آرایش‌های بیانی و عدم رعایت حقیقت مانندی[۱] بوده است ــ عیب داستان‌نویسی به‌شمار نمی‌رفته است، ولی امروز یکی از عیب‌های بزرگ داستان‌نویسی، فیلمنامه‌نویسی، نمایشنامه‌نویسی و... است.[۲]

با آن‌که منظومه بیژن و منیژه فردوسی و خسرو و شیرین نظامی، درگذشته‌های دور سروده شده است، عناصر داستانی، در آن‌ها کم و بیش رعایت شده است و قصد ما در این پژوهش، بررسی مقایسه عنصر طرح در مثنوی‌های مذکور است.

تعریف طرح یا پیرنگ

کاسبرگی را در نظر بگیرید که چندین گلبرگ را نگه می‌دارد و مانع فرو ریختن آن‌ها و باعث جلوه‌گری گل می‌شود، طرح نیز همین وظیفه را در مورد حوادث داستان ایفا می‌کند و باعث اتصال وقایع پراکنده و مجزا می‌شود. طرح میان حوادث، رابطه عقلانی ایجاد می‌کند، حوادث را از آشفتگی بیرون می‌آورد، سیر منطقی به آن‌ها می‌دهد و به داستان، وحدت هنری می‌بخشد.

طرح، نقل حوادث است با تکیه بر سببیّت و روابط علّت و معلول. سلطان مرد و سپس ملکه مرد، داستان است ولی سلطان مرد و پس از چندی ملکه از فرط اندوه درگذشت، طرح است. (یونسی، ۱۳۷۹، ص ۱۱۲)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. حقیقت مانندی که پیوندی استوار با پیرنگ دارد، در داستان‌های گذشته، زیاد رعایت نمی‌شده است و حتی اغراق و کارهای خارق‌العاده، در پاره‌ای موارد، حسن یک قصه یا داستان، به‌شمار می‌رفته است، که در سایه آن، شخصیت‌ها، مطلق و حوادث شگفت‌آور می‌شدند. این امر به یقین، سستی روابط علّی و معلولی را در پی داشت.

۲. برای تدوین این بخش به منابع زیر مراجعه شده است:

- سعید حمیدیان، درآمدی بر هنر و اندیشه فردوسی، ص ۳۵.
- جمال میرصادقی، ادبیات داستانی، ص ۷۳-۶۰.
- جمال میرصادقی، مقاله انواع داستان، ص ۶۰.
- غلامحسین یوسفی، دیداری با اهل قلم، ص ۲۲۶.

«طرح وابستگی موجود میان حوادث داستان را به‌طور عقلانی تنظیم می‌کند. طرح فقط ترتیب و توالی حوادث نیست، بلکه مجموعه سازمان یافته وقایع است، که با روابط علی و معلولی با هم پیوند خورده و با الگو و نقشه‌ای مرتب شده است.» (میرصادقی، ۱۳۸۰، ص ۶۴)

طرح داستان را پذیرفتنی و کامل می‌کند و با سایر عناصر ارتباط تنگاتنگ دارد. نطفه طرح، گاه در بستر گفتار، گاه در حوادث داستان و زمانی در شخصیت و انگیزه‌های وی ریخته می‌شود.

دلایلی که برای انگیزه کردار و گفتار شخصیت‌ها و ایجاد حوادث آورده می‌شود، باید معقول باشد، چون هر چه عقلانی بودن طرح بیشتر باشد، داستان از انسجام بیشتری برخوردار است و هرچه کمتر باشد، داستان ضعیف‌تر آشفته‌تر می‌گردد.

داستان‌نویس کاردان، طرح را در کل اندام داستان حل و محو می‌کند و به خواننده فرصت نمی‌دهد که خطوط آن یعنی روابط علّی بین رویدادهای داستان را به‌چشم ببیند و به‌گوش بشنود. طرح خوب و استادانه طرحی است که به اوج و نتیجه برسد. (ایرانی، ۱۳۶۴، ص ۱۶۵)

طرح کلی مثنوی بیژن و منیژه و خسرو و شیرین

مثنوی بیژن و منیژه، ۱۲۸۴ بیت از شاهنامه را در برمی‌گیرد. ۳۷ بیت آغازین، به مقدمه اختصاص دارد که در آن دلیل و چگونگی سرایش بیژن و منیژه بیان می‌شود. در ۵۴ درصد این مثنوی، (۶۷۴ بیت) عنصر گفتگو، قابل مشاهده است، که برخلاف خسرو و شیرین نظامی، جنبه روایتی این گفتگوها، بر جنبه ادبی و تزیینی آن‌ها می‌چربد.

مثنوی خسرو و شیرین، ۵۱۵۹ بیت دارد، که ۵۷۰ بیت قبل از آغاز داستان، در توحید باری، نعت پیامبر، ستایش طغرل ارسلان و مظفرالدین قزل ارسلان و... آمده است و ۴۶ درصد این منظومه، (۲۳۴۹ بیت) به گفتگو و انواع آن اختصاص دارد.

مثنوی‌های مذکور، هر دو در ردیف منظومه‌های عاشقانه قرار می‌گیرند. عاشق‌شدن در نظر اول که با اندکی تفاوت، در هر دو مثنوی قابل مشاهده است، اگر از دیدگاه واقع‌گرایی نگریسته شود، عیبی است که سراسر ادبیات را فرا گرفته است. این امر سنتی، مشمول همان ویژگی‌های مبالغه دوستی و کمال‌گرایی است. (حمیدیان، ۱۳۷۲، ۵۱)

این مسأله با اندکی تفاوت، در هر دو منظومه قابل مشاهده است؛ اما در ایجاد ضعف پیرنگ در منظومه خسرو و شیرین، بیشتر از بیژن و منیژه صادق می‌نماید؛ چرا که طرح اصلی منظومه خسرو و شیرین، مبیّن محور عشق و خود، هدف است؛ ولی طرح عشق بیژن و منیژه، فرعی است و مقدمه و واسطه‌ای برای بیان حماسه که هدف فردوسی است. از این رو، شخصیت‌های اصلی منظومه خسرو و شیرین، بر پایه همین دو شخصیّت بنا می‌شود و از ابتدا تا انتهای داستان، سخن از احوال، گفتار و اعمال آن دو است، ولی در بیژن و منیژه، گویی عشق دو دلداده، پیش از آن‌که با مجلس بزم و عشق‌ورزی، قرین باشد، مقدمه‌ای است برای نبرد دوباره ایرانیان و تورانیان و برپا کردن میدان جنگ، به همراه چکاچاک شمشیرها و نیزه‌ها، سم فکندن اسبان و...

بنابراین، گفتگوی عاشقانه همراه با ناز و نیاز هم، که مهم‌ترین جلوه گفتگو در یک منظومه عاشقانه است، در بیژن و منیژه نسبت به خسرو و شیرین، به‌حدی است که حتی می‌توان از آن چشم‌پوشی کرد.

برخی عناصر در هر دو مثنوی مشترکند؛ به‌عنوان مثال، وجود واسطه میان عاشق و معشوق (دایه منیژه و شاپور)، همچنین صحنه‌های بزم دختران در دشت و باغ (خسرو و شیرین، ۵۹ و ۱۳۳، بیژن و منیژه، ۲۱)...

گرگین و شاپور، هر دو از شخصیت‌های فرعی هستند که وظیفه‌شان تنها برجسته کردن شخصیت‌های اصلی نیست، بلکه حضورشان در داستان بسیار مهم است و در پردازش آن‌ها، قدرت بسیار صورت گرفته است. هر دو در وصال عاشق و معشوق نقش اساسی دارند؛ ولی گرگین با سوء نیت و شاپور با حسن نظر، در وصال دو دلداده می‌کوشند.

خواننده با شاپور، از طریق توصیف مستقیم راوی و با گرگین از طریق توصیف غیرمستقیم ــ از طریق اعمال و رفتاری که از وی سر می‌زدند ــ آشنا می‌شود.

شاپور در این داستان، نقش همراز را ایفا می‌کند؛ درواقع شخصیت فرعی است که شخصیت اصلی به او اعتماد می‌کند و اسرار مگو را با او در میان می‌گذارد. (میرصادقی، ۱۳۸۰، ۷۰)

اوست که بذر عشق را با توصیف جمال شیرین، در دل خسرو می‌کارد و با قلم سحرآمیز خویش، صورت خسرو را آن‌چنان نقاشی می‌کند که شیرین، شیفته و بی‌قرارش می‌گردد. او وفادار و واسطه خیرخواه وصال خسرو و شیرین است و طرز رفتارش تا پایان داستان ثابت می‌ماند.

اما گرگین در ابتدا شخصیتی حیله‌گر، حسود؛ دروغگو و پیمان‌شکن دارد. یاری او به بیژن، آلوده به غرض است. پس از نقض عهد پشیمان شده، برای نجات بیژن، با رستم راهی توران می‌شود و سرانجام مورد عفو بیژن، گیو و کیخسرو قرار می‌گیرد. از آن‌جا که عذاب وجدان، در افکار و اعمال وی تحول ایجاد می‌کند، دارای شخصیت پویاست. (پیشین)

فردوسی، در طول داستان از آوردن هرگونه مطالب حاشیه‌ای، که خواننده را از اصل داستان دور نماید، خودداری می‌ورزد. تلاش فردوسی همه آن است که مخاطب را دوان دوان به سمت و سوی پیگیری داستان سوق دهد. بی‌آن‌که وی در استعارات و مجاز و یافتن ارکان تشبیه تاملی نماید.

اما انگیزه‌های مختلفی چون وصف شیرین و شبدیز و بهار، ستایش صبحگاه، حکمت، اندرز، نکوهش و... در بسیاری موارد، نظامی را از متن و محور اصلی داستان دور کرده، به حاشیه می‌راند. وی، حتی پس از خاتمه داستان نیز، ۵۴۱ بیت در معراج پیامبر، تأسف بر مرگ عزیزان و... می‌آورد که بیشتر بعد اخلاقی دارند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

طرح یا پیرنگ در منظومه بیژن و منیژه

علاوه بر طرح کلی داستان، که در آن عشق بیژن و منیژه دلیل محکم بسیاری از اعمال و حوادث داستانی نظیر به دام افتادن بیژن در دام تورانیان، گرفتاری او در چاه، آمدن رستم برای نجات وی و... است، طرح‌های جزیی که در بسیاری مواقع، منطقی و پذیرفتنی‌اند و به دو روش مستقیم (از طریق شرح و توصیف) و غیرمستقیم (در دامن گفتگو یا تک‌گویی) پی‌ریزی می‌شوند، نیز قابل تأملند که نسبت طرح‌های مستقیم به غیرمستقیم اندکی بیشتر است. در این‌جا به ذکر پاره‌ای طرح‌های معقول، همچنین طرح‌های غیرمنطقی می‌پردازیم:

الف ـ طرح‌های منطقی:

تقریباً تمام طرح‌های این منظومه، منطقی است زیرا خواننده انگیزه‌ها و دلایل محکم اعمال و رفتارها را به‌راحتی می‌پذیرد. هنر فردوسی در پی‌ریزی طرح‌های داستان‌هایش، آن است که علاوه بر آن که دلایل بسیار معقول و محکمی برای انگیزه اعمال و حوادث می‌آورد و طرح‌های او متوالی و پیوسته‌اند، (یعنی به‌دنبال هر طرحی، طرح دیگری پرورش می‌یابد)، انگیزه جزیی‌ترین کارها و تغییر رفتارها نیز بیان می‌شود. مهارت وی در این کار سبب واقع‌نما شدن داستان، ایجاد صحنه‌های واقعی و همچنین پویایی و عینیت‌بخشی به داستان می‌شود.

به‌عنوان مثال، وسوسه و ترس از بدنامی، دو عامل مهم دام‌گستری گرگین برای بیژن است.

به دلش اندر آمد ازین کار، درد — زبدنامی خویش ترسید مرد

دلش را بپیچند آهرمنا — بد انداختن کرد با بیژنا

(شاهنامه فردوسی، جلد ۵، ب ۱۳۸، ۱۳۹)

و یا دلیل بدگمانی کیخسرو به گرگین:

چو گفتارها یک به دیگر نماند — برآشفت وز پیش تختش براند

ب ـ طرح‌های سست و غیرمنطقی

در این منظومه، تنها دو مورد پیرنگ سست مشاهده می‌شود. یکی آن‌که کیخسرو از گیو می‌خواهد که نگران بیژن نباشد، زیرا می‌گوید:

که ایدون شنیدم من از موبدان — زبیدار دل نسامور بخردان

به کین سیاوش کشم لشگرا — به پیلان سرآرم از آن کشورا

بدان کینه اندر، بود بیژنا — همی رزم جوید به آهرمنا

و در جای دیگر، کیخسرو در جام می‌نگرد، در هفت کشور نشانی از بیژن نمی‌یابد و چون:

سوی کشور گرگساران رسید — به فرمان یزدان مر او را بدید

به این دلیل ایرانیان از حال وروز بیژن آگاه می‌شوند و رستم برای نجات وی عازم توران می‌گردد. وجود این موارد، پذیرفتنی و حقیقت مانندی این مثنوی را، در نظر خواننده امروزی، تردیدآمیز جلوه می‌دهد، زیرا بشر متمدن امروزی، وجود جام جهان بین و پیشگویی موبدان را باور ندارد؛ چون با تجربیات عینی و مشاهدات حسّی وی مطابق نیست، بنابراین، در نظر خواننده این پیرنگ‌ها سست و نامعقولند. باید توجه داشت این پیرنگ‌های ضعیف مربوط است به زمان شکوفایی حماسه و «حماسه، زمانی شکوفا گردید که مردم، فاصله تخیل از واقعیت و اسطوره از تاریخ را درک نمی‌کردند و به ماجراجویی‌های خیال‌انگیز، بیشتر ارزش می‌دادند تا به واقعیت‌ها. تخیلات سرکش، در کمال صلح و صفا، در کنار تعقل آن روز قرار گرفته بود؛ زیرا در شرایط زندگانی ابتدایی و عقاید فطری، همزیستی مسالمت‌آمیز عقل و جن و دخالت فرشته و شیاطین در سرنوشت مردم، به سهولت میسر می‌شد. (غنیمی هلال، ۱۳۷۳، ص ۱۸۰)

به این ترتیب، این پیرنگ‌های در زمان خویش منطقی و پذیرفتنی بوده‌اند و اکنون از آن‌ها به طرح‌های سست تعبیر می‌شود.

طرح و پیرنگ در مثنوی خسرو و شیرین

طرح کلی این مثنوی، عشق خسرو و شیرین است، که انگیزه بسیاری از اعمال داستانی، نظیر گفتگوها، نازها، عتاب‌ها و حتّی مرگ فرهاد می‌گردد. اما طرح‌های جزیی این منظومه، جز پاره‌ای موارد سست و نامعقولند.

الف ـ طرح‌های منطقی و مستحکم

اغلب طرح‌های منطقی خسرو و شیرین، به‌روش غیرمستقیم (در دامن گفتگو) پی‌ریزی می‌شوند. به عنوان مثال، یکی از عوامل اصلی تن ندادن شیرین به خواسته‌های بی‌اساس خسرو، نبود عقد رسمی است:

کسادی چون کشم، گوهر نژادم؟ نخوانده چون روم آخر نه بادم؟
چون آن درگاه را درخور نیفتم، به زور آن به که از در، در نیفتم

(نظامی، خسرو و شیرین، ۲۰۰)

دومین عامل ترس از بدنامی و بی‌آبرویی است:

مجوی آبی کـه آبـم را بـریزد　　مخواه آن کام، کز من بر نخیزد

(همان، ۱۰۵)

سومین دلیل، درخواست او از خسروست که قبل از وصال ولایتش را از بهرام پس بگیرد.

ولایـت را از فتنه پـای بگشـای　　یکی ره دستبـرد خویش بنمای

تو ملک پادشاهی را به دست آر　　که من باشم، اگر دولت بود یار

(همان، ۱۵۶)

در مثنوی خسرو و شیرین، طرح‌های منطقی بیشتر آن‌هایی هستند که واقعیت تاریخی دارند:

دلیل بدبینی هرمز بر خسرو و گریختن وی:

که از پولادکاری خصم خونریز　　درم را سکه زد بر نام پرویز

ز بین شاه می‌شد دل پر از درد　　دو منزل را به یک منزل همی کرد

(همان، ۱۱۳)

دلیل گریختن مجدد خسرو از مداین، فتنه بهرام است:

به هر کس نامه‌ای پوشیده بنوشت　　بر ایشان کرد نقش خود را زشت

زبی پشتی چو عاجز گشت پرویز　　ز روی تخت شد بر پشت شبدیز

(همان، ۸۰)

و دلیل بازگشتن خسرو به مداین، قبل از دیدار شیرین:

چـو شد معلوم کز حکم خدایی　　به هـرمز بر، تبـه شد پـادشـاهی

به فرخ‌تر زمان، شاه جوان بخت　　به دارالملک خود شد بر سر تخت

(همان، ۱۱۰)

ب ـ پیرنگ‌های سست و غیرمنطقی:

دلیل مهم ضعف پیرنگ در این مثنوی، آن است که خواننده، در برابر چراهایی که از دنبال کردن داستان در ذهنش پدید می‌آید، جواب‌های مناسبی نمی‌یابد و نمی‌تواند با زیراهای ناشی از عمل یا تفکر جواب گوید. (براهنی، ۱۳۶۸، ۲۱۱)، به این دلیل شبکه استـدلالی این منظـومه

سست به‌نظر می‌رسد یعنی دلایلی که برای انگیزه گفتار و کردار شخصیت‌ها ایجاد حوادث آورده می‌شود، معقول نیست.

از جمله طرح‌های تصادفی در منظومه خسرو و شیرین می‌توان، به نخستین دیدارشان در کنار چشمه اشاره کرد:

قضا را اسبشان در راه شد سست　　در آن منزل که آن مه موی می‌شست
تن تنها، ز نزدیک غلامان　　سوی آن مرغزار آمد خرامان
طوافی زد در آن فیروزه گلشن　　میان گلشن، آبی دید روشن

(خسرو و شیرین، ۸۰)

با دیدن «قضا را» خواننده در می‌یابد که پیرنگ مبتنی بر تصادف و اتفاق است و «هرگاه تصادف به طرح راه پیدا کرد، طرح به ضعف کشیده خواهد شد و درنتیجه ضعف طرح، ساختار داستان نیز، استحکام خود را از دست خواهد داد». (بهشتی، ۱۳۷۶، ۳۲)

یکی از عوامل مؤثر در ضعف پیرنگ این مثنوی، عشق سوزان فرهاد به شیرین است که مبنای قسمتی از داستان قرار می‌گیرد و انگیزه برخی اعمال مهم داستانی، از جمله مرگ فرهاد. آنجا که خود می‌گوید:

به شیرین در عدم خواهم رسیدن　　به یک تگ تا عدم خواهم دویدن

(خسرو و شیرین، ۲۵۷)

و سپس بی‌دلیل قانع کننده، جان به جان آفرین تسلیم می‌کند؛

صلای درد شیرین در جهان داد　　زمین بر یاد او بوسید و جان داد

(همان، ۲۵۸)

ج ـ پیرنگ‌های دینی و اعتقادی

پیرنگ‌های دیگری نیز در آثار نظامی مشاهده می‌شود که بر مبنای باور عامیانه یا دید مذهبی پی‌ریزی شده است که بسته به عقیده شخصی خواننده، ممکن است ضعیف یا مستحکم شمرده شود. اولین طرح دو منظومه چنین است؛ به‌عنوان مثال، نذر و قربانی، کلید رفع مشکلات و گشایش درهای بسته تلقی می‌شود، به‌همین دلیل هرمز، صاحب فرزند می‌گردد:

به چندین نذر قربانش خداوند نرینه داد فرزندی، چه فرزند! (همان، ص ۴۰)

نظامی دلیل رفتن خسرو به سوی قصر شیرین را نیز نیایش صادقانه شیرین می‌داند:

چو خواهش کرد بسیار از دل پاک چو آب چشم خود، غلتید در خاک
فراخی دادش ایـــزد، در دل تنگ کلیدش را برآورد آهـــن از سنـــگ
نیسایش در دل خســرو اثر کـــرد دلش را چون فلک زیر و زبر کـرد

(همان، ص ۲۹۶)

و یا وی دلیل مرگ مریم را، همت زهرآلود شیرین می‌داند:

وگر می‌راست خواهی بگذر از زهر به زهر آلود همت بردش از دهر

که این طرح شاید مبتنی بر باور شخصی نظامی، یا مبتنی بر باور عامیانه همعصرانش باشد. چنین طرح‌های مذهبی در بیژن و منیژه فردوسی مشاهده نمی‌شود.

*** *** ***

پیرنگ از جایی آغاز می‌شود که نویسنده سعی دارد، قضایایی را پیش بکشد که در داستان گرهی ایجاد شود و حوادث با منطق خاص خود ادامه یابد، تا در پایان داستان گره گشوده گردد. از جمله اجزای سازنده طرح، گره‌افکنی، کشمکش،[1] تعلیق، بحران، نقطه اوج و گره‌گشایی است (میر صادقی، ۱۳۸۰، ۷۸- ۷۲). در دو مثنوی مذکور، تمام این اجزا مشهود است: گره هر دو منظومه، با عشق افکنده می‌شود؛ کشمکش در مثنوی خسرو و شیرین، به‌صورت مقابله ذهنی دو فکر و کشمکش عاطفی (بین خسرو و شیرین)، کشمکش اخلاقی (مخالفت شیرین با بی‌عفتی، ناپاکی و ...، و مخالفت خسرو با شکستن عهد قیصر از طریق ازدواج مجدد و...)، و در بیژن و منیژه، به‌صورت کشمکش عاطفی (در بیژن و منیژه)، کشمکش اخلاقی (سرکشی منیژه در برابر پدر، تن دادن به ازدواج با دشمن‌زاده و...) و کشمکش جسمانی (مقابله تورانیان و ایرانیان) نمود می‌یابد.

نقطه اوج در مثنوی خسرو و شیرین، بیرون آمدن شیرین از خرگاه و زفاف خسرو و شیرین و در بیژن و منیژه، از دیدار منیژه با رستم تارهایی بیژن است، که در این قسمت‌ها، تنش اساسی داستان

۱. درباره کشمکش و انواع آن رجوع شود به عناصر داستان جمال میرصادقی، ص ۷۳ و ۷۴

بروز می‌کند و داستان به نهایت هیجان خود می‌رسد. در این نقطه‌ها، احساس متراکم شده داستان، ناگهان رها می‌شود. (مستور، ۱۳۷۹، ۲۲) گره‌گشایی نیز، وصال دو عاشق در دو مثنوی است، که در این مرحله، سرنوشت شخصیت‌ها مشخص می‌شود و با گشودن گره، داستان پس از اندکی پایان می‌پذیرد. هر دو مثنوی، از پایان قوی برخوردارند و مخاطب را به اندیشیدن درباره پیام نهفته داستان وادار می‌کنند. تنها تفاوتی که در کاربرد اجزای پیرنگ توسط دو شاعر، به‌نظر می‌رسد، آن است که عناصر سازنده طرح در بیژن و منیژه، پشت سر هم و بدون فاصله است ولی در خسرو و شیرین، نظامی میان این اجزا، به دلایل گوناگون، فاصله بسیار افکنده است. این امر یکی از دلایل مهم برتری فردوسی، نسبت به نظامی در کاربرد عنصر طرح قلمداد می‌شود.

از آنجا که عناصر داستان، عناصردر هم تنیده‌ای هستند که به‌تنهایی و بدون کمک عناصر دیگر نمی‌توانند متعیّن شوند، باید در بررسی عنصر طرح، به کلیّت اثر توجّه داشت و دیگر عناصر داستان را نیز در نظر گرفت. اینک به دلایل توفیق فردوسی بر نظامی در کاربرد عنصر طرح اشاره می‌گردد:

الف ـ از جمله عناصر مؤثر بر ضعف یا قوّت عنصر طرح، شخصیت‌پردازی است؛ زیرا حوادث و اعمال مبتنی بر نظم و ترتیب علت و معلولی، چه در حیطه کردار و چه در حیطه گفتار، ناشی از شخصیت‌های داستانند. (شمیسا، ۱۳۸۱، ۱۱۶) که فردوسی در کاربرد این عناصر به دلایل زیر از نظامی موفق‌تر می‌نماید:

۱- نظامی در شخصیت‌پردازی از روش مستقیم (شرح و توصیف شخصیت‌های داستان) و روش غیرمستقیم (شناساندن شخصیت از طریق گفتار و اعمالشان) به یک میزان استفاده می‌کند و گاه از طریق روش مستقیم، صفات بیرونی و ظاهری اشخاص بیش از صفات درونی آن‌ها مورد توجه قرار می‌گیرد و بسیاری از زوایای شخصیتی اشخاص پنهان می‌ماند. مثلاً در وصف شیرین (خسرو و شیرین، ۵۰)، فقط زیبایی‌های ظاهری و جسمانی او درنظر گرفته می‌شود و از خصال درونی وی مطلبی بیان نمی‌گردد. همچنین اغلب این شخصیت‌ها سطحی و یک بعدی‌اند «که می‌توان آن‌ها را در یک جمله خلاصه کرد» (سلیمانی، ۱۳۶۸، ۵۰) مثلاً فرهاد، شخصیت نوعی (تیپ) است. عاشق مطلق، مظهر تقوی و دلدادگی، تندیس از جان‌گذشتگی و... که امروزه خلق چنین

شخصیت‌هایی مغایر اصول داستان‌نویسی است و از حقیقت مانندی داستان و به تبع آن از استحکام طرح می‌کاهد. اما فردوسی، از شخصیت‌پردازی غیرمستقیم بیشتر بهره می‌جوید و بر خصلت‌های باطنی تأکید فراوان دارد که این خود به جامع شدن شخصیت‌ها کمک می‌کند و باعث حضور اشخاص با زوایای مختلف شخصیتی و جنبه‌های مختلف انسانی‌شان می‌گردد و شخصیت‌های ملموس‌تر و واقعی‌تر پدید می‌آورد. به‌عنوان مثال بسیاری از جنبه‌های ناشناخته شخصیت پیران ویسه، از جمله عقل و فرزانگی، دانایی، عاقبت‌اندیشی، وسعت‌نظر، دلسوزی، مصلحت‌اندیشی، واقع‌گویی و... در گفتارش با افراسیاب آشکار می‌گردد، آن گاه که برای متقاعد کردن افراسیاب، جهت به‌قتل نرساندن بیژن، از شیوه‌های گوناگون اندرز، تهدید، یادآوری حوادث تلخ گذشته، ذکر عواقب شوم قتل بیژن و حتّی ستایش شاه یاری می‌جوید و سرانجام موفق می‌شود:

زشاهان گیتی ستایش تو راست　　ز خورشید برتر نمایش تو راست
بکشتی به خیره سیاووش را　　به زهر اندر آمیختی نوش را
اگر خون بیژن بریزی، بر این　　ز توران برآید همی گرد کین

(شاهنامه، جلد ۵، همان، ۳۱، ۳۰)

۲- اشخاص فرعی مثنوی خسرو و شیرین، از قبیل بزرگ امید، باربد، نکیسا، شکر، مریم و... نقش برجسته ساختن شخصیت‌های خسرو و شیرین را ایفا می‌کنند و درواقع حول محور دو شخصیت خسرو و شیرین می‌گردند و برخی از شخصیت‌ها چون شکر و مریم، در قسمتی از داستان جرقه‌وار می‌درخشند و پس از اندکی محو و نابود می‌گردند به‌طوری که دیگر اثری از آن‌ها در داستان مشاهده نمی‌شود. ولی شخصیت‌های فرعی مثنوی بیژن و منیژه، تنها نقش برجسته‌کردن شخصیت‌های اصلی را ندارند. حضور آن‌ها نیز در داستان بسیار مهم است و در پردازش آن‌ها دقت بسیاری صورت پذیرفته است. به‌عنوان مثال گرگین و رستم از نقش منیژه در این منظومه بیشتر است، در جای جای داستان ملحوظند و با اعمال و رفتارهای خاص، در شناساندن خود به خواننده سهیمند. همچنین شخصیت‌های فردوسی، در سراسر داستان کم و بیش حضور دارند و به بهانه‌های مختلف، نامشان از زبان شخصیت‌های دیگر بیان می‌شود. به‌عنوان مثال نام گودرز گشواد، طوس، کاووس و... از زبان پیران ویسه ذکر می‌شود:

مکش گفتمت پور کاووس را　　که دشمن کنی رستم و طوس را
هنوز آن سر تیغ دستان سام　　همانا نیاسود اندر نیام
چه گودرز کشواد پولاد چنگ　　که آید زبهر نبیره به جنگ

(همان، ۳۰)

که این موارد، تاثیر غیرمستقیم ولی بسیار، در استحکام‌بخشی به طرح داستان دارد.

ب ـ عنصر گفتگو و لحن شخصیت‌های داستان، «که لحن در فضای تنگ‌تر می‌باشد و عبارت است از سبک و شیوه بیان یک شخصیت» (رضا براهنی، همان، ۲۵۸)، در کیفیّت پیرنگ دخالت مستقیم دارند. گفتگوهای نظامی بیشتر جنبه آرایشی و ادبی دارند و بسیاری از آن‌ها، خارج از متن اصلی، گاه تصنّعی و ثقیل به‌نظر می‌رسند. مانند سوال و جواب طولانی خسرو با بزرگ امید درباره افلاک، اجرام، مبدأ، معاد و... (خسرو و شیرین، ۴۰۰)

از آنجا که «کار گفتگو، افزودن به راست‌نمایی داستان است» (یونسی، ۱۳۷۹، ۳۵۱)، گفتگوهای غیرطبیعی و پرسش و پاسخ‌های طولانی خسرو و شیرین، که گاه به ۵۰۸ بیت می‌رسد (خسرو و شیرین، ۳۰۵، ۳۴۷) و حذف بسیاری از آن‌ها بلامانع است، از استحکام طرح در این منظومه می‌کاهد. از سوی دیگر، نظامی به جای تمام شخصیت‌هایش سخن می‌گوید که موجب پدید آمدن اختلال در نظم و انسجام داستان می‌گردد. درجایی از این منظومه آمده است،

شهنشاه از دل سنگین ایسام　　مثل زد بر تن چوبی بهرام
که تا بر ما زمانه چوب زن بود　　فلک چوبک زن چوبینه تن بود
چو چوب دولت ما شد برآور　　مه چوبینه چوبین شد به خاور

(همان، ۱۸۵)

این سخنان از زبان خسرو به واقعیت نزدیک است ولی پس از مشاهده ابیات حکمت‌آمیز بعد، طی ۵۶ بیت، مخاطب تصوّر نمی‌کند چنین حرف‌هایی از زبان خسرو هوسباره صادر شده باشد، تا این‌که با طرح این بیت،

چو خسرو گفت بسیاری در این باب　　بزرگان ریختند از دیدگان آب

خواننده متوجه می‌شود این سخنان به خسرو منتسب است و نظامی، خسرو را بر مسند وعظ نشانده است. گفتگوهای فردوسی واقعی‌تر و طبیعی‌تر می‌نماید و تفاوت لحن در شخصیت‌های فردوسی، همچنین تناسب لحن و گفتار شخصیت‌ها، با روحیات و ذهنیاتشان، نسبت به شخصیت‌های نظامی محسوس‌تر است. به‌عنوان مثال لحن بیژن مغرورانه، خودسرانه و مفاخره آمیز است. رستم با زبان فاخر و شکوهمند خود سخن می‌گوید و گفتار منیژه نیز به شیوه زنانه است. منیژه، در جواب بیژن که معتقد است که «زنان را زبان کم بماند به بند»، خروشان و اشکریزان فریاد بر می‌آورد:

دریـــغ آن شده روزگـاران من　　دل خسته و چشـم بـاران مـن
بـدادم به بیژن تن و خان و مان　　کنون گشت بر من چنین بدگمان
پدر گشته بیزار و خویشان زمن　　بـــرهنـــه دوان بـر مسر انجمـن
ز امیـــد بیـــژن شـدم نـــاامید　　جهـانم سیـــاه و دو دیده سپید
بپـــوشد همـی راز بر من چنین　　تـــو دانساتری ای جهان آفـــرین

(شاهنامه، جلد ۵، ۶۸)

تعابیر تن و خان و مان به کسی دادن، برهنه دوان بودن، دو دیده سپید بودن، تنها زمانی زیبا و دلپسند است، که از زبان یک زن جاری شده باشد. گویی فردوسی، به روان‌شناسی زن بسیار آگاه بوده است که اینسان زیبا برای تحریک عواطف و دلسوزی بیژن، او را با گفتار منیژه افسون می‌کند، تا بدان جا که گوید:

چنین گفتم اکنون نبایست گفت　　ایا مهربان یار و هشیـار جفـت
ســزدگر به هر کار پنـدم دهی　　که مغزم به رنج اندرون شد تهی　　(همان)

سخنان موثر منیژه، به‌عنوان مصداق یک زن، یادآور سخنان مؤثر زن عرب در «قصه اعرابی درویش و ماجرای زن با او، به سبب قلّت و درویشی» است.[۱]

(مثنوی مولوی، دفتر اول، ۱۰۳)

همه شخصیت‌ها در نهایت ایجاز سخن می‌گویند و حذف گفتگوها روند طبیعی داستان را بر می‌زند. بنابراین گفتگوهای این منظومه، پیوستگی طرح و انسجام داستان را، شدت می‌بخشد.

ج ـ نظامی و فردوسی با ایجاد صحنه‌های نمایشی از طریق گفتگو و حدیث نفس، خواننده را با اثر هنری درگیر می‌کنند. او را در جریان اعمال داستانی قرار می‌دهند و به عکس با ایجاد صحنه فراخ منظر از طریق توصیف و تصویر منظره داستان از دور، خواننده را از جریان داستان دور می‌سازند و وی قادر خواهد بود به داستان به‌طور مشرف‌تر و با دید منتقدانه نظر افکند، از این نظر، فردوسی موفق‌تر از نظامی عمل می‌کند، زیرا او در یک شکل منظم و حساب شده، نه صحنه نمایشی را به افراط می‌کشاند و نه صحنه فراخ منظر را. اما در مثنوی نظامی، گفتگوهای طولانی میان خسرو و شیرین و غزل‌سرایی نکیسا از زبان شیرین و سرود گفتن باربد از زبان خسرو (خسرو و شیرین، ۳۰۵، ۳۷۹) که حجم قابل ملاحظه‌ای از منظومه را به خود اختصاص داده است، خلق صحنه‌های نمایشی را به افراط کشانده، در به‌هم پیوستگی طرح داستان اختلال ایجاد کرده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

---

۱. زن چو دید او را که تند و توسن است — گشت گریان، گریه خود دام رن است
گفت از تو کسی چنین پنداشتم — از تو امید دگر می‌داشتم
جسم و جان و هر چه هستم، آن توست — حکم و فرمان، جملگی فرمان توست
چون تو با من اینچنین بودی به ظن — هم ز جان بیزار گشتم هم زتن
تو که در جان و دلم جا می‌کنی — زین قدر از من تبرّا می‌کنی

و گریه و های های، چون از حد می‌گذرد، برقی از آن باران پدید می‌آید و شراری بر دل مرد می‌زند. مرد عرب نیز با سخنان فریبنده زن، عنان خویش را در دست وی می‌نهد و خود را تسلیم التماس زن می‌نماید...

مرد زان گفته پشیمان شد چنان — کز عوانی ساعت مردن، عوان
مرد گفت ای زن پشیمان می‌شوم — گر بدم کافر، مسلمان می‌شوم

به‌عبارتی فردوسی، خواننده را در فاصله مناسب‌تر نسبت به داستان خود قرار می‌دهد. گاه او را به ضرورت، به صحنه و عمل داستانی نزدیک می‌کند، گاه از آن دور می‌سازد و گاه همچنان در حالت میانه نگاه می‌دارد. بدین ترتیب به‌هم پیوستگی طرح را همچنان حفظ می‌کند.

از سوی دیگر، نظامی بیش از فردوسی، در روایت داستان، از نهانگاه خویش قدم فراتر می‌گذارد و جریان داستان را با آوردن حکمت، پند و اندرز، اظهار نظر و... قطع می‌کند و حتی نام خود را در حکمت‌های لابلای داستان ذکر می‌کند. بنابراین توفیق فردوسی در کاربرد عنصر زاویه دید، سبب موفقیّت بیشتر او در کاربرد عنصر طرح شده است.

د ـ مستقل بودن حوادث مثنوی خسرو و شیرین و رابطه غیرمستقیم میان آن‌ها، برخلاف حوادث منظومه بیژن و منیژه که به هم پیوسته‌اند و رابطه مستقیمی با هم دارند، سبب ضعف پیرنگ شده است. شیر کشتن خسرو در بزمگاه، افسانه‌سرایی ده دختر، به می‌نشستن خسرو بر تخت طاقدیسی، ستایش صبحگاه، تمثیل، حکایت‌های مختلف و... هر کدام نمونه‌های واضح شکاف طرح در مثنوی خسرو و شیرین و ماجرایی منفکّ از طرح اصلی منظومه هستند که در ضعف پیرنگ نقش اساسی دارند. اما فردوسی در طراحی داستان‌هایش کاملاً سنجیده عمل می‌کند؛ گویی کل داستان در ذهن او نقش بسته است که حتی جزئی‌ترین مساله داستان را فراموش نمی‌کند، به این دلیل منظومه بیژن وی، منسجم، یکپارچه و دارای وحدت است. به‌عنوان مثال در این داستان، گرگین میلاد همواره در ذهن و اندیشه فردوسی هست، کسی که به خاطر نیرنگ و رسیدن به سزای عمل خود، به دستور کیخسرو در بند گران گرفتار آمده است.

هنگامی که گیو، پیام خسرو مبنی بر رهایی بیژن را به رستم می‌رساند و پس از ذکر از دست دادن فرزند و آگاه شدن از حال او توسط جام جهان بین خسرو، از خیانت‌های گرگین یاد می‌کند که چه‌سان فرزند را در دام تورانیان اسیر کرده است!

پس از آمدن رستم به ایران، باز از گرگین سخن به میان می‌آید:

چو گرگین نشان تهمتن شنید — بدانست کآمد غمش را کلید

فرستاد نزدیک رستم پیام — که ای تیغ بخت و وفا را نیام

مرا گر بخواهی ز شاه جوان — چو غرم ژیان با تو آیم روان

(شاهنامه، جلد ۵، ابیات ۸۲۶، ۸۲۸، ۸۳۴)

هنگام فرا رسیدن لحظه رهایی بیژن از بند، که خواننده، بی‌صبرانه منتظر نجات وی است و به‌چیزی جز این نمی‌اندیشد، در این حال نیز فردوسی، که گرگین را از یاد نبرده است، از رستم می‌خواهد قبل از آزادی بیژن، تکلیف گرگین را مشخص نماید، بدین جهت رستم به بیژن می‌گوید:

کنون ای خردمند آزاده خوی — مرا هست با تـو یـکی آرزوی
بسه من بخش گرگین میلاد را — ز دل دور کن کین و بیـداد را
بدو گفت رستم اگر بد خوی — بیـاری و گفتـار من نشنـوی
بمانم تو را بسته در چاه، پای — به رخش اندر آرم شوم باز جای

(همان، ابیات ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰)

به‌عبارتی، حوادث مثنوی بیژن و منیژه، هر کدام مقدّمه، پیش زمینه و بستری برای تولد حوادث و رویدادهای دیگرند.

هـ ـ در مثنوی خسرو و شیرین، بازی با الفاظ، استفاده از اطناب‌های توصیفی و آرایه‌های ادبی و تصویرسازی‌های زیبا، داستان را از روند اصلی خود منحرف یا دور می‌کند و پیوستگی و یکپارچگی طرح را بر هم می‌زند. یکی از دلایل استحکام طرح فردوسی آن است که وی هیچگاه داستان را تبدیل به عرصه‌ای برای هنرنمایی بیان و بدیع و تفصیل مطالب نمی‌نماید، آنچه برای او مهم است، روایت داستان، دادن اطلاعات لازم به مخاطب، برانگیختن احساسات وی است.

و ـ عنصر تعلیق یا هول و ولا، که یکی از عناصر سازنده پیرنگ است، در مثنوی بیژن و منیژه، بسیار ملموس‌تر و محسوس‌تر است. در آغاز مثنوی خسرو و شیرین، خسرو نیای خود انوشیروان را در خواب می‌بیند، که وی را به چهار چیز بشارت می‌دهد: دلارامی شیرین، اسبی تیزگام، تخت شاهی و نوازنده‌ای به‌نام باربد.

دلارامی تـو را در بسر نشیند — کـزو شیرین‌تـری دوران نبیند
به شبرنگی رسی شبدیز نامش — که صرصر در نیابد گرد گامش

در این ابیات، با ذکر نام شیرین ـ هرچند با ابهام ـ و نام شبدیز، رازی نمی‌ماند و خواننده از پایان داستان باخبر می‌شود. کاسته‌شدن از شدّت عنصر تعلیق، سبب کم‌رنگ شدن دیگر اجزای سازنده پیرنگ، نظیر گره افکنی، نقطه اوج، گره‌گشایی و... می‌شود.

مثنوی بیژن و منیژه، از آغاز جذّاب‌تری برخوردار است و با گسترش پیرنگ، خواننده نسبت به سرنوشت دو عاشق، علاقه‌مند می‌گردد و راز وصال پایان داستان برملا می‌شود.

نتیجه

به‌نظر می‌رسد داستان یکنواخت و زنجیروار به هم پیوسته بیژن و منیژه در مقایسه با خسرو و شیرین نظامی که بیان علّی داستان و دقت در انگیزه‌ها و زمینه‌ها، آن‌چنان مورد توجه قرار نمی‌گیرد، از طرحی منسجم‌تر و استوارتر برخوردار است؛ بدین معنی که در داستان بیژن و منیژه، کمتر عمل یا حادثه‌ای مشاهده می‌شود، که زمینه‌های علّی و انگیزه‌های آن به اندازه کافی و قانع کننده، مطرح نشده باشد. اما در اثر نظامی، حوادث فراوانی وجود دارد که دلایل محکمی برای وقوع آن‌ها ذکر نشده است؛ تغییر ناگهانی شخصیت خسرو، بدون پرداخت جدّی به زمینه‌ها و موجبات بروز این تغییر، خوانندگان را با نوعی تردید مواجه می‌کند که آیا این خسرو، دیگر آن خسرو هوسران نیست؟ آیا به لحا ظ ماهیت، تغییر جوهری کرده است؟ آیا به شیوه‌ای که تاکنون زیسته، برنخواهد گشت؟ آیا به او اعتماد کنیم؟ و...

دقتی که فردوسی، در پیوند روایات پراکنده و بازسازی داستان و توجهی که به جزئیات داستان نشان داده است، بالاترین حدی است که یک داستان‌پرداز می‌تواند اعمال کند.

قاطعیّت وجود رابطه علّی و معلولی در طرح‌های فردوسی، مانع از آن می‌شود که وقایع اتفاقی در آن راه یابند. چیزی که در آثار نظامی به وفور دیده می‌شود، تصادفی بودن بسیاری از وقایع داستان نظامی و شکاف پی در پی طرح، پیرنگ آن را به ضعف و سستی می‌کشاند و ساختار داستان را از انسجام می‌اندازد. در مجموع عنصر طرح فردوسی، مطابقت بیشتری با معیار داستان‌نویسی معاصر دارد و در کاربرد این عنصر از نظامی موفق‌تر است. باید به این نکته توجّه داشت، این امر نشان‌دهنده برتری فردوسی بر نظامی در هنر شاعری نیست، زیرا هرچند، طرح در

داستان‌نویسی امروز از اهمیّت بسیاری برخوردار است و هنرمندی و خلاّقیت داستان‌نویس در فرایند تبدیل طرح به داستان نمود و ظهور می‌یابد، همچنین داستان‌نویس با برگرفتن عناصر داستان و تزریق آن‌ها در ساختمان طرح، دست در کار آفرینش داستان می‌زند، (مستور، ۱۳۷۹، ۲۷) ولی در گذشته، ضعف و فقدان آن نشانه ضعف داستان‌پردازی نبوده است.

منابع و مآخذ

ایرانی، ناصر، (۱۳۶۴)، *داستان، تعاریف، ابزار و عناصر*، تهران، انتشارات کانون پرورش فکری و کودکان و نوجوانان.

براهنی، رضا، (۱۳۶۸)، *قصه‌نویسی*، تهران، البرز.

بهشتی، الهه، (۱۳۷۶)، *عوامل داستان*، تهران، برگ.

پرین، لارنس، (۱۳۶۸)،*تاملی دیگر در باب داستان*، ترجمه محسن سلیمانی، تهران، حوزه هنری.

حمیدیان، سعید، (۱۳۷۲)، *درآمدی بر هنر و اندیشه فردوسی*، تهران، نشر مرکز.

شمیسا، سیروس، (۱۳۸۱)، *انواع ادبی*، تهران، فردوس.

غنیمی هلال، محمد، (۱۳۷۳)، *ادبیات تطبیقی*، ترجمه سید مرتضی آیت الله‌زاده شیرازی، تهران، امیرکبیر.

فردوسی، ابوالقاسم، (۱۹۶۵)، *شاهنامه* جلد ۵، به تصحیح او. اسمیرا نوا، تحت نظر ع. نوشین، چاپ مسکو، دانش

فورستر، ای. ام، (۱۳۵۳)، *جنبه‌های رمان*، ترجمه ابراهیم یونسی، تهران، امیرکبیر.

مستور، مصطفی، (۱۳۷۹)، *مبانی داستان کوتاه*، تهران، مرکز.

مولوی، جلال‌الدین محمد، (۱۳۸۰)، *مثنوی*، تصحیح عبدالکریم سروش، تهران، انتشارات علمی فرهنگی.

میرصادقی، جمال، (۱۳۷۶)، *ادبیات داستانی*، تهران، سخن.

میرصادقی، جمال، (۱۳۸۰)، *عناصر داستان*، تهران، سخن.

میرصادقی، جمال، (۱۳۸۰)، «انواع داستان»، *مجله کیان*، شماره ۲۲.

نظامی، الیاس بن یوسف، (۱۳۷۸)، *خسرو و شیرین*، به تصحیح حسن وحید دستگردی، به‌کوشش سعید حمیدیان، تهران، قطره.

یوسفی، غلامحسین، (۱۳۶۷)، دیداری با اهل قلم، جلد ۱، تهران، انتشارات علمی.

یونسی، ابراهیم، (۱۳۷۹)، هنر داستان‌نویسی، تهران، نگاه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی