پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال پانزدهم، شماره بیست و هشتم، بهار و تابستان۹٦ (صص ۱۱٦-۹۷)

بررسی تطبیقی *لیلی و مجنون* نظامی با *ترویلس و کرسیده* چاسر

روح‌الله روزبه

چکیده

چفری چاسر(Geoffrey Chaucer) پدر شعر انگلیس است که در سال ۱۳٤۳ میلادی در لندن به دنیا آمد و در سال ۱٤۰۰ وفات یافت. این مقاله ضمن معرفی و شناساندن «جفری چاسر» به محضر ادب دوستان و ادب پژوهان، به مقایسه دو منظومه عاشقانه *لیلی و مجنون* نظامی و *ترویلس و کرسیده*(*Troilus and Criseyde*) پرداخته است. این دو سروده شاعرانه و عاشقانه فارسی و انگلیسی دو فرهنگ را نشان می دهند و می توان با مطالعه این دو منظومه عاشقانه تشابهات و اشتراکاتِ قابل ملاحظهٔ نظامی و چاسر را نشان داد. در هر دو اثر روابط و مناسبات شخصیت ها مشابه است؛ خویشان و اطرافیان تلاش می کنند. دو عاشق به هم برسند و کنشگر بازدارنده در *لیلی و مجنون* پدر لیلی و در *ترویلس و کرسیده* پدر کرسیده هستند که باعث جدایی عشاق می گردند. وجه افتراق این دو اثر در این است که لیلی و کرسیده از نظر وفاداری با هم فرق دارند. لیلی به مجنون وفادار است اما کرسیده ترویلس را رها می کند. روش تحلیل تطبیقی دو منظومه بر اساس مکتب تطبیقی امریکایی است که به مقایسه شباهت ها و افتراقات آثار ادبی می پردازد.

کلید واژه ها: لیلی‌ومجنون، ترویلس و کرسیده، نظامی، چاسر.

۱- مقدمه

چفری چاسر(Geoffrey Chaucer، ۱۳٤۳-۱٤۰۰) پدر شعر انگلیس است. وی با نوشتن به زبان انگلیسی این زبان را بومی کرد. در آن زمان زبان لاتین زبان رسمی بود اما چاسر با نوشتن داستان های *کنتربری*(*Canterbury Tales*) انگلیسی را زبان بومی ادبیات انگلستان کرد (گرین بلت و دیگران، ۲۰۱۲: ۲۱۵). وی آثار زیادی دارد. علاوه بر داستان های کنتربری وی منظومه‌ای عاشقانه

استادیار زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه ولی‌عصر(عج) رفسنجان Email:r.roozbeh@vru.ac.ir
تاریخ دریافت: ۹۵/۳/۳ تاریخ پذیرش: ۹۵/۱۱/۱۲

به نام ترویلس و کرسیده(Troilus and Criseyde) دارد که داستان دو دلداده است. منبع اصلی این کتاب،عاشق دلشکسته(II Filostrato) اثر بوکاچیو(Boccaccio) شاعر ایتالیایی است.(درابل،۱۹۹۳: ۱۰۳٤)(کلاسن، ۱۹۹۵: ۱۰۸). چاسر شهرت ترویلس و کرسیده را به جایی رساند که بعد از او شاعران بسیاری به نظیره گویی پرداختند. رابرت هنریسان(Robert Henryson) شاعر اسکاتلندی در کتاب میثاق کرسیده (The Testament of Cresseid) تصوری غم انگیز از سرنوشت کرسیده ارایه داده است که در شعر چاسر نیست. جان مِثام(John Metham)، استراتژی‌های زبانی و نوشتاری شعر خویش با عنوان امریوس و کلیوپس(Amoryus and Cleopes) را مدیون شعر چاسر است. ویلیام شکسپیر(William Sheakespeare) نمایشنامه خود با عنوان ترویلس و کرسیدا(Troilus and Cressida) را بر اساس شعر چاسر نگاشته است(مان، ۱۹۸۹: ۲۰۹).

۱-۱- بیان مساله وسوالات تحقیق

پژوهش پیش روی بر اساس طرح دو سوال شکل گرفته است:

الف- چه شباهت های ساختاری میان منظومه *لیلی‌ومجنون* نظامی و *ترویلس و کرسیده* چاسر وجود دارد؟

ب-چه شباهت های محتوایی میان منظومه لیلی‌ومجنون نظامی و ترویلس و کرسیده چاسر می توان ارایه کرد؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

هدف از مقایسه این دو منظومه آگاهی از نگاه دو شاعر به مفهوم عشق است و اینکه عشق در جوامع گوناگون چه بسامدهایی دارد. با تحلیل این دو منظومه های عاشقانه و تجزیه شخصیت های آنها، می توان جاذبه های هر منظومه و شگردهای خاص هر نویسنده یا شاعر را در داستان پردازی آشکار کرد و به علاوه، می توان به نتایج جامعه شناختی ارزشمندی نسبت به دو ملت دست یافت.

۱-۳- پیشینه تحقیق

مطالعات تطبیقی زیادی در مورد لیلی ومجنون انجام شده است. ممتحن و ملیحی زاده(۱۳۹۱) در مقاله خود با عنوان «سنجش عشق در دو شیفته عشق لیلی و مجنون نظامی و رومئو و ژولیت شکسپیر» به مقایسه رومئووژولیت با *لیلی ومجنون* نظامی پرداخته و شباهت های آن دو را به دست داده‌اند. طلایی، طغیانی، و طلائی در مقاله خویش با عنوان «مقایسه تطبیقی منظومه لیلی و مجنون

نظامی و نمایشنامه سیرانودوبرژراک روستان از منظر بیش متنیت ژرار ژنت»(۱۳۹۲) تلاش کرده اند ضمن نیم نگاهی به نظرات گوناگون نظریه پردازان بینامتنیت، به تبیین و تفسیر ترامتنیت ژنتی بپردازند و پس از آن با به کارگیری بخش بیش متنیت این دیدگاه، مشابهت های داستانی منظومه لیلی و مجنون و نمایشنامه سیرانودوبرژراک را ارائه بدهند. میرزایی و آریانپور در مقاله «بررسی تطبیقی رنجهای وِرتر جوان گوته با لیلی و مجنون نظامی» (۱۳۹۳) به تحلیل و بررسی دو منظومهٔ *لیلی و مجنون* نظامی گنجوی و *رنج های وِرتر جوان* یوهان ولفگانگ فُن گوته و یافتن نقاط افتراق و اشتراک آنها پرداخته‌اند. خدیور و شریفی(۱۳۸۹)در «اشتراکات «لیلی و مجنون» جامی و «لیلی و مجنون» نظامی و «مجنون و لیلی» امیرخسرو دهلوی» به بیان مشترکات لیلی و مجنون جامی و لیلی و مجنون نظامی و مجنون و لیلی امیر خسرو دهلوی پرداخته‌اند. دهمرده و خوش جهان(۱۳۹۰) در مقاله خود «مقایسه لیلی و مجنون نظامی با لیلی و مجنون روح الامین شهرستانی» به مقایسه اجمالی منظومه «لیلی و مجنون» روح الامین شهرستانی با «لیلی و مجنون» نظامی پرداخته اند. رضایی اردانی (۱۳۷۸)در مقالهٔ خود با عنوان «نقد تحلیلی- تطبیقی منظومهٔ «خسرو و شیرین» و«لیلی و مجنون» نظامی گنجوی» تلاش کرده است، ضمن بررسی اهمّیت و نقش نظامی در تاریخ داستان سرایی ادب فارسی این دو داستان را به روش تطبیقی مورد بررسی قرار دهد.

۲- بحث و بررسی

در قسمت بحث و بررسی به مقایسه دو منظومه پرداخته ایم، شباهت‌ها و تفاوت‌های هر دو منظومه را بیان داشته ایم، شخصیت ها و ساختارهای هر دو منظومه را بررسی کرده ایم. برخی شخصیتها در دو منظومه نقش و عملکردی موازی و معادل دارند و تأثیری که بر روند داستان می گذارند بسیار به هم شبیه است. در ابتدا به این شباهت ها اشاره می شود سپس تفاوت ها ارایه می گردد. شباهات عبارتند از:

۲-۱- شباهت های محتوایی

۲-۱-۱- عشق محور دو داستان

در هر دو اثر محور داستان عشق است، عشق دو دلداده به هم. عشق همه وجود داستان را شکل می دهد و بقیه چیزها هم حول محور همین موضوع می گردد. اگر عشق را از دو داستان بگیریم

ساختمان آثار فرو می ریزد. عشق مجنون به لیلی او را شهره آفاق و انفس کرده است. بسامد عشق در مجنون در ابیات زیر به وضوح نشان داده شده است:

بیرون ز حساب نام لیلی — با هیچ سخن نداشت میلی
هر کس که جز این سخن گشادی — نشنودی و پاسخش ندادی
آن کوه که نجد بود نامش — لیلی به قبیله هم مقامش
از آتش عشق و دود اندوه — ساکن نشدی مگر برآن کوه

(نظامی،۱۳۷۹: ۲۰۵)

عشق دارای قدرتی عظیم است و مجنون به جز عشق به چیز دیگری نمی‌تواند فکر کند. سراسر زندگی مجنون از عشق لیلی پر شده است و حاضر است تمام هستی خویش را به پای معشوق و عشق بریزد. عشق، مجنون را دیگرخواه، جانفشان و ازخودگذشته کرده است:

یارب تو مرا به روی لیلی — هر لحظه بده زیاده میلی
از عمر من آن چه هست بر جای — بستان و به عمر لیلی افزای
گرچه شده‌ام چو مویش از غم — یک موی نخواهم از سرش کم
جانم فدی جمال بادش — گر خون خوردم حلال بادش
گرچه ز غمش چو شمع سوزم — هم بی غم او مباد روزم(نظامی،۱۳۷۹: ۷۸)

این نشان از اهمیت و عظمت قدرت عشق در زندگی مجنون است که همه چیز را برای معشوق می خواهد و دیگرخواهی از تمام وجنات وی هویدا و آشکار است. مجنون حاضر است که از عمرش کاسته شود به عمر یارش لیلی افزوده گردد. عشق گرداننده هستی و وجود مجنون است و هستی برای مجنون جز عشق محرابی ندارد. مجنون عشق را معنا و غایت زندگی می داند. نه تنها در فرهنگ ایران بلکه عشق در فرهنگ انگلیسی نیز از اهمیت بالایی برخوردار است. در *ترویلس و کرسیده* عشق سایه سار هستی ترویلس است. ترویلس عشق را همانند سلطانی توانا می‌بیند و خودش را در مقابل او بنده‌ای سراسر تسلیم می‌داند. عشق چنان قدرت جادویی دارد که اگر در وجود ترویلس بمیرد، او نیز خواهد مرد. عشق زندگی اش را معنا و جهت می بخشد و ترویلس به مدد عشق به نوعی معرفت دست پیدا می‌کند. ترویلس همانند مجنون حاضر نیست کوچکترین آسیبی به معشوقش برسد. ترویلس که عاشق است عشق را چنین تعریف می کند:

عشق، که در برابرش هر که بیشتر ایستاد — Love, against which whosoever defends

himself most, him least of all avails,
with despair so sorrowful me offends
that straight unto death my heart sails.
And desire so burningly me assails,
that to be slain would be a greater joy
to me than to be king of Greece or Troy

(Chaucer, 2016: 39)

کمترین سود را برد،
با ناامیدی اندوهبار به من حمله می کند،
قلبم را مستقیما به طرف مرگ می راند.
و عطش سوزان به من حمله می کند
که مردن می تواند شادی بیشتری باشد
برای من تا پادشاه یونان و یا تروا شدن

در نظر ترویلسِ عاشق، سلطنت و تخت شاهی هیچ نیرزد و این یاد آور بیت حافظ است که می فرماید:

جهان فانی و باقی فدای شاهد و ساقی که‌سلطانی‌عالم‌راطفیل عشق می‌بینم
(حافظ، ۱۳٦٦: ۳٦۰)

بیت حافظ زبان حال ترویلس است که جهان فانی و تمام هستی را فدای عشق می داند. عشق کاری می کند که دیگر مادیات، مقام، و جاه برای شخص عاشق اهمیتی نداشته باشد. تمام وجود ترویلس سرشار از عشق کرسیده می‌شود به طوری که حاضر است سلطنت تروا را به خاطر عشق ببخشد. داستان عاشقانه *ترویلس و کرسیده* در زمان جنگ تروا اتفاق می‌افتد. انتخاب و اتفاق عشق در بستر جنگ تروا شاید خود دلیلی بر این نکته باشد که عشق خود جنگ است و لازم است عشاق به خاطر عشق جان خود را در طبق اخلاص بگذارند و برای بدست آوردن عشق، سرباز و سلحشور راهش باشند. در هر دو منظومه عشق مادی نیست و جنبه معنوی دارد چرا که با روح و روان کار دارد و گرداننده افعال و اعمال معشوق است که خلا آن باعث عدم پویایی زندگی عاشق است. در هر دو داستان عشق باعث تکاپوی عشاق می شود و نقش آشنازدا و زدایندهٔ غبار عادت از زندگی ترویلس و مجنون را ایفا می کند و جهت تازه‌ای به زندگی آنان می بخشد. ترویلس قبل از عاشق شدن جوانی خام و ناپخته است اما با عاشق شدن مسیر زندگی اش عوض می شود و عشق سراسر وجودش را پر می کند.

۲-۱-۲معشوق: لیلی و کرسیده

در هر دو منظومه عاشقانه، هم لیلی و هم کرسیده زیبا هستند. نظامی توصیفاتی دقیقی از زیبایی

۲-۱-۲معشوق: لیلی و کرسیده

در هر دو منظومه عاشقانه، هم لیلی و هم کرسیده زیبا هستند. نظامی توصیفاتی دقیقی از زیبایی لیلی ارایه می دهد. وی لیلی را بسیار زیبارو توصیف می کند که با رخ نمودن و با کرشمه‌ای جهانی را به خویش درگیر می کند.

آهو چشمی که هر زمانی کشتی به کرشمه ای جهانی
ماه عربی به رخ نمودن ترک عجمی به دل ربودن
زلفش چو شبی رخش چراغی یا مشعله‌ای به چنگ زاغی
کوچک دهنی بزرگ سایه چون تنگ شکر فراخ مایه(نظامی،۱۳۷۹: ١٦)

لیلی با تمام وجود به مجنون عشق می‌ورزد. لیلی به اصرار پدر با ابن سلام ازدواج می کند. لیلی اگر چه بر خلاف میلش ازدواج کرده است، اما به عهد و پیمان پایبند است. وقتی پدر و مادر مجنون در می گذرند و غم مجنون را صد چندان می کنند لیلی دور از چشم شوهرش، توسط پیرمردی برای مجنون پیغام می فرستد که مشتاق است او را در نخلستانی ببیند تا دیدار آنها باعث نشاط و شادی هر دو گردد:

بودش غرض آنکه در پناهی چون سوختگان برآرد آهی
با بلبل مست راز گوید غم های گذشته باز گوید
یابد ز نسیم گلستانی از یار غریب خود نشانی
باشد که دلش گشاده گردد باری ز دلش فتاده گردد
نخلستانی بدان زمین بود کارایش نقشبند چین بود (نظامی،۱۳۷۹: ١٦)

لیلی در خانهٔ شوهر از هیبت همسر و شرم خویشان، جرأت گریستن و ناله کردن از فراق یار را ندارد پس در تنهایی اشک می ریزد و در مقابل دیگران لبخند می زند. تا این که ابن سلام بیمار می شود و پس از مدتی از دنیا می رود. لیلی مرگ همسر را بهانه می‌کند، بغض‌های گره خورده در گلو را می‌شکند و به یاد دوست گریه آغاز می کند:

می کرد ز بهر شوی فریاد و آورده نهفته دوست را یاد
اشک از پی دوست دانه می‌کرد شوی شده را بهانه می کرد
بر شوی ز شیونی که خواندی در شیوه دوست نکته راندی(همان، ۱۹۱)

لیلی در منظومهٔ نظامی مظهر کامل وفاداری است که چون از وصال با مجنون ناامید می‌شود گلستان وجودش رنگ خزان به خود می گیرد و بیماری ، پیکرش را در هم می شکند و به بستر مرگ می افتد، به مادرش وصیت می‌کند پس از مرگش او را همانند عروسی بیاراید و همچون شهیدان با کفن خونین به خاک بسپارد:

سرمه م ز غبار دوست درکش　　نیلم ز نیاز دوست برکش
فرقم ز گلاب اشک تر کن　　عطرم ز شمامه جگر کن
بر بند حنوطم از گل زرد　　کافور فشانم از دم سرد
خون کن کفنم که من شهیدم　　تا باشد رنگ روز عیدم
آراسته کن عروس وارم　　بسپار به خاک پرده دارم(همان: ۱۹۱)

ابیات بالا فرازی از وصیت نامه لیلی است به مادر خویش که او را همانند شهید کفن و دفن کند و کفنش را با خونش آغشته سازد تا نشان شهادت لیلی باشد. لیلی به مادرش توصیه می کند از قولش به مجنون، عاشق آواره‌اش، آن هنگام که بر سر مزارش می‌آید، بگوید لیلی با عشق او از دنیا رفته است و امروز هم که چهره در نقاب خاک کشیده؛ آرزومند مجنون بوده است:

آواره من چو گردد آگاه　　کاواره شدم من از وطن گاه
گو لیلی ازین سرای دلگیر　　آن لحظه که می برید زنجیر
در مهر تو تن به خاک می‌داد　　بر یاد تو جان پاک می داد
در عاشقی تو صادقی کرد　　جان در سر کار عاشقی کرد
وامروز که در نقاب خاکست　　هم در هوس تو دردناکست(همان، ۱۹۱)

برخی از منتقدان معتقدند لیلی همچون شهید به بهشت می رود، زیرا معصوم بدنیا آمده و معصوم از جهان رفته است، بسان کودک. درد دل لیلی با مادر در بستر مرگ که نظامی آن را به منزله رازگشائی دانسته است در قالب این اعتقاد ضمنی معنی و اهمیت خاصی پیدا می کند(ستاری، ۱۵۶–۱۵۷). کرسیده همانند لیلی بسیار زیبا و دلربا است. چاسر کرسیده را بسیار زیبا توصیف می‌کند که در تمام تروا هیچ کس به اندازهٔ او زیبا نیست. کرسیده در زیبایی بسان فرشتگان توصیف می شود که شبیه موجودی جاودانه به نظر می رسد، موجودی آسمانی و کامل که نازل شده تا ما را خجل

کند(چاسر، ۲۰۱٦: ۹). زیبایی کرسیده کاملا ترویلس را اسیر می کند(کلاسن،۱۹۹۵: ۱۱۱). ابیات زیر معرف زیبایی کرسیده هستند:

Among these other folk was Cressida

nnwddow s hbbbb lakklb bun nonhhlessss,

jusa as our frrse eerrr ss now an ,

in beauty first, so stood she matchless.

Her good looks gladdened all the press.

Never was seen a thing praised so far,

nor, under black cloud, so bright a star,

(Chaucer,2016: 11)

در بین افراد کرسیده

به رسم عزا لباس سیاه بیوگی پوشیده بود. اما

همان گونه که امروزه A حرف اول حروفمان است

در زیبایی تک بود، بی نظیر و بی مانند

زیبایی‌اش هر جمعیتی را خوشحال می کرد

چیزی شبیه به آن تا به حال ستایش نشده

در زیر ابر سیاه ستاره ای این قدر درخشان نبود

کرسیده ستاره‌ای زیبا در زیر ابری سیاه توصیف شده است. این نحوهٔ توصیف تاکید بر زیبایی و بی مانندی او دارد. او پس از خیانت پدرش به تروا، نزد هکتور می رود و از هکتور می خواهد تا او را ببخشد. هکتور او را می بخشد و به او اجازه می دهد در تروا بماند(همان:۱۰). وقتی ترویلس چشمش به کرسیده می افتد عاشق او می شود. برخلاف لیلی، کرسیده وقتی از ترویلس فاصله می گیرد او را فراموش می کند. کرسیده به ترویلس قول می‌دهد اگر به اردوگاه یونانیان برود پدرش را بفریبد و پس از ده روز به تروا باز گردد. پس از ورود به اردوگاه یونان، کرسیده متوجه بعید بودن وفاداری خود به ترویلس می شود. او با بی اعتنایی به نامه های ترویلس پاسخ می‌دهد و در روز دهم با دایامید دیدار می‌کند و به عشق او دل می‌سپارد. پس از آن، او را به عنوان یک عاشق می پذیرد. حکایت وی مصداق ضرب المثل «از دل برود هر آنکه از دیده برفت» است:

From Troilus she began her bright face

to turn away, and took of him no heed,

buc chhh llm aaaan ouo of his aady s grcc,,

and on her wheel she set up Diomede:

at which my heart right now begins to bleed,

and now my pen, alas, with which I write

quakes for dread of what I bring to light

(Chaucer, 2016: 257)

چهره زیبایش را از ترویلس برگرداند

و دیگر هیچ توجهی به او نکرد

اما پاک او را از فضل خویش محروم کرد

و بر چرخش دایامید را قرار داد

بر این کارش قلبم اکنون جریحه دار شد

و اکنون قلمم، افسوس، که با آن می‌نویسم

می لرزد برای ترس از آنچه شروع به بیان کردم

جفری چاسر در منظومهٔ خود کرسیده را بسیار بی وفا نشان می دهد. کرسیدهٔ منظومهٔ او علی رغم قول و قراری که با ترویلس گذاشته است با دایامید ازدواج می کند و ترویلس را فراموش می‌کند. برخلاف لیلی که به خاطر مجنون می‌میرد کرسیده با دور شدن از ترویلس به وی پشت می‌کند. کرسیده از بی وفایی خود آگاه است و اذعان می کند که به ترویلس بی وفایی کرده است:

افسوس اکنون به وضوح می بینم
اسمم تا ابد بدنام خواهد شد
زیرا خیانت کردم به کسی که شریف زاده
و شایسته ترین بود.

Alas, for now I see clearly go
my name for truth in love, for ever though
For I have betrayed one, the noblest
that ever was, and one the worthiest.
(Chaucer, 2016, 381)

۲-۱-۳ عاشق: مجنون و ترویلس

ترویلس و مجنون در نتیجه عشق، به تحول و کمالی دست می یابند. عشق به زندگی آنان معنا بخشیده است و آنان را به خود متوجه ساخته است. به قول بعضی از منتقدان «عشق معناساز زندگی است، ... عشق بیش از آن که مشغول شدن به دیگری باشد مشغول شدن به خویشتن خویش است»(رستگار، ۱۳۹۵: ٤). هر دو عاشقان دل‌سوخته‌ای هستند که دل به گرو عشق می سپارند. هر دو عاشقانه عشق می ورزند. ترویلس پسر شاه تروا و جنگجوی تروا است. او در منظر عموم عشق را مسخره می کند و خدای عشق کیوپید(Cupid) او را تنبیه می کند بدین ترتیب که هنگامی که کرسیده از معبد عبور می کند میل شدیدی در ترویلس نسبت به کرسیده ایجاد می کند و او را اسیر عشق می کند. ترویلس قبل از اینکه عاشق شود، عاشقان را به تمسخر می گیرد:

قسم به خدا از نحوه زندگی شما باخبرم
شما عاشقان، و رسم دیوانه تان
چنین کاری که افراد در پیروز شدن
در عشق و حفظ عشق می‌کنند شنیده‌ام چه غمی
وقتی شکارتان از دست برود غم و توبه می‌ماند.
ای که خیلی احمق، ضعیف و کورید
هیچ کدام هم نصیحت پذیر نیستید

I have heard tell, by God, of your way of living,
you lovers, and your mad observance,
and such labour as folk have in the winning
of love: and in the keeping, what grievance
and when your prey is lost, woe and penance.
O very foolish, weak and blind you be
there is not one who warned by another can be.(Chaucer, 2016: 18)

ترویلس پس از اینکه عاشقان را به سخره می گیرد خود به عشق کرسیده گرفتار می شود و وقتی چشمش به کرسیده می افتد مدهوش و بیهوش می شود. کرسیده پاسخ عشق او را می دهد و آنان به کمک پنداروس به وصال موقت هم می رسند. بسامد عشق در ترویلس و تحول در رفتار و کردارش حیرت انگیز است:

او دوست‌داشتنی ترین فرد شد.
آرامترین و همچنین آزادترین
محکم‌ترین و بهترین سلحشور که در زمانه‌اش
وجود داشت، یا تا کنون ممکن است وجود
داشته باشد.
شوخی‌هایش ناپدید شد و همچنین خشونتش
غرورش و بی اعتنایی اش
و هر کدام از آنها به نیک بودن تغییر کرد.

For he became the friendliest of men,
the gentlest and also the most free,
the sturdiest, and best knight, then
that in his time was, or might ever be.

Gone were his jests and his cruelty,
his loftiness and his aloofness,
and each of them changed to a goodness. (Chaucer, 2016: 62)

در نتیجه عشق، ترویلس به انسانی عزیز، آرام و آزاد تبدیل می شود. غرور ترویلس از میان می‌رود. در یک معنا، تحول بزرگی در ترویلس اتفاق می‌افتد و سراسر نیکی و خوبی می‌شود. انگار زنده شده است. اما وقتی کرسیده از کنار او می رود و او را ترک می کند ترویلس در تب و تاب عشقش می سوزد و می گوید:

کجاست آن بانوی محبوب و عزیز من ؟
سینه سفید او کجاست؟ کجاست؟ کجا؟
بازوان او و چشمان روشنش کجا هستند
که شب گذشته در این لحظه با من بودند؟
کنون باید تنها اشکهای زیادی بریزم،
و چه چیزی در بغل بگیرم در این جا،
جز یک بالش، و هیچ چیز دیگری

Where is my own lady beloved and dear?
Where is her white breast, where is it, where?
Where are her arms and her eyes clear
that last night at this time with me were?
Now may I weep alone with many a tear,
and grasp about I may, but in this place,
save a pillow, I find naught to embrace.(Chaucer, 2016: 381)

ترویلس خود در خواب می بیند که کرسیده به او خیانت کرده است. او خوابش را برای پنداروس عموی کرسیده تعریف می کند. سپس به او می گوید:

ای پنداروس، اکنون نیک می‌دانم

O Pandarus, now I know this, all about

I am a dead man: there is no way out	مرده‌ای هستم. هیچ راهی برون‌رفتی نیست
My lady bright, Cressid, has me betrayed,	بانوی سرزنده‌ام کرسیده به من خیانت کرده است
in whom I trusted most of any knight,	که از هر شهسواری به او بیشتر اعتماد داشتم
she elsewhere has now her heart laid.	اکنون دلش جایی دیگر است
The blissful gods through their great might	خدایان شاد با استفاده از قدرت بزرگ خود
have in my dream showed me it aright	در خواب خیانت کرسیده را نشانم دادند
So in my dream Cressid I did behold(Chaucer, 2016: 382)	در رویای خویش کرسیده را دیدم

ترویلس در خود درد و تعبی حس می کند که هیچ درمانی ندارد. با خود می اندیشد که با دستان خود، خود را بکشد و شکایت نکند «زیرا با مرگ به درد و رنج خویش پایان می بخشم»(همان، ۳۹۱). پنداروس او را نهیب می زند و می گوید نمی توان به خواب و رویا اعتماد کرد و باید فکر و خیالش راجع به خیانت کرسیده را کنار بگذارد. زمان صادق بودن رویای ترویلس را اثبات می کند و کرسیده دیگر باز نمی‌گردد. ترویلس در سفر عشق متحول می شود. چاسر لحظه مرگ ترویلس را در میدان جنگ در ابیات زیر توصیف می کند.

And down from there he spies	از روی زمین می بیند
this little spot of earth that with the sea	این نقطه کوچک، زمین با دریا
is embraced, and begins to despise	در هم شد، متنفر می شود
this wretched world, and hold it vanity	از این جهان نکبتی، بیهوده می‌پنداردش
compared with the true felicity	در مقایسه با سعادت واقعی
that is in heaven above (Chaucer, 2016: 381)	که در بهشت والا وجود دارد.

ترویلس از عشق زمینی به عشق آسمانی می رسد. دنیا با تمام زرق و برقش در برابر چشمان ترویلس بی ارزش می شود و او به حقیقت که همان عشق خداوند باشد، می رسد. در حقیقت این شکست و ناکامی در عشق او را به جایی بالا می رساند، بینشش عمیق می‌شود. اگر وصال زمینی همیشگی برایش محقق می شد شاید دگرگونی هم در او ایجاد نمی شد. ترویلس در لحظه مرگ به حقیقتی بزرگ دست می یابد و آن این است که تمام افعال ما که از شهوت کورکورانه برمی‌خیزد و

دوام ندارد در برابر قلبی که باید جای خدا باشد و به خدا اختصاص داده شود کاملا بی ارزش است.(چاسر،۲۰۱٦: ٤۱۸).

مجنون که نام اصلی‌اش قیس است صد دل عاشق لیلی می شود. در نتیجه عشق لیلی قیس با ظاهری به هم ریخته و پریشان، در کوچه و بازار، اشک می ریزد و در وصف زیبایی های لیلی شعر می خواند. عشق در قیس نوعی آشفتگی و بی‌قراری ایجاد می‌کند.

چون شیفته گشت قیس را کار　　در چنبر عشق شد گرفتار
از عشق جمال آن دلارام　　نگرفت هیچ منزل آرام
در صحبت آن نگار زیبا　　می‌بود ولیک ناشکیبا (نظامی، ۱۳۷۹: ٥٦)

می توان گفت تفاوت قیس با ترویلس در این است که درجه عشق قیس بیشتر است به طوری که وی را مجنون نام نهاده اند. این امر از داستان زندگی‌اش هم کاملا هویدا است به طوری که تنها دل خوشی او این است که شب‌ها پنهانی به محل زندگی لیلی برود و بوسه‌ای بر در دیوار آن جا بزند و برگردد.

مجنون چو ندید روی لیلی　　از هر مژه ای گشاد سیلی
می گشت به گرد کوی و بازار　　در دیده سرشک و در دل آزار
(نظامی، ۱۳۷۹ ٥۳)

۲-۱-٤مرگ عشاق

در هر دو منظومه عشاق می میرند. مرگ عشاق به معنای نیستی نیست. آنان جان در راه عشق داده‌اند و همانند شهیدان در نظر گرفته می‌شوند. ترویلس از اینکه کرسیده به اردوگاه دشمن می‌رود تا پیش پدرش باشد و به دایامید می پیوندد به بیهودگی دنیا پی می برد و در جنگ با دشمن و دفاع از میهن شجاعانه می جنگد که گویی رقیبی ندارد و افراد زیادی از دشمن را از پای در می آورد در نهایت به دست آشیل(Achilles) کشته می‌شود:

خشمِ- همان طور که گفتم-　　The anger, as I began to say
ترویلس برای یونانیان گران تمام شد　　of Troilus the Greeks bought dear,
زیرا دستانش هزاران نفر را به درک واصل　　for thousands his hands made away,
کرد

کسی که بی همتا بود — as one who was without a peer,

به جز هکتور در زمانش، آن طور که شنیدم — Save Hector in his time, as I hear.

اما! افسوس! از انجا که اراده خدا بود — Bu,, waaaway, wrre tt not tt was oo d s will,

با بی رحمی آشیلِ خشن او را کشت. — mercilessly, fierce Achilles did him kill.
(Chaucer, 2016: 444)

مرگ ترویلس مرگ با عزت است و او همانند شهیدان می‌میرد. گام برداشتن در مسیر عشق راستین پایان زندگی دنیوی را برای ترویلس رقم می زند.

در منظومه *لیلی و مجنون* وقتی مجنون از درگذشت لیلی مطلع می شود، سراسر اشک می‌ریزد و سوگوار بر سر قبر لیلی می آید، قبر لیلی را در آغوش می گیرد و فریاد می زند و می‌گرید که صدای فریاد سوزناکش هر شخصی را متأثر می‌کند. مجنون لیلی متوفی در راه عشق را خطاب قرار می دهد:

کای تازه گل خزان رسیده — رفته ز جهان جهان ندیده

چونی ز گزند خاک چونی — در ظلمت این مغاک چونی

آن خال چو مشک دانه چونست — وان چشمک آهوانه چونست

چون ست عقیق آبدارت — و آن غالیه های تابدارت

نقشت به چه رنگ می‌طرازند — شمعت‌به چه طشت می‌گدازند

(نظامی،۱۳۷۹: ۲۵۷)

سپس بلند می شود و سر به بیابان می گذارد، و در سوگ یار و معشوق مرثیه می خواند. با این حال دوری از قبر لیلی را تاب نمی آورد و همراه حیواناتی که با او انس گرفته اند بر سر قبر لیلی باز می‌گردد و قبر لیلی را در بر می‌گیرد و از خدا می خواهد که از این رنج و تعب رهایی یابد و در کنار یار آرام گیرد. پس نام معشوق را بر زبان می آورد و می میرد و در قبر لیلی به خاک سپرده می شود.

پهلوگه دخمه را گشادند — در پهلوی لیلیش نهادند

خفتند به ناز تا قیامت — برخاست ز راهشان ملامت

بودند در این جهان به یک عهد — خفتند در آن جهان به یک مهد

(همان ۲۰۱)

۲-۱-۵ تقدس عشاق

چاسر داستان ترویلس را تعلیمی و اخلاقی به پایان می رساند و به ترویلس تقدس می بخشد. این اخلاق گرایی وی در ابیات پایانی منظومه نمایان است:

O young fresh folks, he or she,	ای جوانان شاداب، دختر یا پسر
in whom love grows when you age	با رشد، عشق درشما جوانه می‌زند
return home from worldly vanity	از غرور دنیوی بازگردید به خانه
and of your heart cast up the visage	از آیینه قلب خود صورت را
to that same God who in His image	به سوی همان خدایی کنید که شما را به شکل خود
made you, and think it but a fair	آفرید، تامل کنید این جهان زیبا،
this world that passes soon as flowers fair(Chaucer, 2016: 418)	به زودی می گذرد همانند عمر یک گل

چاسر از زبان ترویلس به جوانان درس اخلاق می‌دهد و گفتمان‌های مذهبی زمان خویش را در روح *ترویلس و کرسیده* که در اصل داستانی یونانی است دمیده است. در یونان قدیم قبل از میلاد بی دینی حاکم بود. چاسر از این داستان یونانی برداشت مذهبی و مسیحی کرده است. بیت «صورت خود را به سمت همان خدایی کنید که شما را به شکل خود آفرید» نشان دهنده تاثیر کتاب مقدس بر جفری چاسر است (پیدایش، ۱: ۷-۲٦). چاسر از جوانان می خواهد در پی هوی و هوس نباشند و به خدا رو کنند که مظهر کمال است. جهان و دنیا هیچ ارزشی ندارد و همانند عمر گل کوتاه و زودگذر است. بنابرین لازم است از این دنیای فانی دل کند و به خدا توجه نمود. چاسر از این قهرمان که برای دفاع از میهنش جنگید و در این راه جان خود را در طبق اخلاص گذاشت به عنوان انسانی پاک و مقدس یاد می کند. نظامی لیلی و مجنون را مقدس می پندارد به طوری که پس از مرگ همانند شهیدان در نظر گرفته می شوند. قبرشان زیارتگاه افراد می شود ومردم برای دست یافتن به حاجت‌های خود به این دو معشوق متوسل می شوند:

آن روضه که رشک بوستان بود	حاجتگه جمله دوستان بود
هرکه آمدی از غریب و رنجور	در حال شدی ز رنج و غم دور
زان روضه کسی جدا نگشتی	تا حاجت او روا نگشتی(نظامی،۲۰۱٦: ۲۰۲)

در ابیات بالا «روضه، حاجتگه و حاجت» درون مایه و بن مایه های مذهبی هستند که به لیلی و مجنون منتسب گشته و حکایت از تاثیر گفتمان های مذهبی زمانه نظامی می‌کند و نشان می‌دهد نظامی این گفتمان‌ها را در روح اثر خویش دمیده است.

۲-۲-تشابهات ساختاری

۲-۲-۱ عناصر یاری گر

در هر دو داستان عاشقانه *لیلی و مجنون* نظامی و *ترویلس و کرسیده* چاسر، افرادی هستند که به عشاق کمک می کنند، مشاوره می دهند و یاری می رسانند. این افراد در داستان به عنوان کنشگران یاری رسان نامیده می شوند. عنوان کنشگر یاری رسان از نظریه گریماس گرفته شده است(گریماس، ۱۹۷۰: ۱۰۸). در لیلی و مجنون افراد زیادی به مجنون کمک می کنند تا مجنون به وصال لیلی برسد. این افراد شامل دوستان، آشنایان و افراد دیگر می باشند. پدر و اهل قبیله ی مجنون در نقش یاری رسان با خواستگاری رفتن به مجنون کمک می کنند:

مسکین پدرش بماند در بند　　رنجور دل از برای فرزند
در پرده آن خیال بازی　　بیچاره شده ز چاره‌سازی
پرسید ز محرمان خانه　　گفتند یکایک این فسانه
پیران قبیله نیز یک سر　　بستند بر آن مراد محضر(نظامی، ۱۳۷۹: ٦١)

فرد دیگری که به یاری مجنون می شتابد ابن نوفل است. ابن نوفل برای وصال لیلی و مجنون اقدام عملی می‌کند و با قبیله لیلی می‌جنگد. وی در جنگ با قبیله لیلی موفق می شود. پس از پیروزی، وی خواهان وصال عشاق است.

همین تشابه در داستان *ترویلس و کرسیده* هم وجود دارد. در *ترویلس و کرسیده* پانداروس عموی کرسیده و دوست ترویلس به ترویلس کمک می کند. وی به ترویلس دلداری می دهد و به او قول می دهد او را یاری رساند. حرف های پنداروس ترویلس را دلگرم می کند. ترویلس وقتی عشق خود به کرسیده را به پانداروس اعلام می‌کند پانداروس به او می گوید اگر من به جای تو بودم به کرسیده نامه می‌نوشتم و احساس خود را به او ابراز می‌داشتم(Chaucer, 2016: 163). وی با نقشه‌ای دو عاشق را به خانه خود دعوت می کند. پانداروس خانه را ترک می کند و ترویلس و کرسیده یک شب را در خوشی با هم می‌گذرانند.

خدایا قلیش چقد تند می زد

وقتی صدای آمدنش را شنید، نفس عمیقی کشید!

و پانداروس که راهنمایش می کرد، بعد از مدتی نزدیک شد و در پشت پرده نظاره گر شد

و گفت: «خدا سلامتی دهد به آنان که می میرند ببین کی آمده تو را ببیند

And lord, how fast his heart began to beat,
hearing her coming, and he heaved a sigh!
And Pandarus, that led her, by and by,
came near and began in at the curtain to spy,
nnd s°°° : oo d gvve haatth oo hhose who die!
See, who is here coming to visit you
(Chaucer, 2016: 163)

۲-۲-۲ عناصر بازدارنده

در دو منظومه *لیلی و مجنون* و *ترویلس و کرسیده* پدر به عنوان کنشگر مخالف مانع وصال عشاق می شود. پدر لیلی با دادن او به ابن سلام کنش بازدارندگی را عملی می‌کند(دُرپر و یاحقی، ۱۳۸۹: ۸۳). این عمل پدر لیلی وصال را برای همیشه برای لیلی و مجنون غیرممکن می کند در نتیجه این عمل پدر لیلی «مجنون آشفته‌تر از قبل، راه صحرا پیش می‌گیرد و زندگی کردن با وحوش را آغاز می کند... این واقعه سرنوشت لیلی و مجنون را به سمت بدبختی سوق می‌دهد.»(ایران‌زاده و آتشی‌پور، ۱۳۹۰: ۱۵) پدر لیلی از همان ابتدا نقش کنشگر مخالف را بازی کرده است. در مراسم خواستگاری از لیلی پدر لیلی به پدر قیس جواب منفی می‌دهد زیرا پدر لیلی قیس را دیوانه می‌داند و او را به عنوان داماد برگزیدن مایه ننگ خود می داند:

دیوانگی یی همی نماید　　دیوانه حریف ما نشاید
تا او نشود درست گوهر　　این قصه نگفتنی ست دیگر
دانی که عرب چه عیبجویند　　این کار کنم عرب چه گویند(نظامی، ۱۳۷۹: ٦۹)

در این خواستگاری پدر لیلی در برابر خانواده مجنون می‌ایستد و دختر خود را به عقد قیس در نمی آورد. پدر لیلی به آبروی خود فکر می‌کند زیرا در افواه است که قیس دیوانه است. پدر لیلی در برابر ابن نوفل که برای وصال لیلی جنگ به راه می‌اندازد شکست می‌خورد. سپس پدر لیلی به تضرع و زاری می پردازد و با کمک گرفتن از جملات احساسی بر ابن نوفل پیروز می شود و دلش را به دست می آورد:

گر دخت مرا بیاوری پیش　　بخشی به کمینه بنده خویش
راضی شوم و سپاس دارم　　وز حکم تو سر برون نیارم

ور آتش تیز بر فروزی و او را به مثل چو عود سوزی
ور زآنکه درافکنی به چاهش یا تیغ کشی کنی تباهش
از بندگی تو سر نتابم روی از سخن تو بر نتابم
اما ندهم به دیو فرزند دیوانه به بند به که در بند(نظامی، ۱۳۷۹: ۱۱٤)

کلام پدر لیلی نافذ و اثرگذار است. با تضرع و زاری «بـه نوفل می‌گوید که حاضر است دخترش را در اختیار او بگذارد تا به پست ترین غلامـش ببخشد، در آتش بسوزاند، در چاه بیندازد و یا اصلاً او را بکشد؛ اما حاضر نیست کـه او را به یک دیوانه بدهد»(درپر، یاحقی، ۱۳۸۹: ۸٤). پدر لیلی با این شیوه نوفل را با خود همگام و همراه می سازد و نوفل از ادامه کار دست می کشد.

در منظومه ترویلس و کرسیده پدر کرسیده، کلچاس(Calchas) مانع وصال ترویلس می شود. کلچاس، پیشگو، که سقوط تروا را پیش بینی کرده است، تروا را به نفع یونانیان ترک می‌کند. کالچس یونانیان را متقاعد به تبادل یک زندانی به جای دختر خود کرسیده می کند. این عمل پدر کرسیده، وصال را برای همیشه برای ترویلس و کرسیده غیر ممکن می کند:

You now have captive and fettered in prison
Trojans enough: and if your will it be,
my child for one of them can have redemption.
Now for the love of God and generosity,
one of so many, alas, give him to me.
What point would it be this prayer to refuse,
snnee you ll hvve folk and oown soon, as you choose.(Chaucer, 2016: 265)

شما اسیر و زندانی اکنون دربند دارید از
اهالی تروا به اندازه کافی: و اگر اراده شما باشد
فرزند من به جای یکی از آنها آزاد شود
اکنون محض رضای خدا و به خاطر سخاوت
یکی از این زندانی های بسیار را به من دهید.
چه سودی دارد این تقاضا را رد کنید
زودا تمام اهلی تروا و شهر را تسخیر خواهید کرد.

تضرع و زاری و سخنرانی اثرگذار پدر کرسیده بر یونانیان تاثیر می‌گذارد و باعث می شود یونانیان با تقاضای کلچاس موافقت کنند و کرسیده را با یکی از زندانیان تروا معاوضه کنند و به اردوگاه یونان آورند. نقش پدر کرسیده به عنوان کنشگر بازدارنده محرز و آشکار است. وی سخنران قابلی است و با خطابه خویش و با زبان برنده خود یونانیان را متقاعد می‌کند تا دخترش را نجات دهند و پیش وی آورند. کلچاس به یونانیان اعلام می‌دارد که وی از همه چیز خودش گذشته و به یونانیان پیوسته است و سزا نیست تنها دخترش و تنها یادگار زندگی اش در کنارش نباشد:

من هیچ توجه‌یی به دارایی هایم نکردم
یا به خزانه ام، اما فقط به خاطر راحتی شما،
تمام دارایی ام را از دست دادم
زیرا تمام هم و غم و فکر من رضایت شما بود
اما تمام این شکست مالی مرا نمی‌رنجاند
امیدوار از سر خوشحالی و رضایت
به خاطرتان تمام آنچه را در تروا داشتم از دست بدهم.

Giving no consideration to my rents,
or my treasure, but only to your ease,
thus I lost all my goods as I went,
thinking in this you lords to please.
But all that loss gives me no unease.
I undertake, as I hope for joy,
to lose for you all that I have in Troy.(Chaucer, 2016: 234)

همان طور که از ابیات بالا آشکار است کلام کلچاس نافذ و تاثیرگذار است. وی با این کلام یونانیان را در جهت خواسته های خویش همگام می سازد و به آنان با لحنی ملتمسانه و دلسوزانه می گوید از همه چیز خود به خاطر یونانیان گذشته است و هیچ باکی هم ندارد زیرا این کار را از روی رضایت انجام داده است. کلچاس با زیرکی و با استفاده از جملات احساسی می گوید عشق به مال ارزش ندارد و عشق معنوی مهم است و تنها دخترش برای او ارزشمند است که سنگدلانه او را تنها گذاشته و به اردوگاه یونانیان آمده است:

به جز دخترم که افسوس او را جاگذاشتم
در خانه خواب بود آنگاه که تروا را ترک کردم.
آه، چه پدر خشن و بی عاطفه ای بودم
چطور توانستم این همه سنگدل باشم
واسفا! باید با همان لباسش فرار می‌کرد.
ه خاطر غم این موضوع تا فردا بیشتر زنده نیستم
مگر اینکه شما بزرگان بر رنج من دل بسوزانید.

Save for a daughter that I left, alas,
sleeping at home when I from Troy parted.
O stern and cruel father that I was!
How could I have been so hard-hearted?
Alas! In her shift she should have departed.
For sorrow of which I will not live tomorrow
unless you lords take pity on my sorrow.
(Chaucer, 2016: 264)

یکی دیگر از عناصر بازدارنده در دو منظومه وجود رقیب به عنوان کنشگر مخالف است. در داستان *لیلی و مجنون* نظامی ابن سلام به لیلی علاقه‌مند می شود و به خواستگاری لیلی می رود و آن قدر اصرار می‌کند و هدیه می‌فرستد تا ناچار پدر لیلی به ازدواج او رضایت می‌دهد. در داستان *ترویلس و کرسیده*، کرسیده پس از رفتن به اردوگاه دشمن با میانجیگری پدر، با دایامید(Diomede) آشنا می‌شود و به دایامید علاقه‌مند می‌شود. سرانجام کرسیده با دایامید ازدواج می‌کند.

۳- نتیجه

بر روح منظومه های عشقی جهان ساختارهایی مشابه حاکم است و مهمترین نتیجه ای که می توان گرفت این است که افسانه‌های ملل ریشه در کهن الگوهای مشترک بشری دارند. عشق مهمترین کهن الگوی بشری است که باعث تحرک و فعالیت عشاق شده و باعث خلق رفتارهای موازی از طرف عشاق می شود. در هر دو جامعه، عشق مساله‌ای بزرگ قلمداد می‌شود و زندگی را جهت می دهد. در هر دو جامعه عشق مقدمه رسیدن به نوعی معرفت قلمداد می شود. شاعران هر دو کشور از گفتمان های زمانه خویش در توصیف عشق متاثر شده اند. چاسر در دوره قرون وسطی زندگی می کرد ازین رو، وی ساز و کارهای ایدئولوژیک جامعه و گفتمان های فرهنگی-اجتماعی را در روح اثر دمیده است. نظامی گنجوی هم مسلمان است و ساز و کارهای ایدئولوژیک جامعه و گفتمان های فرهنگی-اجتماعی را در منظومه لیلی و مجنون دمیده است. چاسر که شاعری مسیحی است، نتیجه گیری مذهبی و اخلاقی کرده است و نظامی هم نتیجه‌گیری اسلامی کرده است و ضمن هم‌ذات پنداری با عشاق، به خوانندگان زودگذر بودن دنیا را القا می کند. عشق عذری و افلاطونی در بافت ایرانی خود نقش اساسی ایفا می کند و در بافت انگلیسی آن، عشق تحول‌آفرین است. ترویلس در سفر خویش را می شناسد و به این نکته پی می برد که تمام موجودات زمینی فانی هستند و از بین می روند. تفاوت بازر این دو منظومه عاشقانه در وصال عشاق و وفاداری و عدم وفاداری است. ترویلس به وصال می رسد حال آنکه وصال جسمانی برای مجنون و لیلی میسرنیست. منظومه ترویلس و کرسیده حکایت بی وفایی کرسیده است حال آنکه داستان لیلی و مجنون داستان وفای لیلی به مجنون است. تشابهات ساختاری دو منظومه بسیار است. طرح و پیرنگ لیلی و مجنون با ترویلس و کرسیده در زمینهٔ آفرینش بحران و کشاکش، هیجان، اوج و نتیجه قرابت دارد. در لیلی و مجنون، ترویلس و کرسیده عشق ساختاری مثلثی دارد که یک راس آن مونث است و دو راس دیگر آن مذکر. در داستان لیلی و مجنون سه ضلع مثلث به ترتیب عبارتند از لیلی، مجنون و ابن سلام و در داستان عاشقانه ترویلس و کرسیده سه ضلع مثلث کرسیده، ترویلس و دایامید هستند. پدر کرسیده و پدر لیلی نقش بازدارنده دارند و باعث جدایی عشاق می شوند.

٤- منابع

۱-ایران زاده نعمت اله، آتشی پور مرضیه،**طرح داستانی «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون»**

نظامی گنجوی با تاکید بر روایت شرقی پژوهشنامه ادب غنایی، دوره۹, شماره۱۷،صص ۵-۳۲ . ,۱۳۹۰

۲-انوشیروانی، علیرضا. **آسیب شناسی ادبیات تطبیقی در ایران** ویژه نامه نامه فرهنگستان دوره اول شماره ۲. صص.۳۲-۵۵. ۱۳۸۹.

۳-حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد، **دیوان**، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: صفی علی شاه، ,۱۳٦٦

٤-حسان، عبدالحکیم. **الادب المقارن بین المفهومین الفرنسی و الامریکی** فصول، القاهره، جزء ۱، جلد ۳، صص ۱۱-۱۷. ,۱۹۸۳

۵-خدیور هادی, شریفی فاطمه اشتراکات «لیلی و مجنون» جامی و «لیلی و مجنون» نظامی و «مجنون و لیلی» امیرخسرو دهلوی. زبان و ادبیات فارسی : دوره ۱ , شماره ۲صص ۳۷ - ٥٦ . ۱۳۸۹

٦-دُرپر مریم و محمدجعفر یاحقی **تحلیل روابط شخصیت ها در منظومه ی لیلی و مجنون نظامی** مجله بوستان ادب دوره دوم، شماره سوم، پیاپی ۵۹/۱. صص٦۵-۸۹. ۱۳۸۹

۷-دهمرده، حیدرعلی و خوش جهان، فرهاد. **مقایسه لیلی و مجنون نظامی با لیلی و مجنون روح الامین شهرستانی**. ادب و زبان. دوره جدید، شماره ۲۹ (پیاپی ۲٦) ; صص ۸۵ - ۱۰۸. ۱۳۹۰

۸-رستگار، ایرج. **شهر لیلی** (گفتگوی با مجنون در باره عشق اکتسابی وارتباط انسانی). تهران: دانژه.۱۳۱۷

۹-رضایی اردانی، فضل الله، **نقد تحلیلی - تطبیقی منظومه ی«خسرو و شیرین» و«لیلی و مجنون» نظامی گنجوی** پژوهشنامه ادب غنایی. سال ششم، شماره یازدهم، صص ۸۷-۱۱۲. ۱۳۸۷.

۱۰-ستاری، جلال. **حالات عشق مجنون** تهران: توس. ,۱۳٦٦

۱۱-طلایی مولود، طغیانی اسحاق، طلائی مهرناز **مقایسه تطبیقی منظومه لیلی و مجنون نظامی و نمایشنامه سیرانودوبرژراک روستان از منظر بیش متنیت ژرار ژنت**، پژوهش های ادبیات تطبیقی: دوره ۱ , شماره ۱ (پیاپی ۱) ; صص ۹۵ - ۱۱۹ . ۱۳۹۲

۱۲-ممتحن، مهدی. ملیحی زاده، طاهره. **سنجش عشق در دو شیفته عشق لیلی و مجنون نظامی و رومئو و ژولیت شکسپیر**. فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی. سال ششم، شماره ۲۳ ، صص ۲۱ -۱۵. ۱۳۹۱

۱۳-میرزایی سونیا. آریانپور امیر اشرف **بررسی تطبیقی رنجهای وِرتر جوان گوته با لیلی و مجنون نظامی** ادبیات تطبیقی: دوره ٦، شماره ۱۱، صص ۳۱۷-۳۳۵ . ۱۳۹۳

۱٤-نظامی گنجوی، ابومحمد الیاس بن یوسف. **لیلی و مجنون** تصحیح وحید دستگردی، تهران: سوره مهر. ۱۳۷۹

۱۵-نظری منظم، هادی. **ادبیات تطبیقی: تعریف و زمینه های پژوهش ادبیات تطبیقی** ادبیات تطبیقی: دوره ۱ , شماره ۲ ; صص ۲۲۱ ° ۲۳۷. ۱۳۸۹