بررسی و تحلیل عناصرِ داستانِ غنایی حُسن و دل سیبک نیشابوری

آسیه ذبیح نیا عمران[1]

تاریخ دریافت:۱۳۹۲/۰۳/۹
تاریخ پذیرش:۱۳۹۲/۳/۲۹

چکیده

مولانا محمد بن یحیی سیبک نیشابوری، از شاعران و نویسندگان قرن نهم هجری است، وی کتاب *حُسن و دل* را به سال ۸٤۰ هـ ق ، ساخته است. *حُسن و دل* داستانی است غنایی که به زبان سمبولیک و با نثری مسجع نوشته شده و دارای تازگی‌ها و لطایف ویژه‌ای است.

چنان که از متن داستان برمی‌آید انگیزهٔ این تصنیف، نمایش تلاشی است پُرحادثه برای دستیابی به «آب حیات» که نویسنده پس از عرض تأویلاتی بسیار و در مسیر این تلاش‌ها آدمی را به مقصد رهنمون می‌کند و اما در این نمایش، صحنه، تن و جان آدمی است، بازیگران، اعضای آن.

در این داستان بسیاری از جنبه‌ها و عناصر داستانی متعارف در ادبیات داستانی دیده می‌شود که هدف این مقاله بررسی و تحلیل فراوانی عناصر داستانی نظیر: زاویه دید، طرح، ساختار، اندیشه وتم، کشمکش، شخصیت و شخصیت پردازی، گفت‌وگو و زمان مکان است. گویی این داستان با بهره‌مندی از فنون عناصر داستان پردازی نوین بیان شده‌است. همچنین پرداخت عناصر داستانی در این داستان به گونه‌ای است که مخاطب در برخورد با آن به مثابه یکی از شخصیت‌های داستان حضور فعال دارد.

مقاله حاضر به منظور بررسی و تحلیل *حُسن و دل* سیبک نیشابوری، به شیوهٔ کتابخانه‌ای نوشته شده است و یافته‌های پژوهش به شکل توصیفی و تحلیلی ارائه شده‌اند.

کلیدواژه‌ها : *حُسن و دل*، آب حیات، عقل، عشق، داستان غنایی، عناصر داستان.

[1] استادیار دانشگاه پیام نور
Asieh.Zabihnia@gmail.com

The Analysis of Fictional Elements in Tale of Beautiful and Heart by Sibak Neyshaboory

A .Zabihnia Emran[2]

Abstract

Maulana Muhammad Yahya sibak neyshaboori, poets and writers of the ninth century AD Is his book «good heart« to the year 840 AH, is made. Hassan and heart The story is lyrical prose poem written and with symbolic language.And is just a special delicacy.

Its motivation is the story of the song, is an attempt to show Eventful to achieve «Abe hayat « which the author within Tavylaty In the course of these efforts, and the man destined to lead the View the scene, the man's body and soul, actors, members.

This story is in many respects a conventional story elements in fiction This paper can be seen that the frequency analysis of story elements such as: Angles, plot, structure, ideas and themes, conflicts, characters and characterization, Negotiation took place. Telling the story with the benefit of the techniques of fiction The new processor is presented. The payment of such elements in fiction stories Deal with it in such a way that the audience as one of the characters Story is active.

This paper is to analyze Swivel neishaboori good heart and the way The library is written in a descriptive and analytical findings are presented.

Keywords: Hosene Dell, Abe hayat, wisdom, love, lyrical story, story elements.

[2] Assistant Professor of Persian Language and literature , University of Payam–E–Noor

مقدمه

داستان‌های عاشقانه – رمزی ازجمله موضوعات و مضامین ادب غنایی فارسی است که تعداد زیادی از شاعران فارسی‌زبان به آن‌ها رغبت نشان داده‌اند. بی‌شک این گرایش و توجه به دلیل جاذبه و کشش این‌گونه داستان‌ها است.

داستان‌های عاشقانه بسط یافته‌ی شعر غنایی است.در غزل مفهوم عشق به اشارتی بیان می‌شود، اما در داستان‌های عاشقانه، همان مضمون باز و گسترده شده، در قالب داستانی کمال می‌یابد. آن چه در غزل انتزاعی و حکمی است، در داستان‌های عاشقانه، صورت عینی و تفصیلی به خود می‌گیرد.

داستان‌های فارسی دارای شکوه و عظمتی خاص هستند. این‌گونه داستان‌ها تنها بیان یک ماجرای عاشقانه نیست، بلکه بیان عواطف انسانی، مسایل روانی و درونی و نشان دادن هنرهای کلامی و درنهایت ایجاد روح التذاذ ادبی است. عشق در این نوع داستان‌ها، هدفی عالی‌تر را دنبال می‌کند و نتایج بزرگی را برای مردم به ارمغان می‌آورد. هم چنین مایه‌های اصلی داستان‌های عاشقانه چون هجران، فراق، وفاداری، وسوسه، عشق، حسد و گاه وصل را نیز در بردارد.

نظامی گنجوی با داستان‌های عاشقانه خود، در قرن ششم، مکتبی را بنا نهاد که ادبیات عاشقانه را به مرز بلوغ رساند و پیروان بسیاری یافت؛ او بسیاری از شاعران و نویسندگان را تحت تاثیرآثارخود قرارداد.

«درقرن نهم، منظومه هایی چون سلامان وابسال جامی، حسن و دل فتاحی نیشابوری، شمس و قمر خواجه مسعود قمی نوع خاصی ازداستان‌های عاشقانه رابا عنوان داستان‌های عاشقانهٔ رمزی، تمثیلی و استعاری بنیان می نهند. درقرن دهم به لحاظ کمّی، تعداد منظومه‌ها و نظیره‌ها ،به طورچشمگیری افزایش می یابد. در کنار داستان‌هایی که علی رغم تنوع نام‌ها، اسامی، ماجراها و اشتراکات بسیارفراوان دربُن مایه ها دارند، برخی تفنن ها و گونه های حاشیه‌ای نیز با مضامین عاشقانه، شکل می‌گیرد» (ذوالفقاری، ارسطو،۱۳۸٦: ۱۸).

در تمامی این داستان‌ها، خصایص و بن مایه‌های مشترکی می‌توان یافت؛ که حُسن و دل را نیز شامل می‌شود.

مولانا محمد بن یحیی سیبک [1] فتاحی نیشابوری از شاعران و نویسندگان قرن نهم هجری است. (صفا، ۱۳٦٦: ٤٥٨/٤) وی داستان *حُسن و دل*[2] را یک بار به سال ۸٤۰ هجری، در قالب مثنوی سرود که پنج هزار بیت دارد و به بحرهزج مسدس است؛ سپس خود وی، خلاصه این منظومه را به نام حُسن و دل به نثری مسجع نوشت که نمونه زیبایی از نثر دوران تیموری است.

«حُسن و دل» قصه شاهزاده حُسن و شاهزاده دل، داستانی رمزی و عاشقانه است. درون‌مایهٔ این داستان، عشقِ شاهزاده «دل» فرزند «عقل» به شاهزاده «حُسن» فرزند «عشق» است که سرانجام پس از طی مهالک فراوان و جنگ‌های بسیار و مصائب گوناگون «دل» به «حُسن» می‌رسد. در این داستان «دل» مقامش در مغرب «گنبد دماغ» و پادشاهی «قلعه بدن» با او است، که در طلب «آب حیات» درتکاپوست و «نظر» را در این راه به جاسوسی می گمارد و او پس از عبور از شهر عافیت به یاری «همت» پادشاه شهر «هدایت» نشان «آب حیات» را که در مشرق سرزمین «عشق» است می‌جوید...به هر حال به فرمودهٔ فرزانه پور «داستان را زبانی لطیف و مکالمه ای جالب است و نیز عمق احساس در آن بسیاراست» (فرزانه پور،۱۳٦٤: ۸) مقاله حاضر تلاش دارد تا این داستانِ عاشقانهٔ را از جهت عناصر داستان بررسی و تحلیل کند.

حسن و دل اثری تمثیلی و رمزی است

با نگاهی به شخصیت‌ها و مکان‌های داستان درمی‌یابیم که *حُسن و دل* از نوع داستان‌های رمزی و تمثیلی است و نسبت

۱- علیشیرنوایی و خواند میرآورده اند که او در آغاز تفاحی تخلص می کرد و بعد از آن تفاحی رابه فتاحی بدل کرد (خواندمیر،۱۳۳۳: ۱۵/٤)و (علیشیرنوایی،۱۳٦۳: ۱۸۸). البته خود سیبک در دیوان «اسراری» و «خماری»، اسراری و خماری تخلص می کرد (به نقل از: حاجی خلیفه، ۱٤۱۰: ۱٦۲)و (دولتشاه سمرقندی،۱۳۸۲: ۸۳).

۲- سیبک ، *حُسن و دل* منظوم خود را «دستورعشاق (روضهٔ بستان)» نامید. صفا در این خصوص می آورد: « موضوع حسن ودل همانست که دردستورعشاق آمده است»(صفا،۱۳٦٦: ٤٥۹/٤).

به داستان‌های رمزی مشابه از تنوع بسیار بالایی برخوردار هست. قهرمانان داستان، اعضای بدن و برخی خصوصیات آدمی است و صحنه وقوع حوادث، تن و جان آدمی است که درون‌مایهٔ عاشقانه و عارفانه دارد. در داستان *حسن و دل* هدف دستیابی به «آب حیات» است.

رمزهای داستان حُسن و دل عبارتنداز:

- مغرب: رمز عالم مُلک و این جهان که مسخر عقل است.

- مشرق: رمز عالم ملکوت و جهان روحانی است که از دید عرفا با مرکب عشق می‌توان به حقایق آن رسید و عشق بر آن پادشاه است

- آب حیات: حقیقت عرفانی است که عقل قادر به معرفت پیدا کردن بدان نیست و دل طالب و خواهان است.

- کوه قاف: عالی‌ترین نقطه عالم ملکوت است که عشق در دامن آن شهری برای «حُسن» دختر خود پرداخته است. (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۱٤۱)

موضوع داستان حسن و دل

- موضوع در داستان از نوع غنایی یا عاشقانه است.

- این اثر وحدت موضوع دارد.

موضوع این داستان، عشقی جسمانی و از پی رنگ است، و در این داستان، عشق ستایش می‌شود و پایان قصه نیز عشق مجازی در دل معشوق و عاشق به حدی اثرگذار است که گویی معشوق خاکی نابود می‌گردد و عشق معنوی جای آن را می‌گیرد. به عبارت دیگر، نوع عشق دگرگون می‌شود. «دل» در ادب فارسی جایگاه، مظهر کامل عشق و عشق کل و نماینده تام معشوق شاعران است...در ادب عرفانی فارسی، «دل» جایگاه، مظهر عشق ربانی و الوهیت است و «عشق» مظهر روح ناآرام بشری که براثردردها و رنج‌های جانکاه دیوانه شده و در صحرای جنون و دلدادگی سرگردان است ودرجستجوی وصال حق به وادی دنیا درافتاده و می‌خواهد به مقام قرب حضرت لایزال واصل شود؛ اما بدین مقام نمی‌رسد، مگر آن روزی که از قفس تن رها شود.

به نظر می‌رسد قهرمانان این داستان با رنگ عرفانی خود به تدریج به نوعی اسطوره بدل شده‌اند که نماد کمال عشق و وفاداری به شمارمی آیند.

زاویه دید

زاویه دید یعنی «شیوه نقل داستان یا شیوه‌ای که نویسنده به وسیله آن مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می‌دهد و در واقع رابطه نویسنده را با داستان نشان می‌دهد» (میر صادقی، ۱۳۷٦، ص ۲۳۹). سیبک نیشابوری چون گوینده‌ای رفتار و اعمال خلق و خوی و شخصیت‌های داستان را به خواننده گزارش می‌دهد و وضعیت و موقعیت و چگونگی زمان و مکان را تصویر می‌کند. او در حکم فعال مایشاء و دانای کل به قالب شخصیت‌های داستان می رود و وضعیت و موقعیت زمانی و مکانی داستان را شرح می‌دهد. وی زاویه دید را گاهی به «دل» و زمانی به «حُسن» تغییر می‌دهد و به دلیل آزادی عمل و نگاه او از بیرون، نخست به کند و کاو احوال و احساسات «دل» و شخصیت او می‌پردازد و سپس متقابلاً افکار «حُسن» و احساساتش را درباره «دل» بیان می‌کند و گاه‌گاه، اگر صلاح ببیند، به میان متن داستان می‌آید و اظهارنظر می‌کند و توضیحی می‌افزاید.

این نوع زاویه دید در داستان، ابعاد متفاوتی را در شخصیت‌پردازی، اعمال، شیوه زبانی، زمان و مکان، حوادث، طراحی صحنه و مخاطب تحت‌الشعاع قرار می‌دهد:

۱- پرهیز از ذکر اعمال داستانی: این پرهیز به خاطر امکان وقوع داستان در عالم واقع است. به همین علت داستان «حسن و دل» در زمان و مکان خاص، به نوع انسان تسری می‌یابد.

۲- ایجاز داستانی: روایت اعمال و کردار داستانِ «حُسن و دل» به گونه‌ای است که هر عمل فشرده شده و به بهترین اعمال اشاره دارد. این نوع روایت از مخاطب انتظار دارد که خود خلأ میان آن عناصر و نیز عناصر حذف‌شده را بازسازی کند تا مخاطب، مقصود و پیام اصلی از نقل داستان را دریافت کند.

۳- القای غیرمستقیم: راوی نه تنها در عمل داستانی «حُسن و دل» دخالت می‌کند، بلکه به عنوان یک عنصر غیبی در ایجاد حوادث و نتیجه داستان نقش اساسی دارد. مخاطب در جریان داستان از موفقیت و پیروزی و خطری که «دل» را تهدید می‌کند مطلع است.

طرح

رابطهٔ علیّ و معلولی حوادث روایت شده به ترتیب وقوع را طرح گویند «یعنی هرحادثه ای بدون علت وسبب نقل نشود» (یوسف نجم، ۱۹۷۹: ٦۳). بنابراین تعریف اجزای داستان حُسن و دل بر اساس رابطه علیّ و معلولی دارای پیوند زنده و محکم با یکدیگرند، به گونه‌ای که هر جزئی از داستان، مکمل جز پیشینی یا شرح و تفصیلی برای آن یا امری هماهنگ با آنان است. داستان با معرفی یکی از شخصیت‌های اصلی شروع‌شده و آن چه باعث حرکت و انسجام داستان می‌شود، یافتن «آب حیات» است. ساختار داستان به گونه‌ای است که تمام اجزای آن برای تحقق هدف خاصی حرکت می‌کنند.

مقدمه داستان

داستان *حُسن و دل* از سه جزء تشکیل می‌شود: مقدمه، تنهٔ داستان و پایان داستان.

این سه جزء به نحو مشخصی از هم جدا نمی‌شوند، در داستان مقدمه، بی آن که خواننده احساس کند در تنهٔ داستان نفوذ می‌کند، پیوستگی تنه‌ی داستان با پایان آن لزوماً مشخص‌تر است.

کار عمده مقدمه، آغاز به داستان است زیرا علاوه بر این که رغبت خواننده را برمی‌انگیزد، شخصیت‌های اصلی را وارد داستان می‌کند و رشته وقایع داستان را آغاز می‌نماید. نویسنده با استفاده از مقدمه، سعی در انتقال موقعیت، محیط، وقایع و سطح واقعیت به خواننده را ماهی طلایی توجه خواننده را به خود جلب می‌نماید تا داستان را دنبال ادامه دهد.مقدمه *حُسن و دل* دارای وقایع و مکان‌های زیر می‌باشد:

– دیار مغرب به عنوان محل پادشاهی «عقل» است.

– شهر بدن قلمرو پادشاهی «عقل» است.

– «عقل» به خاطر نداشتن فرزند برای جانشینی نگران است.

– خداوند فرزندی دل افروز و دل آور به نام «دل» به او عطا می‌کند.

– «دل» از طرف پدر به پادشاهی «قلعهٔ بدن» انتخاب می‌شود.

– عقل در قصری به نام «گنبد دماغ» زندگی می‌کند.

– ندیمان در مجلسی با «دل» درباره «آب حیات» گفتگو می‌کنند و «دل» خواهان آن می‌شود.

– «دل» به خاطر «آب حیات» از زندگی ملول و گوشه‌نشین می‌شود.

– «دل» ماجرای خود را با دیده‌بان شهر «بدن» در میان می‌گذارد و او مأمور یافتن آب حیات می‌شود.

در مقدمه داستان، نویسنده با ذکر موقعیت و محیط و وقایع، اقدام به گره افکنی در داستان می‌نماید، به عبارت دیگر با طرح «آب حیات» و تشویشی که در شخصیت «دل» ایجاد می‌کند حوادث و اموری را موجب می‌شود تا طرح داستان و کشمکش نیروهای مقابل گسترش یابد.

در واقع گره اول بحث «آب حیات» در مجلس است و گروه دوم، اشاره به دست‌نیافتنی بودن آن و ندانستن مکان «آب حیات» است در ادامه داستان، گره‌های متعددی در برابر شخصیت‌های داستان ظاهر می‌شود.

تنهٔ داستان (میانه داستان)

تنهٔ داستان، خود داستان است مقدمه و مؤخره در حقیقت، نمایی بیش نیستند. هر آن چه مایه‌ی اساسی داستان است و به اوج داستان منتهی می‌گردد و آن را قوت می‌دهد در تنهٔ داستان است.

در داستان *حسن و دل* شروع داستان با رشته وقایعی آغاز می‌شوند. مقدمه و مؤخره‌ای که بتوان آن را از تنهٔ داستان جدا ساخت به آن صورت وجود ندارد. این وقایع و حوادث بعضی اصلی و بعضی فرعی می‌باشند. «حوادث اصلی وجودشان برای طرح داستان ضروری است و همان رشته وقایعی هستند که در فکر نویسنده به هم گره خورده اند، حذف یا تغییر آن‌ها،

داستان را پاک دگرگون خواهد ساخت. حوادث فرعی، حوادث کمکی هستند و نویسنده بـه یـاری آن‌هـا داسـتان را گسـترش می‌دهد و یا داستان را با آن‌ها کامل می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۷۵: ۱۵٤).

۱- رسیدن «نظر» به شهری رفیع «عافیت» و ملاقات با جوانی به نام «ناموس» و تأویل او از «آب حیـات» کـه آبـروی انسـان است. (حادثه فرعی)

۲- رسیدن «نظر» به کوهی به نام «عقبه زهد و ریا» و ملاقات با پیری به نام «زرق» که سرچشمه «آب حیات» را در این جهان چشم گریان می‌داند. (حادثه فرعی)

۳- وارد شدن به حصار شـهر «هـدایت» و روبـرو شـدن بـا پادشاه آن ولایت به نام «همت» و خبر دادن بـه «دل» کـه «آب حیات» در سرزمین مشرق و در آن جا پادشاه مشـرق «عشـق» برای دختر خود به نام «حسن» بـاغی سـاخته بـه نـام «گلشـن رخسار» که «چشمهٔ فم» که در آن «آب حیات» اسـت در آنجـا مخفی است و راه رسیدن به آن گذر از «شهر سگسـار» و دیـو «رقیب» و شهر «مار پایان» است. (حادثه اصلی)

٤- نظر به دیار «سگسار» می‌رسـد بـه دسـت «رقیـب» اسـیر می‌شود با معرفی خود به عنوان جواهرساز دیگ طمع «رقیـب» را به جوش آورده و به همراه او برای یـافتن تراکیـب و ادویـه صنعت کیمیا به شهر دیدار و گلشن رخسار می‌رونـد. (حادثـه فرعی)

۵- ملاقات «نظر» با «قامت» و احوال‌پرسی نهانی از «نظر» که او این جا از «رقیب خلاصی» می‌یابد. (حادثه فرعی)

٦- برخورد و آشنایی با کمند اندازی به نـام «زلـف» و دادن موی خود به «نظر» که در مواقع خطر آن را در آتـش بینـدازد. (حادثه اصلی)

۷- گرفتار شدن «نظر» به دست «غمزه جادو» که بعداً از روی بازوبند «نظر» می‌فهمد که برادر وی است. (حادثه فرعی)

۸- گفتگوی «نظر» با «حسن» و دیدن تصـویر «دل» بـر روی سنگ‌تراش خورده و عاشق شدن حسن به «دل» و در اینجا نظر حکایت «آب حیات» را با «حسن» در میان می‌گـذارد. (حادثـه اصلی)

۹- «حسن» غلام خود»خیال» را به همراه خاتمی که نشانی از «آب حیات» است با او می‌فرستد. (حادثه فرعی)

۱۰- ملاقات «خیال» بـا «دل» و صـورتگری «خیـال» کـه دل عاشق «حسن می‌شود. (حادثه اصلی)

۱۱- «و هم» وزیر «دل» نـزد «عقـل» غمـازی مـی‌کنـد و دل «خیال» و «نظر» را به بند می‌کشد. (حادثه فرعی)

۱۲- «نظر» با اسـتفاده از خاصـیت خـاتم از چشـم‌هـا نهـان می‌شود و به چشمه‌ی «آب حیات» می‌رسد ولی توسط رقیـب زندانی می‌شود. (حادثه فرعی).

۱۳- «نظر» در زندان بـا آتـش زدن مـوی «زلـف» از آن جـا رهایی می‌یابد و به نزد «حسن« روند و بـه فرمـان حسـن «بـا غمزه» رهسپار دیار «دل» می‌شوند. (حادثه فرعی).

۱٤- دستور «عقل» به دستگیری «نظر» و جنگ «توبه» به آن‌ها که به شکست «توبه» و غارت قلعـه «زهـد وریـا» مـی‌انجامـد. (حادثه فرعی).

۱۵- وارد شدن به شهر عافیت که «ناموس» قلندر می‌شـود و با آن‌ها همراه می‌شود. (حادثه فرعی).

۱٦- صبحت «عقل» با فرزند خود «دل»، که به لشکرکشی به دیار حسن می‌انجامد. (حادثه اصلی).

۱۷- «نظر و غمزه» به صورت گروهی آهو در آمده‌انـد «دل» را به شهر «حسن» می‌کشاندند. (حادثه فرعی).

۱۸- «عشق» پدر « حسن» به «مهر» سپه‌سـالار خـود دسـتور جنگ با سپاهیان «عقل» را می‌دهد. (حادثه اصلی).

۱۹- در روز اول جنگ «غمزه» و روز بعد «قامت» به میـدان نبرد می‌آیند و در شب سوم «زلف» حملـه مـی‌کنـد و «نسـیم» لشکر «عقل» را پراکنده می‌کند. (حادثه فرعی).

۲۰- «حسن» با «خال» خود مشورت می‌کند تا از همزاد خود «آن حسـن» بـرای شکسـت دادن لشـکر «عقـل و دل» کمـک بگیرند. (حادثه اصلی).

۲۱- با ظاهر شدن «آن حسن» از «هلال حاجب» تیر و کمانی گرفته و آن را به سینه‌ی «دل» مـی‌زنـد و او را بـه اسـارت در می‌آورد. (حادثه اصلی).

۲۲- دل در «چاه ذقن» گرفتارشده و به شفاعت «لعل سـاقی» درمان می‌شود. لشکر «عقل» پراکنده می‌شود و او را در چین به بند می‌کنند. (حادثه فرعی).

۲۳- «حسن» با مشورت «وفا»، «دل» را به قصر وصال می‌آورد تا از جمالش بهره‌مند شود. (حادثه فرعی).

۲٤- «حسن» که طاقت دوری از «دل» را ندارد با صلاح‌دید «وفا و ناز» هر شب در شراب «دل» بی‌هوش دارو می‌ریزند تا « حسن» به مراد دلش برسد. (حادثه فرعی).

۲۵- «غیر» دختر «رقیب» که به خاطر بی‌التفاتی «حسن» ملول بود، طرحی را می‌ریزد و پنهانی به قصر وصال می رود و با «دل» کامرانی می‌کند. (حادثه فرعی).

۲٦- «حسن» به واسطه «خیال» از ماجرا آگاه می‌شود و هنگامی که آن دو را باهم می‌بیند آتش غیرتش در جوش می‌آید و دل را به «زندان عتاب» می برند و «غیر» به جانب شهر «سگسار» می‌گریزد. (حادثه فرعی)

۲۷- «حسن» از آزردن «دل» پشیمان می‌شود. (حادثه فرعی)

۲۸- اوج داستان زمانی است که «همت» به نزد «عشق» می رود و انواع حکایت را با او در میان می‌آورد تا این که عشق «عقل» را به وزارت و دل را به دامادی بر می‌گزیند. بدین ترتیب «عقل» از «چین» به شهر بدن بر می‌گردد و دل از قلعه‌ی «هجران» آزاد می‌شود.

پایان داستان

نویسنده هنگامی که داستان به اوج می‌رسد باید مسئله‌ی گره‌گشایی را به سرعت حل کند و داستان را به پایان ببرد (یونسی، ۱۳۷۹: ۲٤۹). به این معنی که «راه حل داستان رانشان دهد»(ستاری،۱۳۷۳: ۱۵۹). گره‌گشایی گشودن رازها، معماها، برطرف شدن سوءتفاهم و پایان انتظار در سرنوشت شخصیت یا شخصیت‌ها می‌باشد. هم چنین گره‌گشایی، سرنوشت شخصیت اصلی را مشخص می‌کند:

الف – بعد از آمدن «دل» به شهر دیدار ضیافت‌ها می‌نمایند و بعد از آن امور عروسی به اتمام می‌رسد.

ب- یک روز «دل» و «همت و نظر» در گلشن رخسار در حوالی چشمه‌ی «آب حیات» خضر را می‌بینند و دل را از بعضی اسرار آگاهی می‌دهد و او با طریقه‌ی فقر آشنا می‌شود و کسب نیک‌نامی را شعار خود می‌سازد.

کشمکش

هرگاه خواسته‌ها، نیازها، سلیقه‌ها، انگیزه‌ها و عملکردهای یک شخصیت با خواسته‌ها، سلیقه‌ها، انگیزه‌ها و عملکردهای شخصیت‌های دیگر در تعارض قرار گیرد، برخورد و کشمکش ایجاد می‌شود. در هر نوع داستان به محض خلق شخصیت‌ها، کشمکش نیز به وجود می‌آید. «هیچ پدیده‌ای به حرکت در نمی‌آید مگر آن که تحت تأثیر نیرویی واقع شود و نیرویی که یک شخصیت را به حرکت وامی‌دارد «انگیزه» است و انگیزه چیزی نیست جز به هم خوردن تعادل اندامگان و ایجاد آشفتگی در وضع آن‌ها (مکی،۱۳۷۱: ۱٤٤). در داستان حُسن و دل دو نوع کشمکش وجود دارد که عبارتند از: کشمکش با دیگری، و کشمکش با خود (=عاطفی).

کشمکش ممکن است از برخورد یا رویارویی شخصیتی با خودش، یا با شخصیت‌های دیگر، یا اندیشه و جهان‌بینی با اندیشه و جهان‌بینی دیگری به وجود آید. مهم‌ترین موضوع کشمکش در داستان «حُسن و دل» از جستجوی «آب حیات» توسط «نظر» آغاز می‌شود، که شخصیت‌های مختلف، به خصوص شخصیت‌های اصلی در برابر هم صف آرایی می‌کنند. بعضی از کشمکش‌ها، کشمکش جسمانی (انسان با انسان) است که به زور و نیروی جسمی متوسل می‌شوند مانند درگیری «نظر» با «رقیب»، جنگ «توبه» با «نظر و غمزه» که به شکست «توبه» می‌انجامد، جنگ لشکر «عشق» با سپاه مشرق و جنگ «آن حسن» با «دل». هر چند که صحنه‌های کشمکش جسمانی در داستان *حسن و دل* زیاد وجود ندارد ولی نویسنده، با این نوع کشمکش هیجان و حادثه‌ای جدید پدید می‌آورد که باعث گسترش داستان می‌شود.

در این داستان نوعی کشمکش دیگر به نام کشمکش عاطفی زیاد به چشم می‌خورد. عصیان و شورشی درون شخصیت‌های داستان را متلاطم می‌کند و شور و سودای عشق که دگرگونی‌های بسیاری در شخصیت‌ها به وجود می‌آورد. ابتدا این کشمکش عاطفی هنگامی است که «حُسن» از چیستی گوهر سنگی که بر روی آن صورتی نقش بسته است را از «نظر» جویا می‌شود در ادامه با آگاه شدن از وجود «دل» به صد

دل نادیده بر جمالش آشفته می‌شود. از آن طرف هنگامی که نظر و «خیال» خدمت «دل» می‌رسند و «خیال» صورت «حسن» را بر ورقی می‌نگارد، «دل» نیز دل درگرو «حسن» می‌نهد. شخصیت‌های اصلی داستان دارای خصوصیات روحی مختلفی می‌باشند که این تک بعدی نبودن، دست نویسنده را برای گسترش کشمکش و حادثه باز می‌کند. داستان با گره و بحران همراه می‌شود و احتیاج به گره‌گشایی در هر بخش داستان مشاهده می‌شود در نتیجه خواننده ترغیب به خواندن ادامه داستان می‌شود.

هول و ولا یا حالت تعلیق

با گسترش طرح داستان (پیرنگ)، شور و اشتیاق برای دنبال کردن ماجرای داستان در خواننده زیادتر می‌شود و اغلب با یکی از شخصیت‌های داستان و همدردی و جانب‌داری می‌کند و نسبت به سرنوشت او علاقه‌مند می‌شود. همین علاقه‌مندی نسبت به عاقبت کار آن شخصیت، او را در حالت دل نگرانی نگاه می‌دارد. به عبارت دیگر حالت تعلیق، کیفیتی است که نویسنده برای وقایعی که در شرف تکوین است، در داستان خود می‌آفریند و خواننده را مشتاق به ادامه دادن داستان می‌کند (میرصادقی، ۱۳٦٤: ۱٦۳). طرح داستان *حسن و دل* بر اساس چشمه «آب حیات» و پیدا کردن آن می‌باشد. این طرح از کیفیتی تودرتو و خصوصیتی فنی نیرومند برخوردار است و سلسله حوادث آن پشت سرهم واقع می‌شود. نویسنده آن جایی که «دل» در مجلس از ندیمان خود شنید که خدای تعالی از بهشت جاودان خود در جهان چشمه‌ای آب دارد که آن را «آب حیات» می‌خواند، راز سربه‌مهر خود را برای خواننده آشکار می‌کند. این آشکار شدن راز موقعیتی غیری عادی برای خواننده مشتاق به وجود می‌آورد.

بحران

نقطه‌ای است که نیروهای متقابل برای آخرین بار باهم تلاقی می‌کنند و واقعه داستان را به نقطه اوج و بزنگاه می‌کشاند و موجب دگرگونی زندگی شخصیت یا شخصیت‌های داستان می‌شود. این تغییر می‌تواند در جهت بهتر یا بدتر شدن وضع و موقع شخصیتی باشد.

بحران در این داستان از وقتی شروع می‌شود که «عقل» به خاطر غمازی «وهم» (وزیر خود) دل و خیال و نظر را در بند می‌کند چون «نظر» خود را به حسن می‌رساند تصمیم به آن‌ها گرفته می‌شود. از آن طرف «عقل» «دل» را با خود همراه کرده و به شخیر شهر عشق تشجیع می‌نماید. طی جنگی که بین سپاه «عقل و دل» و «عشق و حسن» در می‌گیرد. «حسن» با کمک «آن» دل را به اسارت در می‌آورد و سپاه «عقل» را پریشان و خودش را در چین زندانی می‌نماید.

صحنه

صحنه در داستان، یعنی موقعیت زمانی و مکانی داستان که خواننده را یاری می‌کند تا در آن چه شخصیت‌ها می‌بینند، می‌شنوند، لمس می‌کنند، سهیم شود هم چنین کنش‌ها و ارزش‌های شخصیت‌ها و کشمکش‌ها برای او بیشتر قابل‌فهم می‌کند؛ خواه رخ داده‌ها درگذشته روی‌داده باشند یا مربوط به زمان حال یا آینده باشند (نورتن،۱۳۷۸: ۱۱۲). ولی این زمان تقویمی نیست، زمانی است که انگار تا ابد به همین حالت دربی زمانی ادامه خواهدداشت (اخوت،۱۳۷۱: ۲۳٤). البته باید توجه داشت که در گونه‌ای از داستان‌ها همانند *حسن و دل* صحنه متضمن معنای عمیق و گسترده‌ای است و مفهوم خاصی را در داستان یدک می‌کشد. صحنه و محل جغرافیایی داستان، تن و جان آدمی می‌باشد و بازیگران، اعضای آن. نویسنده تن انسان را محلی برای فراهم آوردن زندگی و رشد و تحول شخصیت‌ها و وقایع داستان قرار داده است و فضا و رنگ و حال و هوایی داستان نی ایجاد می‌کند، که خواننده به محض ورود به آن،حالت عاشقانه رمزگونه‌ای احساس می‌کند.

مکان‌های که شخصیت‌های داستان *حسن و دل* در آن نقش‌آفرینی نموده‌اند عبارت‌اند از:«قلعهٔ بدن، گنبد دماغ، چشمهٔ آب حیات، شهر عافیت، باغ جنان، شهر هدایت، شهر دیدار، گلشن رخسار، چشمهٔ غم، شهر سگسار، منزل مارپایان، چهار محلهٔ شهر دیدار (عشوه، کرشمه، شیوه و شمایل) صومعهٔ عقل

صومعهٔ زهد و ریاه چاه ذهن، چین، باغ دلگشای، چشمهٔ آشنایی، قصر وصال، زندان عتاب، بیابان فراق، قلعهٔ هجران، سبزه زار خط».

زمان یا عصر و دورهٔ وقوع حادثه در داستان *حسن و دل* مشخص نیست. اما از عنصر زمان در داستان‌پردازی به اندازه ضرورت و اقتضای موقعیت برای تأمین هدف استفاده شده‌است:

شبی ندیمان در مجلس او تواریخ خواندند: ندیمان در مجلس «دل» از «آب حیات» سخن می‌گویند.

بعد از روزی چند در آن صحرا حصاری دید. «نظر» در جستجوی آب حیات به شهر هدایت می‌رسد.

آن روز از آفتاب به سایهٔ کمر پناه آورده بود: «نظر» در جستجو «آب حیات» در روز از گرما به سایه‌ی کمر به استراحت می‌پردازد.

دیگر روز «غمزه» را پیش خود خواند: «حسن» از «غمزه» می‌خواهد که درباره همراهش توضیح دهد.

روز دیگر «غمزه» «نظر» را پیش «حسن» برد: «غمزه» «نظر» را به «حسن» معرفی می‌کند.

یک شب از موی «زلفش» یاد آمد: «نظر» در زندان «رقیب» به یاد موی زلف می‌افتد.

از قضا غمزه و نظر «صباحی» صبوحی کنان به دامن کوه زهد رسیدند: «غمزه» و «نظر» درحالی‌که شراب صبحگاهی می‌نوشیدند به کوه زهد رسیدند.

بعد از چند روز به حوالی شهر دیدار رسیدند. «نظر و غمزه» خود را مانند آهوان در آوردند و به نزدیک یک شهر دیدار رسیدند.

روز اول غمزه جنگ کرد: در روز اول «غمزه» به لشکر «عقل» حمله کرد.

دل قریب یک ماه به چاه ذقن گرفتار شد:«دل» یک ماه در چاه ذقن اسیر بود.

در همان شب «زلف» را فرمان داد: حسن در همان شب به «زلف» فرمان می‌دهد.

چون شب شد: وقتی شب شروع شد.

«تبسم» هر شب داروی بیهوشی در شراب دل» می‌ریزد.

روزی دیگر مهر خوان دعوت بگسترد: یک روز «مهر» خوانی گسترد و آن‌ها را دعوت نمود.

شخصیت‌ها

خلق عینی اشخاص تخیلی در ادبیات داستانی را شخصیت‌پردازی می‌گویند (میرصادقی،۱۳۷٦: ۱۷٦). اما شخصیت‌پردازی به شیوه متداول عبارت است از: «معرفی شخصیت‌ها با روایت مستقیم، شناساندن شخصیت از طریق گفت‌وگو و در قالب اعمال و کردار آن‌ها. بر این اساس شخصیت فردی است که خواننده در خلال مطالعه داستان با خصوصیات جسمانی، روانی، عادات و اخلاق خاص و جایگاه اجتماعی‌اش به‌خوبی آشنا می‌شود»(حنیف، ۱۳۸٤: ۳۳). در داستان حُسن و دل از شخصیت ایستا خبری نیست زیرا شخصیت ایستا، شخصیتی است که در داستان تغییر نکند یا اندک تغییری را بپذیرد و در پایان همان باشد که در آغاز بوده است. در داستانی مانند *حسن و دل* به دلیل کوتاه بودن مجالی برای تغییر و تحول شخصیت‌ها نیست، اگر تحولی صورت بگیرد، اغلب در شخصیت اصلی داستان است.

شخصیت‌های اصلی

در این داستان *حُسن و دل* به عنوان شخصیتی که داستان را به پیش می‌برد نقطه مرکزی داستان هستند که از آغاز تا پایان، در حوادث و موقعیت‌های مختلف دارای حضور فعال و چشمگیرند.

شخصیت‌های فرعی

این داستان دارای شخصیت‌های فرعی نیز می‌باشد که هر کدام وظیفه و نقش مشخص و محدودی را ایفا می‌کنند. وظایف آن‌ها در معرفی بیشتر شخصیت داستان مؤثر است و نیز از طریق آن‌ها به اندیشه، حوادث و موقعیت‌های مختلف پی برده می‌شود. این شخصیت‌ها به دو دسته تقسیم می‌شوند.

۱- **نیروهـای همسـو**: نیروهـایی هسـتند کـه بـا اهـداف شخصیت‌های اصلی همراه هستند. نیروهای همسو در داسـتان حُسن و دل به دو بخش تقسیم می‌شوند:

الـف: نیروهـای همسـوی «دل»: «نظـر»، «همـت»، «قامت»،«ساق»،«صبر» و «نسیم».

ب : نیروهای همسوی «حسن»: «غمـزه جـادو»، «مارپایـان»، «جوقی زنگی»، «خیـال» «مهـر»، «خـال»، «آن حسـن»، «هـلال حاجب»، «ناز»، «لعل ساقی»، «تبسم»، «زلف» و «وفا»

۲- **نیروهای مخالف**: شخصیت‌هـایی کـه در مقابـل اهـداف حسن و دل می‌ایستند. مانند: عقل، رقیب و...

۳- نیروهای **مکمل**: شخصیت‌هایی هستند که ممکـن اسـت هم جزء نیروهای مخالف وهم جـزء نیروهـای موافـق باشـند. مانند: «ناموس»، «زرق»، «توبه.»

در جدول زیر طیـف شخصـیت‌هـا و مکـان‌هـا را ملاحظـه می‌کنید:

نام اثر	حسن و دل
تعداد شخصیت‌ها	۳۲
شخصیت اصلی	۲
شخصیت فرعی	۳۰
نیروی هم سوی دل	٦
نیروی هم سوی حسن	۱۳
نیروهای بی‌طرف	۳
نیروهای مخالف	٤
مکان‌ها	۲٦

گفت‌وگو

صحبتی که در میان شخصیت‌ها، یـا بـه طـور گسـترده‌تـر، آزادانه، در ذهنِ شخصیتی واحـد در هـر اثـر ادبـی، صـورت می‌گیرد، گفت‌وگو نامیده می‌شود (رضـوانیان،۱۳۸۹: ۲۷۷). در داستان *حُسن و دل*، گفت و گو را به عنوان یکی از مؤلفه‌هـای ساختاری مطرح می‌کند. به طوری کـه شخصـیت‌هـا از طریـق گفت‌وگو نقل می‌شوند. همچنـین در ایـن داسـتان گفـت‌وگـو موجب می‌شود تا خصوصـیات جسـمانی، روانـی و اجتمـاعی شخصیت‌های داستان برای خواننده بیان شود.

در قصه‌های کوتاه و بلند فارسی، گفت‌وگـو جـزء روایـت قصه است و از خـود حـد و رسـمی نـدارد. گفـت‌وگـوهـای شخصیت‌ها یا قهرمان‌های قصه به دنبال روایت قصه می‌آید. در واقع گفت‌وگوهـا جـزء پیکـره داسـتان اسـت. گفـت‌وگـو در داستان‌های که حوادث و وقایع قوی دارند پا به پای توصیف‌ها و با حداقل استفاده از وصف پیش می روند. این گفت‌وگو بـا منتهای امساک در وقت و کلام انجام می‌شود. با توجه به نـوع داستان حسن و دل گفت‌وگوهای مطرح‌شده را می‌توان به چند نوع تقسیم کرد:

الف- گفت‌وگوهای بیرونی

این نوع گفت‌وگو به سخن گفتن یـک شـخص بـا شـخص دیگر یا یک شخص با گروهی دیگر اطلاق می‌شد. در این نوع گفت‌وگو، داستان اغلب با کلماتی چون «پرسید» و گفت همراه است که نویسنده با این نوع گفت‌وگو توضـیح وضـع و حـال شخصیت‌ها را ارائه می‌دهـد و فکـر و اندیشـه را مسـتقیماً بـه خواننده ارائه می‌دهد. بیشتر گفت‌وگوهای این داستان فـرد بـا فرد است برای نمونه:

- گفت‌وگوی «نظر» با «دل».
- گفت‌وگوی نظردرخصوص شهر «عافیت» و «عقبه‌ی زهد و ریا» و شهر «هدایت».
- گفت‌وگوی «نظر و رقیب».
- گفت‌وگوی «حسن و غمزه» درباره برادرش.
- گفت‌وگوی «حسن با خال».

ب- گفت نمایشی

این نوع گفت‌وگو تنها به سؤال و جواب مسـتقیم دو طـرف منحصر نمی‌شود بلکه در این روش «طرفین گفـت‌وگـو نقـش نمایشنامه‌ای نیز بازی می‌کننـد»(پرویـنی،۱۳۷۸: ۱٦۹)، و نقـش پیش بَرنده داستان را دارد که منجر به عمل نمایشی مـی‌شـود. بعضی از گفت‌وگـوهـای نمایشـی بـه صـورت اختصـار بیـان می‌شود:

گفت‌وگوی «نظر» با «ناموس و زرق» بیان نظر آن‌ها درباره آن.

گفت‌وگوی «نظر» با «همت» که راه رسیدن به «آب حیات» یاد می‌دهد.

گفت‌وگوی «نظر» با «زلف» و دادن تار موی خود را برای دریافت کمک به او می‌دهد.

درون‌مایه در حسن و دل

منظور و مراد از موضوع، همان درون‌مایه یا تِم (Theme) است و آن مفاهیمی است که در داستان حسن و دل به‌کاررفته است.

برخی از شاخص‌ترین درون‌مایه‌های این داستان عبارت‌اند از:

توصیف در داستانِ حسن و دل

توصیف یکی از جنبه‌های عام تکاملی ذهن و تفکر بشر است. «اصولا شعر در طی تاریخ خود از عینیت به طرف ذهنیت حرکت کرده است ؛ به قول هگل این حرکت از مادیت وعینیت (محسوس بودن) به طرف معنویت و ذهنیت (معقول بودن) در مورد کل هنر صادق است.»(شمیسا، ۱۳۸۰: ١٤) هم چنین شمیسا توصیف طبیعت را یکی از مضامین اصلی ادب غنایی می‌داند که همواره در کنار مضمون اصلی شعر غنایی دیده می‌شود، به نحوی که شعر غنایی را می‌توان شعر توصیفی هم خواند. (همان، ۱۳۸۳: ١٤٣) توصیف در *حسن و دل*، یکی از عمده‌ترین شاخص‌های ادبی به شمارمی رود. توصیف با تمرکز بر یکی از موارد مدنظر شاعر این منظومه، آغازمی‌شود شاعران این داستان باملاحظه دقیق و جزیی معشوق، در چند بیت به توصیف جامع و دقیق معشوق می‌پردازد. این توصیفات، معمولاً دقیق و بدون اشکال است و این، خود در نتیجه برخورد مستقیم شاعر با راستین بودن عاطفه شاعراست. توصیف در این داستان به دو دسته تقسیم می‌شود:

الف- گونه اول، آن دسته از توصیفاتی را شامل می‌شود که حول محور یک موضوع کلی است و توصیفات گوناگونی که ارائه می‌شود به روشن شدن اجزای موضوع کمک می‌کند. این نوع توصیف حاصل نگاه شاعر از زوایای مختلف به یک موضوع است. به طوری که گاه چند بیت پی‌درپی در وصف یک صحنه آمده و صرفاً با تغییر زاویه دید شاعر، جلوه‌ای جدید از موضوعی واحد ارائه شده‌است. سیبک و ژان دو مونگ دریافت حسی واحدی را از یک موضوع به شکل توصیفات گوناگون و مفصلی ارائه می‌کنند تا به جای گیری آن در ذهن وتاثیرگذاری آن قوت بیشتری بخشند.

ب- گونه دوم، آن دسته از توصیفاتی را شامل می‌شود که همگی به طور موازی و در راستای هم توصیفی از یک موضوع واحد به شمارمی رود. در این مرحله، شاعر یک موضوع کلی را درنظر می‌گیرد و آنگاه با توصیفات جزیی بخش‌های مختلف صحنه را به تصویر می‌کشد. چنین شگردی به ماندگاری تصویر در ذهن و القای تأثیر آنان کمک زیادی می‌کند. البته این‌گونه توصیف در داستان به منظور توصیف دقیق صحنه به کار گرفته می‌شده است؛ این نوع توصیفاتِ تفصیلی در حسن و دل کاربرد دارد.

نتیجه‌گیری

با نگاهی به شخصیت‌های حُسن و دل نظیر: عقل، دل، عشق، نظر، ناموس و... و مکان داستان مانند: باغ قامت، شهر ناموس، قلعه بدن، قلب، گنبد دماغ و... درمی‌یابیم داستان از نوع منظومه‌هایی است که طرفین عشق غیر انسان است و از اعضای بدن و اسامی معنی استفاده شده، و نویسنده با کمک اعضا، جوارح و حالات انسانی داستانی بدیع آفریده که به کمک جان بخشی بدان‌ها، شخصیت بخشیده است. ساختار مهندسی داستان به گونه‌ای است که اکثر عناصر داستانی شناخته‌شده در ادبیات داستانی مانند طرح، ساختار، تم و اندیشه، کشمکش و شخصیت قابل بررسی و تحلیل است.

-کشمکش اصلی در داستان، برای دست‌یابی به آب حیات است که نویسنده در طی آن از کشمکش جسمانی و عاطفی نیز به خوبی استفاده نموده است.

-نویسنده داستان از زاویه دید دانای کل یا عقل کل استفاده کرده است.

-داستان دارای شخصیت‌های اصلی، فرعی و مکمل می‌باشد.

-گفت و گو در داستان *حسن و دل* شامل گفت و گوی‌های بیرونی، درونی و نمایشی است.

-نویسنده از عنصر حادثه، برای ایجاد **هول و ولا یا حالت تعلیق** استفاده کرده است.

-طرح داستان *حسن و دل* بر اساس رابطه علی و معلولی است.

-حوادث، شخصیت‌ها و مکان‌ها در داستان *حسن و دل* متنوع و گوناگون است، و نویسنده از این عناصر به اندازه ضرورت و اقتضای موقعیت برای تأمین هدف استفاده می‌کند.

-صحنه‌ی داستان در کتاب *حسن و دل*، تن و جان آدمی است.

-مضمونِ داستان *حسن و دل*، عشق و زیر و بم آن است.

-مکان‌ها در داستان *حسن و دل*، قلعه بدن، گنبد دماغ، شهر عافیت و... است.

منابع

اخوت، احمد (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*، اصفهان، فردا.

پروینی، خلیل (۱۳۷۸). تحلیل ادبی قصه‌های قرآن، رساله دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده علوم انسانی.

پورنامداریان، تقی (۱۳۷۵). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، تهران، علمی و فرهنگی.

حاجی خلیفه (۱٤۱۰ ه). *کشف الظنون*، بیروت، دارالفکر.

حنیف، محمد (۱۳۸٤). *قابلیت‌های نمایشی شاهنامه*، تهران، سروش.

خواندمیر (۱۳۳۳). حبیب *السیرفی اخبار افراد البشر*، جلد چهارم، با مقدمه جلال همایی، تهران.

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

دولت شاه سمرقندی، امیر (۱۳۸۲). *تذکره الشعراء*، به اهتمام ادوارد براون، تهران، اساطیر.

رضوانیان، قدسیه (۱۳۸۹). *ساختار داستانی حکایت‌های عرفانی*، تهران، سخن.

سیبک نیشابوری، یحیی (۱۳۵۱). *حسن و دل*، به کوشش غلامرضا فرزانه پور، تهران، انجمن آثار ملی.

_____ (۱۳۸٦). *حسن و دل*، به کوشش حسن ذوالفقاری،پرویز ارسطو، تهران، نشر چشمه.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۰). *سیر غزل در شعر فارسی*، تهران، فردوس.

_____(۱۳۸۳). *انواع ادبی*، تهران، انتشارات فردوس.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳٦٦). *تاریخ ادبیات در ایران*، جلد چهارم، تهران، انتشارات فردوس.

علیشیرنوایی، میر نظام‌الدین (۱۳٦۳). *مجالس النفائس*، به سعی علی اصغر حکمت، تهران، منوچهری.

مکی، ابراهیم (۱۳۷۱). *شناخت عوامل نمایش*، تهران، سروش.

میرصادقی، جمال (۱۳۷٦). *ادبیات داستانی*، تهران، انتشارات علمی.

_____ (۱۳٦٤). *عناصر داستان*، تهران، انتشارات علمی.

_____ (۱۳۷۵). *داستان و ادبیات*، تهران، نشر نگاه.

نورتن، آنتالوژی (۱۳۷۸). مکتب *ادبی ناتورالیسم با نگاهی به آثار فلوبر*، ترجمه سید جواد نجفی، ابرار.

یوسف نجم، محمد (۱۹۷۹). *فن القصه*، بیروت، دارالثقافه.

یونسی، ابراهیم، (۱۳۷۹)، *هنر داستان‌نویسی*، تهران، موسسه انتشارات نگاه.