

پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال پانزدهم شماره بیست و هشتم بهار و تابستان ۹۶ (صص ۹۷-۱۱۶)

بررسی تطبیقی لیلی و مجنون نظامی با ترویلوس و کرسیده چاسر

۱- روح‌الله روزبه

چکیده

چفیری چاسر (Geoffrey Chaucer) پدر شعر انگلیس است که در سال ۱۳۴۳ میلادی در لندن به دنیا آمد و در سال ۱۴۰۰ وفات یافت. این مقاله ضمن معرفی و شناساندن «چفیری چاسر» به محضر ادب دوستان و ادب پژوهان، به مقایسه دو منظومه عاشقانه لیلی و مجنون نظامی و ترویلوس و کرسیده (Troilus and Criseyde) پرداخته است. این دو سروده شاعرانه و عاشقانه فارسی و انگلیسی دو فرهنگ را نشان می‌دهند و می‌توان با مطالعه این دو منظومه عاشقانه تشابهات و اشتراکات قابل ملاحظه نظامی و چاسر را نشان داد. در هر دو اثر روابط و مناسبات شخصیت‌ها مشابه است؛ خویشان و اطرافیان تلاش می‌کنند دو عاشق به هم برسند و کنشگر بازدارنده در لیلی و مجنون پدر لیلی و در ترویلوس و کرسیده پدر کرسیده هستند که باعث جدایی عشاق می‌گردند. 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 ترویلوس را رها می‌کند. روش تحلیل تطبیقی دو منظومه بر اساس مکتب تطبیقی امریکایی است که به مقایسه شباهت‌ها و افتراقات آثار ادبی می‌پردازد.

کلید واژه‌ها: لیلی و مجنون، ترویلوس و کرسیده، نظامی، چاسر

۱- مقدمه

چفیری چاسر (Geoffrey Chaucer) (۱۳۴۳-۱۴۰۰) 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

Email: r.roozbeh@vru.ac.ir

۱- استادیار زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه ولی عصر عجم رفسنجان

تاریخ پذیرش: ۹۵/۱۱/۱۲

تاریخ دریافت: ۹۵/۳/۳

داستان های کتربری (*Canterbury Tales*) انگلیسی را زبان بومی ادبیات انگلستان کرد. (گرین بلت و دیگران، ۲۰۱۲: ۲۱۵) وی آثار زیادی نوشته است. علاوه بر *داستانهای کتربری* وی منظومه ای عاشقانه سروده است که *ترویلِس و کرسیده* (*Troilus and Criseyde*) نام دارد که داستان دو دلداده است. منبع اصلی این کتاب چاسر عاشق دلشکسته (*Il Filostrato*) اثر بکاچو (Boccaccio) شاعر ایتالیایی است. (درابل، ۱۹۹۳: ۱۰۳۴) (کلاسن، ۱۹۹۵: ۱۰۸). چاسر شهرت *ترویلِس 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*) تصویری غم انگیز از سرنوشت کرسیده ارایه داده است که در شعر چاسر نیست. جان مِثام (John Metham)، استراتژی های زبانی و نوشتاری شعر خویش با عنوان امریوس و کلیوپس (*Amoryus and Cleopes*) را مدیون شعر چاسر است. ویلیام شکسپیر (William Shakespeare) نمایشنامه خود با عنوان *ترویلِس و کرسیده* (*Troilus and Cressida*) را بر اساس شعر چاسر نگاشته است (مان، ۱۹۸۹: ۲۰۹).

۱-۱- بیان مساله و سوالات تحقیق

در این مقاله *ترویلِس و کرسیده* جفری چاسر انتخاب شده است تا با منظومه لیلی و مجنون نظامی مقایسه شود. پژوهش پیش روی بر اساس طرح دو سوال شکل گرفته است:
الف، چه شباهت های ساختاری میان منظومه *لیلی و مجنون* نظامی و *ترویلِس و کرسیده* چاسر وجود دارد؟

ب. چه شباهت های محتوایی میان منظومه لیلی و مجنون نظامی و *ترویلِس 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.

۳-۱- پیشنهاد تحقیق

مطالعات تطبیقی زیادی روی لیلی و مجنون 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 رومئو و ژولیت با لیلی و مجنون نظامی پرداخته و شباهت‌های آن دو را به دست داده‌اند. طلائی، طغیانی، و طلائی در مقاله خویش با عنوان «مقایسه تطبیقی منظومه لیلی و مجنون نظامی و نمایشنامه سیرانود و برژراک روستان از منظر بیش متنتیت ژرار ژنت» (۱۳۹۲) تلاش کرده‌اند ضمن نیم‌نگاهی به نظرات گوناگون نظریه پردازان بینامتنیت، به تبیین و تفسیر ترامنتیت ژنتی پردازند و پس از آن با به کارگیری بخش بیش متنتیت این دیدگاه، شباهت‌های داستانی منظومه لیلی و مجنون و نمایشنامه سیرانود و برژراک را ارائه بدهند. میرزایی و آریانپور در مقاله «بررسی تطبیقی رنجهای ورتر جوان گوته با لیلی و مجنون نظامی» (۱۳۹۳) به تحلیل و بررسی دو منظومه لیلی و مجنون نظامی گنجوی و رنج‌های ورتر جوان یوهان ولفگانگ فون 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» امیر خسرو 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 پرداخته‌اند. رضایی اردانی (۱۳۷۸) در مقاله خود با عنوان «نقد تحلیلی - تطبیقی منظومه «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون» نظامی گنجوی» تلاش کرده است، ضمن بررسی اهمیت 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، شخصیت‌ها 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 می‌گذارند بسیار به هم شبیه است. در ابتدا به این شباهت‌ها اشاره می‌شود سپس تفاوت‌ها ارائه می‌گردد. شباهت‌ها عبارتند از:

۲-۱- شباهت های محتوایی

۲-۱-۱- عشق محور دو داستان

در هر دو اثر محور داستان عشق است، عشق دو دل داده 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	نشودی و پاسخش ندادی
آن کوه که نجد بود نامش	لیلی به قبیله هم مقامش
از آتش عشق و دود اندوه	ساکن نشدی مگر بر آن کوه

(نظامی، ۱۳۷۹: ۲۰۵)

عشق دارای قدرتی عظیم است و مجنون به جز عشق به چیز دیگری نمی تواند 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 از خود گذشته 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 شده ام چو مویش از غم	یک موی نخواهم از سرش کم
جانم فدای 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 *ترویلوس و کرسیده* عشق سایه سار هستی *ترویلوس* است. *ترویلوس* عشق را همانند سلطانی توانا می بیند و

خودش را در مقابل او بنده‌ای سراسر تسلیم می‌داند. عشق چنان قدرت جادویی دارد که اگر در وجود ترویلوس بمیرد، او نیز خواهد مرد. عشق زندگی اش را معنا و جهت می بخشد و ترویلوس به مدد عشق به نوعی معرفت دست پیدا می‌کند. ترویلوس همانند مجنون حاضر نیست کوچکترین آسیبی به معشوقش برسد. ترویلوس که عاشق است عشق را چنین تعریف می‌کند:

Love, against which whosoever defends	عشق، که در برابرش هر که بیشتر ایستد
himself most, him least of all avails,	کمترین سود را برد،
with despair so sorrowful me offends	با ناامیدی اندوهبار به من حمله می‌کند،
that straight unto death my heart sails.	قلبم را مستقیماً به طرف مرگ می‌راند.
And desire so burningly me assails,	و عطش سوزان به من حمله می‌کند
that to be slain would be a greater joy	که مردن می‌تواند شادی بیشتری باشد
to me than to be king of Greece or Troy	برای من تا پادشاه یونان و یا تروا شدن

(Chaucer, 2016: 39)

در نظر ترویلوسِ عاشق، سلطنت و تخت شاهی هیچ نیرزد و این یاد آور بیت حافظ است که می‌فرماید:

جهان فانی و باقی فدای شاهد و ساقی	که سلطانی عالم را طفیل عشق می‌بینم
(حافظ، ۱۳۶۶: ۳۶۰)	

بیت حافظ زبان حال ترویلوس است که جهان فانی و تمام هستی را فدای عشق می‌داند. عشق کاری می‌کند که دیگر مادیات، مقام، و جاه برای شخص عاشق اهمیتی نداشته باشد. تمام وجود ترویلوس سرشار از عشق کرسیده می‌شود به طوری که حاضر است سلطنت تروا را به خاطر عشق ببخشد. داستان عاشقانه ترویلوس 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 می‌شود و نقش آشنزادایی و زدودن غبار عادت از زندگی ترویلوس و مجنون را ایفا می‌کند و رخوت و سستی را از زندگی آنان از بین می‌برد و جهت تازه‌ای به زندگی

آنان می بخشد. ترویلوس 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.

۲-۱-۲ معشوق: لیلی و کرسیده

در هر دو منظومه عاشقانه، هم لیلی و هم کرسیده زیبا هستند. نظامی توصیفات 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 رخس چراغی	یا مشعله‌ای به چنگ زاغی
کوچک دهنی بزرگ سایه	چون تنگ شکر فراخ مایه (نظامی، ۱۳۷۹: ۱۶)

لیلی با تمام وجود به مجنون عشق می ورزد. لیلی به اصرار پدر با این 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: ۱۶)

لیلی در خانه 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 می کند، بغض های گره خورده در گلو را می شکند 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 می‌کرد
بر شوی ز شیونی که خواندی
در شیوه دوست نکته راندی(همان، ۱۹۱)

لیلی در منظومه نظامی مظهر کامل وفاداری است که چون از وصال با مجنون ناامید می‌شود گلستان وجودش رنگ خزان به خود می‌گیرد و بیماری، پیکرش را در هم می‌شکند و به بستر مرگ می‌افتد، 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 کفتم 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 خونس آغشته سازد تا نشان شهادت لیلی باشد. لیلی به مادرش توصیه می‌کند 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 می‌برید زنجیر
در مهر تو تن به خاک می‌داد
بر یاد تو جان پاک می‌داد
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 می‌رود، 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 می‌کند(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 اندازه او زیبا نیست. کرسیده در زیبایی بسان فرشتگان توصیف می‌شود که شبیه موجودی جاودانه به نظر می‌رسد، موجودی آسمانی و کامل که نازل شده تا ما را خجل

کند(چاسر، ۲۰۱۶: ۹). زیبایی کرسیده کاملاً ترویلِس را اسیر می کند(کلاسن، ۱۹۹۵: ۱۱۱). ابیات زیر معرف زیبایی کرسیده هستند:

Among these other folk was Cressida
in widow's habit black: but nonetheless,
just as our first letter is now an 'A',
در بین افراد کرسیده
به رسم عزا لباس سیاه بیوگی پوشیده بود. اما
همان گونه که امروزه A حرف اول حرفمان
است

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 زیبایی تک بود، بی نظیر و بی مانند
زیبایی اش 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 ستاره ای زیبا در زیر ابری سیاه توصیف شده است. این نحوه توصیف تاکید بر زیبایی و بی ماندی 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 ترویلِس چشمش به کرسیده می افتد عاشق او می شود. برخلاف لیلی، کرسیده وقتی از ترویلِس فاصله می گیرد او را فراموش می کند. کرسیده به ترویلِس قول می دهد 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 ترویلِس می شود. او با بی اعتنایی به نامه های ترویلِس پاسخ می دهد و در روز دهم با دایامید دیدار می کند و به عشق او دل می سپارد. 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,
but cast him clean out of his lady's grace,
and on her wheel she set up Diomedé:
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 ترویلِس 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 می نویسم
می لرزد برای ترس از آنچه شروع به بیان کردم

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

Alas, for now I see clearly go
افسوس اکنون به وضوح می بینم
my name for truth in love, for ever though
اسمم تا ابد بدنام خواهد شد
For I have betrayed one, the noblest
زیرا خیانت کردم به کسی که شریف زاده
that ever was, and one the worthiest.
و شایسته ترین بود.
(Chaucer, 2016, 381)

۲-۱-۳ عاشق: مجنون و ترویلوس

ترویلوس 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: ۴). هر دو عاشقان دل سوخته‌ای هستند که دل به گرو عشق می سپارند. هر دو عاشقانه عشق می ورزند. ترویلوس 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 ترویلوس نسبت به کرسیده ایجاد می کند و او را اسیر عشق می کند. ترویلوس قبل از اینکه عاشق شود، عاشقان را به تمسخر می گیرد:

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)

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 می کنند شنیده‌ام چه غمی
وقتی شکارتان از دست برود غم و توبه می ماند.
ای که خیلی احمق، ضعیف و کورید
هیچ کدام هم نصیحت پذیر نیستید

ترویلوس 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 ترویلوس و تحول در رفتار و کردارش حیرت انگیز است:

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.

او دوست داشتنی ترین فرد شد.
آرامترین و همچنین آزادترین
محکم ترین و بهترین سلحشور که در
زمانه اش
وجود داشت، یا تا کنون ممکن است وجود
داشته باشد.

Gone were his jests and his cruelty,
his loftiness and his aloofness,

شوخی هایش ناپدید شد و همچنین
خشونتش

and each of them changed to a goodness.
(Chaucer, 2016: 62)

غرورش و بی اعتنائی اش
و هر کدام از آنها به نیک بودن تغییر کرد.

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

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)

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

ترویلوس 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:

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

ترویلوس 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 ترویلوس
را اثبات می کند و کرسیده دیگر باز نمی گردد. ترویلوس در سفر عشق متحول می شود. چاسر لحظه
مرگ ترویلوس را در میدان جنگ در ابیات زیر توصیف می کند.

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

ترویلوس از عشق زمینی به عشق آسمانی می رسد. دنیا با تمام زرق و برقش در برابر چشمان
ترویلوس 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، بینش عمیق می شود. اگر وصال زمینی
همیشگی برایش محقق می شد شاید دگرگونی هم در او ایجاد نمی شد. ترویلوس در لحظه مرگ به
حقیقتی بزرگ دست می یابد و آن این است که تمام افعال ما که از شهوت کورکورانه برمی خیزد و

دوام ندارد در برابر قلبی که باید جای خدا باشد و به خدا اختصاص داده شود کاملاً بی ارزش است. (چاسر، ۲۰۱۶: ۴۱۸).

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 آشفته‌گی 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	می بود ولیک ناشکیبا (نظامی، ۱۳۷۹: ۵۶)

می توان گفت تفاوت قیس با ترویلوس در این است که درجه عشق قیس بیشتر است به طوری که وی را مجنون نام نهاده اند. این امر از داستان زندگی‌اش هم کاملاً 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: ۵۳)

۲-۱-۴ مرگ 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. ترویلوس از اینکه کرسیده به اردوگاه دشمن می‌رود تا پیش پدرش باشد و به دایامید می‌پیوندد به بیهودگی دنیا پی می‌برد و در جنگ با دشمن و دفاع از میهن شجاعانه می‌جنگد که گویی رقیبی ندارد و افراد زیادی از دشمن را از پای در می‌آورد در نهایت به دست آشیل (Achilles) کشته می‌شود:

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

کرد

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

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

But, welaway, were it not it was God's will, اما! افسوس! از انجا که اراده خدا بود

mercilessly, fierce Achilles did him kill. با بی رحمی آشیل خشن او را کشت.

(Chaucer, 2016: 444)

مرگ ترویلوس مرگ با عزت است و او همانند شهیدان می‌میرد. گام برداشتن در مسیر عشق

راستین پایان زندگی دنیوی را برای ترویلوس رقم می‌زند.

در منظومه لیلی و مجنون وقتی مجنون از درگذشت لیلی مطلع می‌شود، سراسر اشک می‌ریزد و سوگوار بر سر قبر لیلی می‌آید، قبر لیلی را در آغوش می‌گیرد و فریاد می‌زند و می‌گرید که صدای فریاد سوزناکش هر شخصی را متأثر می‌کند. مجنون لیلی متوفی در راه عشق را خطاب قرار می‌دهد:

کای تازه گل خزان رسیده	رفته ز جهان جهان ندیده
چونی ز گزند خاک چونی	در ظلمت این مگاک 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	شمعت به چه طشت می‌گدازند

(نظامی، ۱۳۷۹: ۲۵۷)

سپس بلند می‌شود و سر به بیابان می‌گذارد، و در سوگ یار و معشوق مرثیه می‌خواند. با این حال دوری از قبر لیلی را تاب نمی‌آورد 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 می‌خواهد که از این رنج و تعب رهایی یابد و در کنار یار آرام گیرد. پس نام معشوق را بر زبان می‌آورد و می‌میرد و در قبر لیلی به خاک سپرده می‌شود.

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 ترویلِس را تعلیمی و اخلاقی به پایان می‌رساند و به ترویلِس تقدس می‌بخشد. این اخلاق‌گرایی 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	با رشد، عشق در شما جوانه می‌زند
age	
return home from worldly vanity	از غرور دنیوی بازگردید به خانه
and of your heart cast up the	از آینه قلب خود صورت را
visage	
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	آفرید، تامل کنید این جهان زیبا،
fair	
this world that passes soon as flowers	به زودی می‌گذرد همانند عمر یک گل
fair (Chaucer, 2016: 418)	

چاسر از زبان ترویلِس به جوانان درس اخلاق می‌دهد و گفتمان‌های مذهبی زمان خویش را در روح ترویلِس و کرسیده که در اصل داستانی 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: ۷-۲۶). چاسر از جوانان می‌خواهد 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. بنابراین 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 می‌کند. نظامی لیلی و مجنون را مقدس می‌پندارد به طوری که پس از مرگ همانند شهیدان در نظر گرفته می‌شوند. قبرشان زیارتگاه افراد می‌شود و مردم برای دست یافتن به حاجت‌های خود به این دو معشوق متوسل می‌شوند:

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، ۲۰۱۶: ۲۰۲)

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

۲-۲ تشابهات ساختاری

۱-۲-۲ عناصر یاری گر

در هر دو داستان عاشقانه لیلی و مجنون نظامی و ترویلوس 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 گرماس گرفته شده است (گرماس، 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 چاره سازی
پرسید ز محرمان خانه	گفتند یکایک این فسانه
پیران قبیله نیز یک سر	بستند بر آن مراد محضر (نظامی، ۱۳۷۹: ۶۱)

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

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

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,
 and said: 'God give health to those who die!
 See, who is here coming to visit you
 (Chaucer, 2016: 163)

خدایا قلبش 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
 بین کی آمده تو را ببیند

۲-۲-۲ عناصر بازدارنده

در دو منظومه لیلی و مجنون و ترویلوس و کرسیده پدر به عنوان کنشگر مخالف مانع وصال عشاق می شود. پدر لیلی با دادن او به ابن سلام کنش بازدارندگی را عملی می کند (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 آشفته تر از قبل، راه صحرا پیش می گیرد و زندگی کردن با وحوش را آغاز می کند... این واقعه سرنوشت لیلی و مجنون را به سمت بدبختی سوق می دهد.» (ایرانزاده و آتشی پور، 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 می دهد زیرا پدر لیلی قیس را دیوانه می داند 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: ۶۹)

در این خواستگاری پدر لیلی در برابر خانواده مجنون می ایستد و دختر خود را به عقد قیس در نمی آورد. پدر لیلی به آبروی خود فکر می کند زیرا در افواه است که قیس دیوانه است. پدر لیلی در برابر ابن نوفل که برای وصال لیلی جنگ به راه می اندازد شکست می خورد. 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: ۱۱۴)

کلام پدر لیلی نافذ و اثرگذار است. با تضرع و زاری «به نوفل می‌گوید که حاضر است دخترش را در اختیار او بگذارد تا به پست‌ترین غلامش ببخشد، در آتش بسوزاند، در چاه بیندازد و یا اصلاً او را بکشد؛ اما حاضر نیست که او را به یک دیوانه بدهد» (درپر، یاحقی، ۱۳۸۹: ۸۴). پدر لیلی با این شیوه نوفل را با خود همگام و همراه می‌سازد و نوفل از ادامه کار دست می‌کشد. در منظومه ترویلوس و کرسیده پدر کرسیده، کلچاس (Calchas) مانع وصال ترویلوس می‌شود. کلچاس، پیشگو، که سقوط تروا را پیش‌بینی کرده است، تروا را به نفع یونانیان ترک می‌کند. کالچس یونانیان را متقاعد به تبادل یک زندانی به جای دختر خود کرسیده می‌کند. این عمل پدر کرسیده، وصال را برای همیشه برای ترویلوس و کرسیده غیر ممکن می‌کند:

<p>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, since you'll have folk and town soon, as you choose. (Chaucer, 2016: 265)</p>	<p>شما اسیر و زندانی اکنون در بند 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 زندانی‌های بسیار را به من دهید. چه سودی دارد این تقاضا را رد کنید زودا تمام اهلی تروا و شهر را تسخیر خواهید کرد.</p>
--	--

تضرع و زاری و سخنرانی اثرگذار پدر کرسیده بر یونانیان تاثیر می‌گذارد و باعث می‌شود 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 قابل‌است 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:

Giving no consideration to my rents,	من هیچ توجهی به دارایی هایم نکردم
or my treasure, but only to your ease,	یا به خزانه ام، اما فقط به خاطر راحتی شما،
thus I lost all my goods as I went,	تمام دارایی ام را از دست دادم
thinking in this you lords to please.	زیرا تمام هم و غم و فکر من رضایت شما بود
But all that loss gives me no unease.	اما تمام این شکست مالی مرا نمی رنجاند
I undertake, as I hope for joy,	امیدوار از سر خوشحالی و رضایت
to lose for you all that I have in Troy.	به خاطرتان تمام آنچه را در تروا داشتم از دست

(Chaucer, 2016: 234)

بدهم.

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:

Save for a daughter that I left, alas,	به جز دخترم که افسوس او را جا گذاشتم
sleeping at home when I from Troy parted.	در خانه خواب بود آنگاه که تروا را ترک کردم.
O stern and cruel father that I was!	آه، چه پدر خشن و بی عاطفه ای بودم
How could I have been so hard-hearted?	چطور توانستم این همه سنگدل باشم
Alas! In her shift she should have departed.	و افسا! باید با همان لباسش فرار می کرد.
For sorrow of which I will not live tomorrow	ه خاطر غم این موضوع تا فردا بیشتر زنده نیستم
unless you lords take pity on my sorrow.	مگر اینکه شما بزرگان بر رنج من دل بسوزانید.

(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 علاقه مند می شود و به خواستگاری لیلی می رود و آن قدر اصرار می کند و هدیه می فرستد تا ناچار پدر لیلی به ازدواج او رضایت می دهد. در داستان ترویس و کرسیده، کرسیده پس از رفتن به اردوگاه دشمن با میانجیگری پدر، با دایامید (Diomedes) آشنا می شود و به دایامید علاقه مند می شود. سرانجام کرسیده با دایامید ازدواج می کند.

۳- نتیجه

بر روح منظومه های عشقی جهان ساختارهایی مشابه حاکم است و مهمترین نتیجه ای که می توان گرفت این است که افسانه های 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 مساله ای بزرگ قلمداد می شود 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 متأثر 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 نتیجه گیری اسلامی کرده است و ضمن هم ذات 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 تحول آفرین است. ترویلوس 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. ترویلوس به وصال می رسد حال آنکه وصال جسمانی برای مجنون و لیلی میسر نیست. منظومه ترویلوس 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 ترویلوس و کرسیده در زمینه آفرینش بحران و کشاکش، هیجان، اوج و نتیجه قربت دارد. در لیلی و مجنون، ترویلوس 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 ترویلوس و کرسیده سه ضلع مثلث کرسیده، ترویلوس و دایامید هستند. پدر کرسیده و پدر لیلی نقش بازدارنده دارند و باعث جدایی عشاق می شوند.

۴- 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، دوره ۹، شماره ۱۷، صص ۵-۳۲. ۱۳۹۰.
- ۲- انوشیروانی، علیرضا. آسیب شناسی ادبیات تطبیقی در ایران ویژه 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، ۱۳۶۶.
- ۴- حسان، عبدالحکیم. الادب المقارن بین المفهومین الفرنسی و الامریکی فصول، القا، 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 ۲ صص ۳۷-۵۶. ۱۳۸۹.
- ۶- دُرپر مریم و محمدجعفر یاحقی تحلیل روابط شخصیت‌ها در منظومه ی لیلی و مجنون نظامی مجله بوستان ادب دوره دوم، شماره سوم، پیاپی ۵۹/۱، صص ۶۵-۸۹. 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 ۲۶)؛ صص ۸۵-۱۰۸. ۱۳۹۰.
- ۸- رستگار، ایرج. شهر لیلی (گفتگوی با مجنون در باره عشق اکتسابی و ارتباط انسانی). تهران: دانژه. ۱۳۱۷.
- ۹- رضایی اردانی، فضل‌الله، 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. ۱۳۶۶.
- ۱۱- طلایی مولود، طغیانی اسحاق، طلائی مهرانا مقایسه تطبیقی منظومه لیلی و مجنون نظامی و نمایشنامه سیرانودوبرژراک روستان از منظر بیش متنتی ژرار ژنت، پژوهش‌های 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 ورتر جوان گوته با لیلی و مجنون نظامی ادبیات تطبیقی: دوره ۶، شماره ۱۱، صص ۳۱۷-۳۳۵. ۱۳۹۳.
- ۱۴- نظامی گنجوی، ابومحمد الیاس بن یوسف. لیلی و مجنون تصحیح وحید دستگردی، تهران: سوره مهر. ۱۳۷۹.
- ۱۵- نظری منظم، هادی. ادبیات تطبیقی: تعریف و زمینه‌های پژوهش ادبیات تطبیقی ادبیات تطبیقی: دوره ۱، شماره ۲؛ صص ۲۲۱-۲۳۷. ۱۳۸۹.