University of Sistan and Baluchestan

Journal of Lyrical Literature Researches

Print ISSN: 2008 - 5737
Online ISSN: 2538 - 5011

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

Classification and analysis based on "The beginning of love" in Persian love poems

DOI: 10.22111/jllr.2021.34230.2725

Azam Hosseini[1] | Hassan Zolfaghari[2]✉ | Gholamhossein Gholamhosseinzadeh[3] Najmeh Dori[4]

1.PhD student of Persian Language and Literature Department(tendency of lyrical literature), Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. Email: hosseiny@modares.ac.ir

2. Corresponding Author, Professorof Persian Language and Literature Department, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. Email:zolfaghari@modares.ac.ir

3. Professorof Persian Language and Literature Department, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. Email: gholamho@modares.ac.ir

4.Associate Professorof Persian Language and Literature Department, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. Email: n.dorri@modares.ac.ir

Article history: Received date: 2020-5-7; Revised date :2021-5-10; Accepted date: 2021-5-31

Abstract

One of the motives of the story in the love poems is the beginning of the love of its lovers. In these poems, the author uses his art to describe the first spark of love making as a beautiful event. This descriptive-analytical research answers the questions of how the beginning of love can be classified in Persian love poems and what role does each of these classifications and subspecies play in the narrative? According to the results, the beginning of love occurs with two actions "seeing" and "hearing" and in different types, in the course of events. Seeing a lover directly, seeing in a dream and seeing a picture of him are the most popular types of beginning love through seeing. The beginning of love by seeing the picture has been used only between Iranian and Arab lovers. Hearing the description of the beloved or hearing his voice is another type of beginning of love and has been common among all nations except the Arabs. The role of this theme is that the narrative structure of the love system will not be formed until the first spark of love is struck and love begins

Keyword: motive, The beginning of love, Romantic poem,

1. Introduction

Love poetry is one of the subspecies of lyrical literature with the theme of love, which deals with an objective and accurate description of the connections and emotional feelings between two people called "lover and lover". Love poems have narrative form and their structure is very similar. This structure can be found in several ways. Including with the help of their motives. Love stories have different motives. One of these motives is the beginning of love. In these texts, the author uses his art to describe the first spark of love beginning as a beautiful and memorable event. This research answers the questions of how the beginning of love can be classified in Persian love poems and what is the role of each of these classifications and subspecies in the narrative.

2.Research method

This article is a descriptive-analytical method based on the collection of information in a library method. For this purpose, the book "One Hundred Persian Love Poems" (Zolfaghari, 2015) is the basis of the work. First, the "beginning of love" motive has been identified in this

Cite this article: Journal of Lyrical Literature Researches, Vol. 20, No.39, 2022, pp.99-116. Publisher: University of Sistan and Baluchestan.Title of paper: Classification and analysis based on "The beginning of love" in Persian love poem. The Authors:Hosseini.A&Zolfaghari.H& Gholamhosseinzadeh.Gh.H& Dori.N. DOI: 10.22111/jllr.2021.34230.2725

hundred poems and the information obtained from it has been encoded in Table 1 Then its descriptive statistics are extracted and by putting similar stories together, the narrative structure and story role of this motive are explained. The similarities of each story are omitted due to the same structure. In order to clarify the evolution of the motive mentioned structure, in some cases, pre-Islamic texts have also been referred to.

3. Discussion

The beginning situation in love poems is the first spark of love that is struck in various ways. "So it is from this initial spark that affections and knots begin, and the hero (lover) seeks to resolve the situation." (Zolfaghari, 1394: 56) The role of this motive is important because until the first spark of love is not struck and love begins, the narrative actions no longer occur and the plot does not expand, thus the narrative structure of the long romantic poem will not be formed. This is if other romantic motives such as "love rival" or "correspondence" and ... their presence enriches the story, but their absence does not prevent the development of the love story.

Each of the Persian-speaking poets, according to their taste, narrative conditions, time requirements, etc., has chosen a method for forming the first meeting of lovers. Therefore, the networking system of the beginning of love is manifested in two ways: "seeing" and "hearing". The most common form of it occurs in the form of a direct meeting with the beloved, but wherever the author is helpless in showing the beloved and the appearance of the first spark of love, he has solved his problem in another way; Either the lover has seen the image of the beloved or he has imagined him in a dream; Sometimes hearing the description of the beloved and in a few cases his voice is the beginning of love.

4.Conclusion

One of the most common subgenres of lyrical literature is long romantic poems; Examination of these texts shows that they all had a more or less the same structure in the use of romantic motives. These motives are present in the story in regular and sometimes irregular sequences and form the narrative structure of the long romantic poem; In other words, in these texts, narrative is a tool to express a series of motives and a series of events with their structural sequence This study examines the basis of "the beginning of love" in one hundred Persian love poems and aims to analyze the initial situation or the beginning of a love event and identify its cracks and also to show their role in the development of narration. The role of this motive is that until the first spark of love is struck and love begins, the narrative actions no longer occur and the plot does not expand, thus the narrative structure of the love system is not formed. The initial state in love poems is the first spark of love that is created in various ways. So, it is from this initial spark that the affections and knots have started and the lover has tried to solve the situation or the carpenter. A study of one hundred poems in Persian literature has shown that the beginning of love has occurred in two ways: "seeing" and "hearing"; The "beginning of love by seeing" networking system has three subtypes (seeing the beloved directly, seeing the image of the beloved, seeing the beloved in a dream), each of which also had smaller subgroups. The beginning of love with "hearing" has also been used in two subtypes (hearing the description of the beloved and hearing the voice of the beloved).

Among the types of beginnings, the beginning of love includes seeing 64%, seeing the image 7%, seeing in a dream 15% and hearing a description 14%. The beginning of love was seen in all periods and lands studied, especially in Iran, but the peak of its use was in the eleventh and twelfth centuries, due to the increase in love poems due to the expansion of cultural and social relations between Iran and the subcontinent. Falling in love with seeing the picture was only for Iranian and Arab lovers. Perhaps the reason is that women are veiled in these lands because of their religion. In Indian poetry, love is never made by seeing the image of the beloved; This is because in most of the poems, Indian lovers were both from India and there was no need to paint a picture of their lover, while girls from India, China and Greece

had more freedom to participate in society. Among the Arabs, the beginning of love is more than the kind of childhood and school meetings, and no love begins with hearing the description of the lover, which is due to the tribal life and kinship of the lovers and their growing up together..

5.References

1- Atoni, Behrooz, 2012, **Elementary School of Deep Mythological Criticism Based on the Archetype of the Psychic Anime (Animus**), nashriye adabiyate erfani va ostoore shenakhti,no26,pp1-22.
2-EIslami Nodooshan, Mohammad Ali**,**1967, **jame jahanbin** ,Tehran: Iranmehr.
3- Beyhaqi, Abolfazl, **Tarikhe Bayhaqi**, be koosheshe Khalil Khatib Rahbar, Tehran: Mahtab, 2001.
4- Parsanasab, Mohammad, 2009, **Motive: Definitions, Types, Functions,** faslnameye naghde adabi Vol. 1, No. 5, pp. 7-40, Spring.
5- Propp, Vladimir, 2007, **Rikht shenasi ghessehaye pariyan**, motarjem Fereydoon Badrei, Tehran: Toos.
6- Pirnia, Hassan, 2012,**Tarikhe bastaniye Iran**, Tehran: Negah.
7-Tafazzoli, Ahmad, 1996**, Tarikh adabiyate iran pish az eslam**, be koosheshe zhaleh Amoozgar, Tehran: Sokhan.
8- Joshaghani, Khajeh Shoaib, 2010, **Wameqo Azra**, be zamime Wameqo Azra Onsori, tashih Hassan Zolfaghari va Parviz Arastoo, Tehran: Cheshmeh.
9- Haeri, Seyed Hadi, 1989, **Afkar va asare Iraj Mirza**, Tehran: Javidan.
10- Hassan Rezaei, Hossein va Seif, Abdolreza,2016, **A Study of Love in the World of Epic with a Look at the Shahnameh**, matn pazhoohiye adabi, Vol. 70, pp. 29-45, Winter.
11- Khazanedarloo, Mohammad Ali, 1996, **Manzoomehaye farsi**, Tehran: Roozbeh.
12- Khajooye Kermani, Kamaloddin, 1991, **Golo Nowruz**, be ehtememe Kamal Eini, ch2, Tehran: Moassese motaleat va tahghighate farhangi.
13- Khajooye Kermani,1969, **Homay va Homayoon**, be ehtememe Kamal Eini, bonyade farhange iran.
14- Khajooye Kermani,1940, **Sam name**, tashihe Ardeshir Bonshahi, vol. 1, chappe sangi, Mumbai.
15- Dehlavi, Amir Khosrow, 1972**, Hasht Behesht**, tashih Jafar shoar, Academy oloome ettehadiye jamahire shouravi.
16- Zolfaghari, Hassan, 2015, **Yeksad manzoomeye asheghane farsi**, Ch 2, Tehran: Charkh.
17- Rezaeirad, Mohammad, 2003**, An Introduction to the Morphology of Love Stories**, be ehtemame Mohammad Mirshokraei va Alireza Hassanzadeh, zan va farhang: sazemane mirase farhangi va nashre ney.
18- Savoji, Salman, 1969**, Masnavi Jamshid va Khorshid**, be ehtemame Fereydoun Vahman va J.P. Asmussen, Tehran: bongahe tarjome va nashre ketab.
19- Safi Sabzevari, 2009, Aminoddin**, Bahram va Golandam**, tashih Hassan Zolfaghari and Parviz Arastoo, Tehran: Cheshmeh.
20- Zia, Mohammad Zia, 1957, **Sisi va Penon**, Helal, vol. 21, pp. 33-44.
21-Tabib Qomi, Mirza Mohammad, 2007, **Khorshid va Mahpare**, tashih Hassan Zolfaghari and Jalil Asghariane Rezaei, Tehran: Cheshmeh.
22- Erfani, Khaje AbdolHamid, 1961, **Dastanhaye eshghiye pakestan**, ebne Sina.
23- Assare Tabrizi , 1996, **Mehr va Moshtari**, tashih Reza Mostafavi Sabzevari, Tehran: daneshghahe Allameh Tabatabai.
24- Attar Neyshabouri, Faridoddin**,1976, Khosrowname**, tashih Ahmad Soheili Khansari, Tehran: Marvi.
25- Attar Neyshabouri, 1940,**Elahi name**,tadvin Helmut riter, Istanbul: Maaref.
27- Ayouqi, 1964, **Varaghe va Golshah**, tadvin Zabihollah Safa, Tehran: daneshghahe Tehran.

28- Fattahi Neyshabouri, Mohammadebne Yahya, 2007, **Hosno Del**, tashih Hassan Zolfaghari va Parviz Arastoo, tehran: Cheshmeh.
29- Ferdowsi, Abolghasem, 1999, **Shahnameh**, zire nazare A. Noushin, noskhe 9 jeldi, Tehran: ghoghnoos.
30- Katebi Neyshabouri, 1986**, Majmaolbahrain (Nazero manzoor)**, Tehran:ketabkhaneye majlese shoraye eslami.
31- Gorgani, Fakhreddin Asad, 1970, **Weiso Ramin**, tadvin Magali Todova va Alexander Guakharia, Tehran: bonyade farhange iran.
32- Marzolf, Ulrich, 2017, **Tabaghe bandiye ghessehaye irani**, motarjem Keykavous Jahandari, Tehran: Soroush.
33- Mahjoub, Mohammad Jafar, 2003, **Adabiyate amiyaneye iran**, tashih Hassan Zolfaghari, Tehran: Cheshmeh.
34- Mashkour, Mohammad Javad, 1950, **Karnameye Ardeshir Babkan**, Tehran: Danesh.
35- Mirsadeghi Jamal va Meymanat, 1998, **Vazhe nameye honare dastan nevisi**, Tehran: Mahnaz.
36- Nozlabadi Sabzevari, Mohammad, 2003, **Masnavi Jamal va Jalal**, tashih Shokoofeh Ghobadi, Tehran: markaze nashre daneshgahi.
37- Nezami Ganjavi, 2012**, Khosrow va Shirin**, be koosheshe Hossein Haddad, Tehran: Ghadyani.
-Unknown poet, 2007,**Badio-al-zamannameh,** tashih Hassan Zolfaghari va Parviz Arastoo, Tehran: Cheshmeh.
38- Vaezzadeh, Abbas, 2016, **Classification of Love Stories**, faslname naghde adabi, Vol. 34, pp. 157-190, Summer.
39- Helali Joghatai, Badroddin, 1989, **Divan**, tashih Saeed Nafisi, Tehran: Sanayi.
40- **Homaynameh**, tashih Mohammad Roshan, 2004, Tehran: anjomane asar va mafakhere farhangi.
41- Yahaghi, Mohammad Jafar, 2007,**Farhange asatir va dastanvareha dar adabiyate farsi** , Tehran:farhange moaser.

Cite this article: Journal of Lyrical Literature Researches, Vol. 20, No.39, 2022, pp.99-116. Publisher: University of Sistan and Baluchestan.Title of paper: Classification and analysis based on "The beginning of love" in Persian love poem. The Authors:Hosseini.A&Zolfaghari.H& Gholamhosseinzadeh.Gh.H& Dori.N. DOI: 10.22111/jllr.2021.34230.2725

پژوهشنامه ادب غنایی
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۵۷۳۷
شاپا الکترونیکی: ۲۵۳۸-۵۰۱۱
Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

طبقه‌بندی و تحلیل بن‌مایهٔ "آغاز عشق" در منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی

اعظم حسینی[۱] | حسن ذوالفقاری[۲]✉ | غلامحسین غلامحسین زاده[۳]|نجمه درّی[۴]

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس تهران.ایران. رایانامه: hosseiny@modares.ac.ir
۲. نویسنده مسئول، استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس تهران.ایران.. رایانامه: zolfaghari@modares.ac.ir
۳. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس تهران.ایران. رایانامه: gholamho@modares.ac.ir
۴. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس تهران.ایران. رایانامه: n.dorri@modares.ac.ir

چکیده

یکی از بن‌مایه‌های داستانی در منظومه‌های عاشقانه، آغاز عشق عشّاق آن است. در این منظومه‌ها نویسنده هنر خود را به کار می‌گیرد تا اوّلین جرقّهٔ ایجاد عشق را حادثه‌ای زیبا و به یادماندنی توصیف کند. این تحقیق به روش توصیفی تحلیلی، به این سؤالات پاسخ می‌دهد که بن‌مایهٔ آغاز عشق را در منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی چگونه می‌توان طبقه‌بندی کرد و هر یک از این طبقه‌بندی و زیرگونه‌ها در روایت داستان چه نقشی ایفا می‌کند؟ برای این منظور کتاب "یک‌صد منظومهٔ عاشقانه فارسی" (ذوالفقاری،۱۳۹۴) مبنای کار قرار گرفته است. براساس نتایج به دست آمده، آغاز عشق با دو کنش "دیدن" و "شنیدن" و در انواع گوناگون، در سیر حوادث به وقوع می‌پیوندد. دیدن معشوق به صورت مستقیم، دیدن در خواب و دیدن تصویر وی، مشهورترین انواع آغاز عشق به واسطهٔ دیدن محسوب می‌شود. آغاز عشق با دیدن تصویر فقط بین عشّاق ایرانی و عرب کاربرد داشته است. شنیدن توصیف معشوق و یا شنیدن صدای وی نیز از انواع دیگر آغاز عشق است و در میان همه ملّت‌ها به جز اعراب رایج بوده است. نقش بن‌مایهٔ مذکور از آن جهت است که تا زمانی که اوّلین جرقّهٔ عشق زده نشود و آغاز عشق صورت نگیرد ساختار روایی منظومهٔ عاشقانه شکل نخواهد گرفت.

کلیدواژه‌ها: آغاز عشق، منظومهٔ عاشقانه، عاشق‌شدن با دیدن، عاشق‌شدن با شنیدن.

۱. مقدمه

منظومهٔ عاشقانه یکی از زیرگونه‌های ادبیات غنایی با درون‌مایه عشق است که به توصیف عینی و تفصیلی ارتباطات عاطفی و احساسات میان دو نفر که "عاشق و معشوق" نامیده می‌شوند می‌پردازد. منظومه‌های عاشقانه شکل روایی و داستانی داشته و اغلب در قالب مثنوی، مفهوم عشق را به صورت باز و گسترده بیان می‌کنند. این روایت ها سرشار از کنش‌ها و فراز و نشیب‌های فراوان از رابطهٔ میان عاشق و معشوق، همواره توجّه نویسندگان را به خود جلب کرده و با اقبال عمومی خوانندگان مواجه گشته و متناسب با زمان‌ها و مکان‌های متفاوت بروز یافته‌اند.

نام نشریه: پژوهشنامه ادب غنایی، دوره ۲۰، شماره ۳۹، ۱۴۰۱، صص۱۱۶-۹۹. ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان. تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۲/۱۸ تاریخ انجام اصلاحات: ۱۴۰۰/۰۲/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۳/۱۰نویسندگان: حسینی،اعظم؛ ذوالفقاری، حسن؛غلامحسین زاده، غلام حسین؛ دری، نجمه. عنوان مقاله: " طبقه‌بندی و تحلیل بن‌مایهٔ "آغاز عشق" در منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی در شعر خاقانی" **DOI: 10.22111/jllr.2021.34230.2725**

بررسی این متون نشان می‌دهد که همه آن‌ها ساختاری کم‌وبیش یکسان دارند. این ساختار را از چند طریق می‌توان یافت؛ ازجمله به کمک بن‌مایه‌های آن‌ها. بن‌مایه‌شناسی یکی از روی‌کردهای جدید و پرکاربرد در حوزهٔ روایت‌شناسی قصّه‌ها است که در نقد و تحلیل جنبه‌های ساختاری و محتوایی یک داستان کارایی دارد. تعاریف زیادی برای آن ارائه شده است از جمله، «بن‌مایه در ادبیات عبارت است از درون‌مایه، تصویر خیال، اندیشه، عمل، موقعیّت یا کلمه و عبارتی که در اثر ادبی واحد یا آثار ادبی مختلف تکرار شود.» (میرصادقی جمال و میمنت،۱۳۷۷ :۴۸) بن‌مایه‌ها عناصر بنیادی قصّه را تشکیل می‌دهد و «کیفیتی است عارضی که به طور مقطعی در موقعیّت روایی خاص بر عنصری داستانی عارض شده، برجستگی و معنای ویژه می‌یابد و حضورشان در قصّه موجب بسط حجمی آن، زیبایی روایت و تقویت جاذبهٔ داستانی و درون‌مایهٔ قصّه می‌گردد.» (پارسانسب،۱۳۸۸: ۲۲-۲۳)

۱-۱- بیان مساله وسؤالات تحقیق

یکی از فواید بن‌مایه‌شناسی آن است که در گونه‌شناسی و طبقه‌بندی ژانرهای ادبی مفید است. به عنوان مثال وجود بن‌مایه‌های یکسان در قصّه‌های عرفانی، این نوع را از دیگر آثار متمایز می‌نماید. همچنین وجود بن‌مایه‌های حماسی در داستان‌هایی همچون شاهنامه باعث می‌شود این دسته از متون را نوع ادبی مستقلی به حساب آوریم. در زیرژانر غنایی منظومه‌های عاشقانه، بن‌مایه‌های متعدّدی کنار هم قرار می‌گیرد تا ساختار داستان را شکل دهد. یکی از این بن‌مایه‌ها که موضوع مورد بحث این مقاله می‌باشد، بن‌مایهٔ "آغاز عشق" است که به شکل‌ها و گونه‌های مختلف، در تمام متون این نوع، دیده می‌شود. بررسی این بن‌مایه از جهت نقشی که در روایت داستان دارد حائز اهمیّت است. اوّلین جرقّهٔ ایجاد عشق میان دو دل‌داده است که منظومه با محوریّت آن‌ها شکل می‌گیرد. مخمصه‌ای است که قهرمانان داستان در آن گرفتار می‌شوند و درصدد حلّ وضعیّت اوّلیّه بر می‌آیند و حلّ این وضعیّت، خود باعث ایجاد کنش‌های بعدی می‌گردد. لذا این مقاله در پی آن است که به دو سؤال زیر پاسخ دهد: بن‌مایهٔ آغاز عشق در منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی چگونه طبقه‌بندی می‌شود؟ و هریک از گونه و زیرگونه‌های آن، چگونه در داستان ظهور یافته و چه نقشی در روایت داستان ایفا می‌کند؟ نتایج حاصل از این تحقیق در ساختارشناسی قصّه‌های عاشقانه یا شناخت زیرژانر غنایی منظومه‌های عاشقانه مفید خواهد بود.

۲-۱- پیشینه تحقیق

منظومه‌های عاشقانه از موضوعات جذاب در حوزه ادبیات غنایی است و پژوهش‌های متنوّعی بر روی آنها انجام شده است. از جمله تحقیقات در خصوص ریخت‌شناسی که به پیروی از ولادیمیر پراپ انجام شده است مقالهٔ «درآمدی بر ریخت‌شناسی قصّه‌های عاشقانه» (رضایی راد،۱۳۸۲) است که نویسنده هیجده داستان عاشقانه را با این روی‌کرد بررسی کرده است. همچنین در مقالهٔ «رده‌بندی داستان‌های عاشقانه» (واعظزاده،۱۳۹۵) نویسنده ۲۲ خویشکاری را در تعدادی منظومهٔ عاشقانه کدگذاری کرده است. با این همه، در مورد بن‌مایهٔ "آغاز عشق" که از مفاهیم کلیدی در شکل‌گیری منظومه‌هاست و در رابطه با طبقه‌بندی و تحلیل آن بر اساس نقشی که در سلسله مراتب حوادث داستان ایفا می‌کند، تا کنون پژوهش مستقلی انجام نشده است.

۳-۱- روش تحقیق

این مقاله به روش توصیفی-تحلیلی و بر مبنای جمع‌آوری اطّلاعات به شیوهٔ کتابخانه‌ای صورت گرفته است. برای این منظور، ابتدا بن‌مایهٔ "آغاز عشق" در یک‌صد منظومهٔ عاشقانهٔ موجود در ادب فارسی شناسایی شده و اطّلاعات حاصل از آن به روش کدگذاری در جدول شماره ۱ قرار گرفته است؛ سپس آمار توصیفی آن استخراج و با کنار هم قرار دادن داستان‌های

مشابه، ساختار روایی و نقش داستانی این بن‌مایه تبیین گردیده است. از نظیره‌های هر داستان به خاطر ساختار یکسان، صرف نظر شده است. برای روشن شدن سیر تحوّل بن‌مایهٔ مذکور، در پاره‌ای موارد، به متون پیش از اسلام نیز مراجعه گردیده است.

۲- بحث و بررسی

داستان‌ها و قصّه‌ها نمودار قسمت مهمّی از میراث فرهنگی هر قوم و ملتی است. یکی از فواید مطالعهٔ قصّه‌های ملل آن است که باعث کشف روابط بین فرهنگ‌ها می‌شود. از سویی دیگر، «از مضامین مشترک و عناصر تکرار شونده در ادبیات دو ملت یا دو نویسنده می‌توان به مسائل مبتلابه افراد و اقوام مختلف و تأثیر و تأثّرهای ایشان از یک‌دیگر پی برد.» (مارزلف،۱۳۹۶: ۱۵) و این شناخت میسّر نمی‌شود مگر با تجزیهٔ ساختاری داستان‌ها. «هر چه تجزیه و تحلیل‌های ساختاری به همراه تفسیر نتایج و ربط یافته‌ها به کلّ ساختمان بیشتر گردد بینش و درک ما از آن داستان دقیق‌تر خواهد بود.» (پراپ،۱۳۶۸: ۱۳) و یکی از شاخه‌های نظریهٔ ساختارشناسی بن‌مایه شناسی است.

۲-۱- -نقش بن‌مایهٔ "آغاز عشق" در روایت داستان

منظومه‌های عاشقانه بن‌مایه‌های مخصوص به خود را دارند که تنها در متونی که از این دست هستند دیده می‌شوند. این بن‌مایه‌ها انواع مختلفی دارند که در توالی‌ای منظم و گاه نامنظم، در داستان‌های عاشقانه حضور یافته و ساختار روایی اکثر منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی را تشکیل می‌دهند. به عبارتی در این متون، روایت ابزاری است برای بیان رشته‌ای از بن‌مایه‌ها و سلسله‌ای از رویدادها با توالی ساختاری و زمانی آن‌ها و روابطشان با یکدیگر. اگر پیرنگ را نقشه و شمایی از حوادث بدانیم عناصر ساختاری پیرنگ در منظومه‌های عاشقانه شامل وضعیّت اوّلیّه، گره‌افکنی، کشمکش/ جدال، تعلیق، اوج و گره‌گشایی است. «وضعیّت اوّلیّه یا سرآغاز حادثه، جایی است که برای اوّلین بار قهرمان در آن گرفتار می‌شود. وضعیّت در منظومه‌های عاشقانه، اوّلین جرقّهٔ عشق است که از راه‌های گوناگون زده می‌شود. پس‌ازاین جرقهٔ اوّلیه است که دل‌دادگی‌ها و گره‌افکنی‌ها آغاز می‌شود و قهرمان (عاشق)، درصدد حل وضعیّت یا همان وصال برمی‌آید.» (ذوالفقاری،۱۳۹۴: ۵۶) لذا نقش این بن‌مایه از آن جهت است که تا زمانی که اوّلین جرقّهٔ عشق زده نشود و آغاز عشق صورت نگیرد کنش‌های داستانی دیگر اتّفاق نیفتاده و پیرنگ گسترش نمی‌یابد در نتیجه ساختار روایی منظومهٔ عاشقانه شکل نخواهد گرفت. این در صورتی است که دیگر بن‌مایه‌های عاشقانه مانند "رقیب عشقی" یا "نامه‌نگاری" و... حضورشان باعث غنای داستان می‌شود اما عدم حضورشان مانع پیش‌برد داستان عاشقانه نمی‌گردد. تکرارشوندگی بن‌مایهٔ آغاز عشق در تمام متون عاشقانه، حکایت از تشخّص یافتگی این بن‌مایه دارد. از نظر سبک‌شناسی هر چیزی وقتی تکرار می‌شود حساسیت مخاطب را بر می‌انگیزد و نشان می‌دهد معنا و مقصودی پشت این تکرار هست. این عناصر تکرارشونده نشانه‌هایی هستند که دنبال کردن آنها به درک و کشف چیزی فراتر از متن منتهی می‌شود.

۲-۲- گونه‌شناسی بن‌مایهٔ آغاز عشق در منظومه‌های عاشقانه

آغاز عشق آغاز آشنایی دو دلداده و نقطهٔ شروع داستان است. هر یک از شاعران فارسی‌زبان بنابر ذوق خویش، شرایط داستانی، مقتضیّات زمان و... روشی را برای شکل‌گیری اوّلین دیدار عشّاق برگزیده‌اند. لذا نظام شبکه‌بندی آغاز عشق به دو صورت "دیدن" و "شنیدن" نمود یافته است. این بن‌مایه در داستان‌ها بیشتر به‌صورت دیدار مستقیم معشوق اتّفاق افتاده است امّا هر جا که نویسنده در نشان دادن روی معشوق و پیدایش اوّلین جرقّهٔ عشق درمانده، مشکل خود را به‌گونه‌ای دیگر حل کرده است؛ یا عاشق تصویر معشوق را دیده و یا او را در خواب و رؤیا تصوّر کرده است؛ گاه نیز شنیدن توصیف معشوق و در موارد اندکی صدای او آغازگر عشق بوده است.

۱-۲-۲- آغاز عشق با دیدن

آغاز عشق با دیدن، سه زیرگونهٔ (دیدار مستقیم ، دیدن تصویر و دیدن در خواب) داشته است. در آغاز این پژوهش فرض براین بود که در منظومه‌های مورد بررسی، آغاز عشق به صورت دیدار مستقیم عشّاق کم باشد و در عوض، دیدن تصویر یا دیدن در خواب، بسامد بیشتری داشته باشد. دلیل آن را نیز گسترش دین مبین اسلام و تأکید فراوانی که در قرآن به پوشش روی و موی زن مسلمان شده می‌دانستیم امّا نتایج نشان داد که آغاز عشق با دیدن مستقیم – با ۶۴٪ فراوانی – در میان عشّاق تمام سرزمین‌ها خصوصاً ایران، بالاترین آمار را داراست؛ حتّی اوج آن را در قرن‌های یازده و دوازده (عصر صفویه) که مسألهٔ مذهب از اهمیّت بیشتری برخوردار بوده است، می‌بینیم که البته علّت اصلی آن، گسترش روابط فرهنگی و اجتماعی ایران با شبه قارّه و به تبع آن، رواج منظومه‌سرایی عاشقانه – به تقلید از نظامی– در این عصر بوده است.

الف: دیدن مستقیم معشوق

در منظومه‌هایی که آغاز عشق با دیدن مستقیم معشوق صورت گرفته، عاشق در جشن، باغ، شکار و... چشمش به زیبارویی افتاده و دل از کف داده است. در این دیدارها نویسنده معشوق را در حدّ اعلای زیبایی، متانت و حیا توصیف کرده است.

در متون پیشااسلامی تا قرن‌های اوّلیهٔ بعد از اسلام که هنوز عشق عذری وارد داستان‌های عاشقانه نشده، عشق ایرانی، عشقی کاملاً جسمانی بوده است. از طرفی، ابراز عشق وابسته به موقعیّت اجتماعی و جنسیّت افراد نبوده و عاشق می‌توانسته مرد یا زن باشد؛ لذا در متون قابل بررسی، تقدّم زنان در عشق‌ورزی مشهود است. ایشان بدون هیچ ابایی و بی‌واسطه عشق خود را بر مردان ابراز می‌داشته‌اند. حال آنکه پس از این ایّام و با گسترش تصوّف، ابراز عشق از سوی زنان کم‌رنگ و نکوهیده شده و عاشقانه‌سرایی متناسب با الزامات مذهبی تغییر یافته است. شاید بتوان یکی از دلایل پیش‌قدمی زنان را در ابراز عشق، در اساطیر و در کهن‌الگوی نرینهٔ روان (آنیموس) جست. «بر اساس این کهن‌الگو، در درون هر زنی مردی نهفته است که زن خواهان آن است و به شکلی ناخواسته و گاه در یک نگاه، وی را بر مردان بیرونی فرافکنی می‌کند. به عبارتی دیگر، همهٔ مردانی که زنان در نخستین نگاه شیفتهٔ آن‌ها می‌شوند نماد کهن‌الگوی آنیموس درون آن زنان هستند.» (آتونی،۱۳۹۱: ۹و۱۳) اوّلین داستان پیش از اسلام که در آن شاهد آغاز عشق در یک نگاه از جانب یک زن هستیم، داستان «اردشیر و گلنار» دورهٔ ساسانی است. در این داستان، گلنار، کنیز اردوان، چشمش به شاهزاده اردشیر افتاده و عاشق او شده است؛ بنابراین نزد اردشیر رفته و بدون هیچ اِبایی، عشق خود را بر او عرضه داشته است. (مشکور،۱۳۲۹: ۸) در منظومهٔ ویس و رامین با اصل پیشااسلامی نیز هر چند که طرح اولیّه عشق از جانب رامین است و ما در سطور بعد به آن خواهیم پرداخت اما ویس در سراسر داستان، زنی کاملاً بی پروا، جسور و عاشق پیشه می‌باشد. اسلامی ندوشن می‌گوید: «در سراسر ادبیات فارسی هیچ زنی به اندازهٔ او لابه و نیاز نکرده، ناز نکرده و ناز نکشیده...و هیچ زنی مانند او کامروا نبوده است.» (اسلامی ندوشن،۱۳۴۶: ۶۴-۶۵) در داستان‌های عاشقانهٔ شاهنامه نیز عموماً تقدّم عشق‌ورزی از جانب زنان است که علاوه بر توجّه به کهن‌الگوی آنیموس، می‌توان برای آن دلیلی جامعه‌شناختی ذکر کرد. «در دوران باستان زن به تنهایی نمی‌توانست زندگی کند و به حمایت مردان نیاز داشت؛ این مرد هر چه قدرتمندتر بود برای زن جاذبهٔ بیشتری داشت و بدین سان این مرد کمیاب در جایگاه معشوق واقع می‌شد و زن در مقام عاشق به دنبال او بود.(حسن رضایی و سیف،۱۳۹۵: ۳۴) البته باید به این نکته نیز توجّه داشت که قهرمان حماسه نمایندهٔ یک ملت است و نباید با ابراز عشق به یک زن، از هدف اصلی خود دور افتاده و ضعیف جلوه کند. در داستان «بیژن و منیژه» با اصل پارتی، منیژه با همان نگاه نخستین به بیژن پهلوان که زیر درختی خوابیده و احتمالاً نمودی بیرونی از کهن‌الگوی نرینهٔ روان اوست دل بسته و دستور داده است وی را بی‌هوش کرده، در چادر پیچیده و به قصر او آورند.

به پرده درون دخت پوشیده روی — بجوشید مهرش دگر شد به خوی
بفرمود تا داروی هوش‌بر — پرستنده آمیخت با نوش‌بر

بـدادنـد مـر بـیـژن گـیـو را مـر آن نـیـک‌دل نامـور نـیـو را

(فردوسی،۱۳۷۸: ج۵، ۷۳۱-۷۳۲)

همچنین در داستان «رستم و تهمینه»، تهمینه که قبلاً وصف پهلوانی‌های رستم را شنیده و مدتهاست که در دل، عاشق وی شده است، در نیمه‌شبی که امکان دیدار فراهم گردیده، بر بالین وی حاضرشده و خواهان هم‌آغوشی با اوست (همان،ج۲: ۳۰۳) لذا وصالی زودرس و البته هدفمند (تولّد رستم) اتّفاق افتاده است. داستان «سیاوش و سودابه» نیز چنین است و سودابه به شکلی افسارگسیخته، خواهان جسم زیبای سیاوش بوده است.(همان،ج۵ :۳۶۸) از منظومه‌های عاشقانهٔ پس از اسلام، در ده منظومه زنان عاشق مردان شده‌اند. در سه منظومهٔ مربوط به قرن ششم «خسرونامه» (عطار نیشابوری،۲۵۳۵: ابیات ۱۱۶۱–۱۱۹۵)، «رابعه و بکتاش» (عطار نیشابوری،۱۹۴۰: ۳۳۵) و «همای و گل کامکار» (همای‌نامه،۱۳۸۳: بیت۱۴۰)، دختران از بالای پشت‌بام محلّ زندگی خود، محبوب را دیده و دل از کف داده‌اند. این تصویر بیانگر برخی محدودیّت‌های اجتماعی است که بیرون آمدن از خانه را برای دختران جوان دشوار کرده و فضای دیدار را از کوی و برزن به پشت‌بام تغییر داده است؛ مضاف بر این‌که دیگر، دختران همچون دختران پیش از اسلام، جسارت ابراز مستقیم عشق را نداشته‌اند؛ لذا شرم و حیا ورزیده‌اند و حضور واسطه‌هایی چون دایه و کنیز به‌عنوان پیغام‌رسان، به دنبال این محدودیتها بوده است. پس از این، بیشتر نویسندگان تمایل نشان داده‌اند که طرح عشق از جانب مردان باشد. از سوی دیگر، عشق مذکّر (عشق مرد بر مرد) که ریشه در ابراز علاقهٔ عاشقان دورهٔ غزنوی به ترک بچگان داشته، باعث بی‌توجّهی به معشوق مؤنث و کم‌رنگ شدن حضور وی در آغاز عشق گردیده است.تا این‌که در دورهٔ معاصر، بار دیگر جسارت عاشق مؤنث را در آغاز عشق، در منظومهٔ «زهره و منوچهر» ایرج میرزا (حائری،۱۳۶۸: ۳۱۸) می‌بینیم. وی تحت تأثیر ادبیات غرب و مباحث مربوط به آزادی زنان که درآن ایّام بحث داغ روزگار بوده است، پری‌زاده‌ای پویا و جسور را به تصویر کشیده که از سر تفنّن و رفع خستگی به زمین آمده تا دمی خوش باشد و لذّتی ببرد و برود امّا با دیدن منوچهر در نگاه نخست، به صد دل عاشق او شده است. ایرج میرزا اصرار زهره برای وصال را در مقابل امتناع منوچهر، به زیبایی هر چه تمام بیان کرده است.

اما دربارهٔ آغاز عشق از جانب مردان، در اسطوره‌های عامیانه، سرآغاز حادثهٔ عشق معمولاً از جانب مذکّر بوده است. «در اسطورهٔ «مشی و مشیانه» آتش هوس ابتدا در مشی و سپس مشیانه زبانه کشید.» (یاحقی،۱۳۸۶: ۷۶۴) در داستان «آراسب و پانته‌آ» دورهٔ هخامنشی، (پیرنیا،۱۳۹۱: ۳۰۱) همچنین در داستان «شاپور پسر اردشیر و دختر مهرک» (مشکور،۱۳۲۹: ۴۵) نیز آغاز عشق از جانب آراسب و شاپور بوده است.

پس از اسلام، عاشق‌شدن مرد بر زن از طریق "دیدن مستقیم" در ۶۰ منظومه به کار رفته است. اوّلین موارد آن در «وامق و عذرا» (جوشقانی،۱۳۸۹: ۲۴۶) و «ورقه و گلشاه» (عیوقی،۱۳۴۳: ۶) بوده است. در داستان «ویس و رامین» نیز، حضور سه مرد عاشق را (ویرو، موبد و رامین) در مقابل ویس می‌بینیم. شاعرآغاز عشق رامین به ویس را زمانی به تصویر کشیده که پردهٔ عماری کنار رفته است.

بـرآمـد تـنـدبـاد نـو بـهاری یـکایـک پـرده بـربود از عمـاری

رخ ویـسه پـدیـد آمـد ز پـرده دل رامـین شد از دیـدنش بـرده

کجا چون دید رامین روی آن ماه تو گفتی خـورد بـر دل تیر ناگاه

(گرگانی،۱۳۴۹: ۹۴)

همچنین در منظومهٔ «هفت اختر» زمانی که پردهٔ عماری کنار رفته، خورشیدرخ، برقع افکنده و دل از شاهزاده بهرام برده است. (ذوالفقاری،۱۳۹۴: ۹۸۷) در منظومهٔ «هشت بهشت» بهرام از راه دیدن، عاشق کنیز چینی خود به نام دلارام و هفت پری‌دخت از هفت‌کشور شده است. (دهلوی،۱۹۷۲: ابیات ۷۶۵–۷۷۵) موارد بیشتر (ر.ک جدول شمارهٔ ۱)

مواردی نیز وجود دارد که آغاز عشق عشّاقی که هر دو مذکّرند، به شیوهٔ "دیدن مستقیم" شکل گرفته است. منظومه‌های «شاه و درویش» (هلالی جغتایی،۱۳۶۸: ۲۳۲)، «مهر و مشتری» (عصار تبریزی،۱۳۷۵: ابیات۵۱۸-۵۱۹) و «ناظر و منظور» (کاتبی، ۱۳۶۵: ۱۴) از این نوع هستند.

گاه آغاز عشق به سادگی صورت نپذیرفته و عاشق در لباس بازرگانان به سراغ معشوق رفته است زیرا بازرگانان تنها افرادی بودند که اجازه داشتند به اندرونی زنان وارد شوند. در داستان «جمشید و خورشید» زمانی که خورشید، مطاع چین طلبیده جمشید از فرصت استفاده کرده و در لباس بازرگانان وارد شده است. (ساوجی، ۱۳۴۸: ۱۷-۶۱) در برخی موارد نیز با تغییر چهره و به شکل درویش، عیّار یا گدایی، بر درِ قصر یا محلّ عبور معشوق می‌نشسته تا با رساندن نشانه‌ای مانند انگشتر یا دستمال خود به معشوق، وی را متوجّه خود کند. در داستان «بهرام و گل‌اندام» شاهزاده بهرام با لباس نمدین مقابل قصر گل‌اندام زانو زده و هنگامی که کنیزان برای رفع چشم‌زخم از گل‌اندام، گِرد شهر می‌گشته‌اند، انگشتر لعل خود را در کاسهٔ آن‌ها انداخته است. (صافی،۱۳۸۸: ابیات۸۲۱-۱۰۵۶) داستان «گل و نوروز» نیز ساختاری این‌چنین دارد. (خواجوی کرمانی،۱۳۷۰: ۱۹۵) در بعضی منظومه‌ها، لباس مبّدل پوشیدن زنان، باعث ایجاد اوّلین جرقّهٔ عشق شده است. گاه نیز ایشان پس از شکل‌گیری عشق، برای یافتن یا نجات معشوق، با لباس مبدّل سفر کرده یا جنگیده‌اند. ریشهٔ این بن‌مایه را باید در داستان «گُردآفرید و سهراب» جست. اوّلین جرقّهٔ عشق در داستان‌های «مم و زین» ذوالفقاری،۱۳۹۴: ۷۹۲) و «بهرام و زهره» این‌گونه شکل گرفته است. (همان:۱۵۰) در برخی منظومه‌ها به شکار رفتن، آغاز یک حادثهٔ عشقی بوده است. در این نمونه‌ها عاشق در شکارگاه، به دنبال حیوانی (آهو یا گوزن) به جانب معشوق هدایت شده است همانند منظومهٔ «ناظر و منظور». (کاتبی، ۱۳۶۵: ۱۴) گاه نیز آن حیوان خود معشوق، همزاد یا فرستادهٔ وی بوده که تغییر شکل داده است مانند منظومهٔ «جمال و جلال» (نزل آبادی،۱۳۸۲: بیت۳۱۱۶) یا «همایون و لعل‌پرور» (ذوالفقاری،۱۳۹۴: ۱۰۵۵). در این موارد عاشق با دیدن و تعقیب آن حیوان از لشکرگاه خود دور شده و در بعضی موارد چند روز ناپدید شده است. در بیشتر منظومه‌های از این دست، بن‌مایه‌های پریان به کار رفته است.

در تعداد زیادی از منظومه‌ها، دیدار مکرّر عشّاق وضعیّت اوّلیهٔ عشق را پدید آورده است. منظومه‌هایی که عشّاق از کودکی با هم بزرگ شده‌اند این گونه‌اند. در این موارد مکان ایجاد اوّلین جرقّهٔ عشق که معمولاً در سن نوجوانی اتّفاق افتاده، مکتب‌خانه است و از نظر تعداد بیشترین میزان را به خود اختصاص داده است مانند منظومه‌های «ورقه و گلشاه» یا «لیلی و مجنون». به جز مکتب‌خانه، باغ، شکارگاه، مرغزار، طبیعت، کوچه‌باغ، مجالس بزم و... نقش مهمّی در داستان‌های بزمی ایرانی داشته و مکانی برای عشق‌ورزی بوده است. مکان‌های دیگر مانند پشت‌بام خانه، گذرگاه، کنار چشمه، بت‌خانه، بر درِ کجاوه و قصر به‌صورت محدودتری به کار رفته است. در این منظومه‌ها، روند کلیشه‌ای دیدار عشّاق بدین‌گونه است که در یکی از این مکان‌ها، به‌طور اتّفاقی مقابل هم قرار گرفته، در یک نگاه عاشق شده‌اند؛ سپس از اصل و نسب هم پرسیده و پیمان بسته‌اند تا ابد عاشق بمانند. از نمونه‌های این عشق، می‌توان به داستان «وامق و عذرا» اشاره کرد؛ وامق در بت‌خانه‌ای در جزیرهٔ شامس، ناگهان مقابل عذرا قرارگرفته و آن‌چنان هر دو مفتون یک‌دیگر شده‌اند که نمی‌توانند از هم‌چشم بردارند.

دل هر دو برنا برآمد به جوش تو گفتی جدا ماند جانشان ز هوش

(جوشقانی،۱۳۸۹: ۲۴۶)

ب: دیدن تصویر معشوق

در داستان‌های عاشقانه یکی از زیرگونه‌های بن‌مایهٔ دیدن، عاشق شدن از طریق دیدن تصویر معشوق با فراوانی ۷٪، بوده است. با توجّه به متون مورد بررسی، این بن‌مایه در دوران پیش و پس از اسلام در ایران و سرزمین‌های عربی رایج بوده است (ایران چهار مورد، اعراب سه مورد). در سرزمین‌های هند، چین و یونان که زنان محدودیّتی برای حضور در بیرون از خانه

نداشته‌اند عاشق هیچ‌گاه با دیدن تصویر دل از کف نداده است. ضمن این‌که عشّاق هندی هر دو از همین سرزمین بوده و از هم دور نبوده‌اند که احتیاج به دیدن تصویرشان باشد امّا در جوامعی که زنان روی پوشیده‌اند، عاشق نمی‌توانسته روی معشوق را به راحتی ببینند لذا با تصویر وی عشق‌بازی می‌کرده‌است. نقاشی‌های زنان عریان بر دیوار یا سقف کاخ سلطان مسعود غزنوی قابل توجّه است. همچنین در «هفت‌پیکر»، بهرام گور تصاویر دختران پادشاهان هفت اقلیم را بر هفت‌گنبد قصر خویش دیده و به آن‌ها عشق ورزیده است. (نظامی،۱۳۹۲: ۱۳۴-۲۹۲) نکتهٔ دیگر بُعد مسافت میان سرزمین‌ها است. تجّار و بازرگانان تنها کسانی بودند که به کشورهای دیگر سفر کرده و با کالاهای با ارزش خود از اندرونی پادشاهان و بزرگان مطلع شده و اخبار زیبارویان ایشان را با آوردن یا کشیدن تصویر، به اطّلاع شاهزادگان دیگر سرزمین‌ها رسانده و باعث شده‌اند ایشان نادیده عاشق شوند. از طرفی شاهزادگان همواره ترجیح می‌دادند عاشق دختری از سرزمینی دیگر باشند تا با سفری پرماجرا و سرگرم کننده، توانمندی‌های خود را نیز معلوم دارند. از میان این سرزمین‌های دور، چین به داشتن نقّاشان ماهر، اجناس نفیس و زنان زیبارو خصوصاً از خاندان سلطنتی، شهره بوده است؛ گاهی نیز یک نقّاش چیره‌دست چهرهٔ عشّاق را از روی دیده‌ها یا شنیده‌های خود به تصویر درمی‌آورده است. اوّلین ردّ پای آغاز عشق با دیدن تصویر را می‌توان در اسطوره‌ها یافت. از مواردی که عاشق (زن)، تصویر معشوق (مرد) را دیده، می‌توان به دختر شاه زابل اشاره کرد. به اعتقاد محجوب قدیمی‌ترین شخص، دختر شاه زابل است که در دوران ضحّاک می‌زیسته و تصویر جمشید را دیده و عاشق وی شده است. (محجوب،۱۳۸۲: ۱۵۴) در داستان «خسرو و شیرین» نیز هرچند که ابتدا خسرو با شنیدن توصیف شیرین دل از دست داده است اما شاپور سه بار تصویر خسرو را در معرض دید شیرین قرار داده و باعث برانگیخته‌شدن آتش عشق در دل وی گردیده است. (همان: ۷۴-۸۴) در منظومهٔ «فلک‌ناز نامه» نیز عشق آفتاب به فلک‌ناز از طریق پیشکش تصویر عاشق به پدر دختر پدید آمده است؛ وقتی آفتاب تصویر وی را می‌بیند از شدّت عشق از خود بی‌خود می‌شود.

بزد آهی و شد از عشق بی‌هوش چو تصویر، آن پری گردید خاموش

(ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۶۲۸)

اما یکی از کلیشه‌های رایج در این مضمون که بیشتر مربوط به قرن هشت و پس از آن است، عاشق در شکارگاه و پس از تعقیب حیوانی، به تصویر معشوق که معمولاً تعلّق به شاه‌دختی دارد، رسیده است. در این نمونه‌ها نیز از بن‌مایه‌های داستان‌های پریان استفاده شده است. داستان‌های «بدیع الزّمان و قمرچهر». (بدیع‌الزمان‌نامه، ۱۳۸۶: ۷۸) ، «همای و همایون» (خواجوی کرمانی،۱۳۴۸: ۳۲) و «بهرام و گل‌اندام» (صافی،۱۳۸۸: بیت ۳۵۷) از این دسته‌اند. گاهی نیز عاشق به دنبال حیوانی از لشکر دور شده و حیوان همان تصویر معشوق است که تغییر شکل داده است مانند «سام و پری‌دخت» (خواجوی کرمانی،۱۳۱۹: ۴۴-۴۷). دیدن تصویر در آب نیز قابل تأمّل است؛ در منظومهٔ «فیروز و شهناز» فیروز هنگام گشت‌وگذار در باغ، تصویر شهناز را در آب حوض دیده و عاشق شده است. (ذوالفقاری،۱۳۹۴: ۶۳۸) موارد دیگر(ر.ک جدول شمارهٔ ۱)

ج: دیدن معشوق در خواب

یکی از کارکردهای برجستهٔ خواب، نمودن حوادث آینده است. در این کارکرد، ناخودآگاهی همچون جادوگری قهّار مجموعه‌ای از نمادهای مرتبط با یکدیگر را برمی‌گزیند و به شکلی سمبولیک و گاه آشکار، مقابل چشم مخاطب قرار می‌دهد. در منظومه‌های عاشقانه معنا و تفسیر خواب بسیار اهمیت دارد و مسیر زندگی عاشق را تغییر داده و زندگی آرام و یکنواخت او را به دریایی متلاطم تبدیل کرده است. در منظومه‌هایی که به خاطر پیرنگ، دیدار رویاروی کمتر میسّر شده، عشّاق همدیگر را در خواب دیده‌اند؛ خوابی که بیشتر مواقع قبل از آن مجلس باده‌نوشی بر پا بوده و عاشق در حالت مستی به خواب‌می‌رفته است؛ گاهی نیز در خواب، از جایگاه معشوق اطّلاع می‌یافته است. در میان عشّاق سرزمین‌های گوناگون، وضعیت اوّلیّه با خواب دیدن یار ۱۵٪ (ایران چهار، اعراب سه، هند پنج و کشورهای متفرقه سه مورد) بوده است. این نوع آغاز عشق در

قرن‌های چهارم تا هفتم (به‌جز داستان شیخ صنعان) کاربرد نداشته است. در متون پس از اسلام، در داستان ایرانی «همایون و لعل‌پرور» عاشق (زن)، معشوق (مرد) را به خواب دیده و عاشق شده است. (ذوالفقاری،۱۳۹۴: ۱۰۵۴) در منظومهٔ هندی «زیبا و نگار» نیز مانند بسیاری از نمونه‌های داستان‌های هندی که زنان عاشق مردان شده‌اند، زیبا در عالم خواب عاشق نگار گردیده است. (ضیا، ۱۳۳۶: ۴۰) اما در سیزده منظومه، وضعیت اوّلیهٔ عشق با خواب دیدن عاشق (مرد) رخ‌داده است. از اوّلین نمونه‌های پس از اسلام، باید به داستان عرفانی «شیخ صنعان و دختر ترسا» اشاره کرد که شیخ در خواب عاشق دختر ترسا شده است. (ثروتیان،۱۳۸۴: ۲۳۳-۲۳۴) در «جمشید و خورشید» جمشید پسر پادشاه چین، شبی پس از مجلس شراب، در خواب بتی زیبارو دیده که با کمند گیسویش نردبانی ساخته و جمشید را بالا کشیده است.

بـتـی رعـنـا کشـی ماه مقـنّع چو گل گه در قـبـا گـه در مرقّع
لب لعلش بنفشه در نگین داشت به پیشانی خم ابروی چین داشت
(ساوجی،۱۳۴۸: ۱۷)

در داستان‌های شبه قارّه مانند «کامروپ و کاملتا» (خزانه‌دارلو،۱۳۷۵: ۷۵)، عاشقان معمولاً در سنین بسیار پایین و در خواب دل‌بستهٔ دختری شده‌اند. (ر.ک جدول شمارهٔ ۱)

گاه نیز عشق از نوع مذکّر است؛ مانند محمود که در خواب، عاشق ایاز شده است. (ذوالفقاری،۱۳۹۴: ۷۵۴) موارد مشابه (ر.ک جدول شمارهٔ ۱) گاه نیز هر دو متقابلاً یکدیگر را در خواب دیده و وضعیت اوّلیّه شکل گرفته است مانند داستان «زردیارس و اداتیس»، مربوط به پیش از اسلام. اداتیس که زیباترین زن روزگار خود به شمار می‌رفته، زردیارس شاهزاده مادی را به خواب دیده و دل بدو بسته است؛ زردیارس نیز در خواب مفتون آن دختر شده است (تفضّلی،۱۳۷۵: ۱۸) این داستان بعدها به‌صورت ماجرای «گشتاسب و کتایون» در شاهنامه وارد شده است که دختر بزرگ قیصر روم، در خواب دیده که همسر خود را از میان بزرگان انتخاب کرده است. (فردوسی،۱۳۷۸، ج۶: ۱۰۲۰) داستان «راغب و مرغوب» نیز ساختاری این‌چنین دارد.

شه گفت: عجب که این چه بوده یک خواب دو جا چه رو نموده؟
(ذوالفقاری،۱۳۹۴: ۳۷۲)

۲-۲-۲- -آغاز عشق با شنیدن

این نوع آغاز عشق زمانی اتّفاق افتاده که عاشق، توصیف زیبارویی دست نیافتنی که در سرزمینی دور ساکن بوده، از زبان شخصی شنیده و ندیده عاشق وی شده است؛ سپس به دنبال کسب اطّلاع بیشتر از وی، از واسطه‌هایی مانند وزیر، پیر جهان‌دیده، بازرگان و... کمک گرفته است. در اکثر موارد، موطن معشوق سرزمینی دوردست، پرخطر یا سرزمین کفّار بوده بنابراین سفری پر ماجرا آغاز شده است. البته این معشوق نامسلمان، بعدها به دست عاشق اسلام آورده است؛ در مواردی نیز نه تنها معشوق دور و دست نیافتنی نبوده بلکه در کنار عاشق قرار داشته و در یک لحظه با بیان جمله‌ای دل مخاطب را برده است. این وضعیت اوّلیّه شامل موارد زیر است:

الف: شنیدن توصیف معشوق

از میان منظومه‌های مورد بررسی، شنیدن توصیف یار ۱۴٪ کاربرد داشته است. (ایران چهار، هند شش و سایر کشورها چهار مورد). لازم به ذکر است که عشّاق عرب هرگز به وسیله شنیدن توصیف یار عاشق نشده‌اند. شاید بتوان دلیل این امر را زندگی قبیله‌ای و خویشاوندی خانواده‌های عرب و بزرگ شدن اطفال با هم دانست زیرا آغاز عشق با شنیدن توصیف، عموماً در مورد عشّاقی که از یک‌دیگر دور بوده‌اند اتّفاق افتاده است. توصیف‌کنندگان عشّاق معمولاً از شخصیّت‌ها یا صنف‌های گوناگونی مانند نّقاش، ندیم، پریزاد، بازرگان، زاهد، درویش، طوطی، مادر و... بوده‌اند. دو داستان عاشقانهٔ شاهنامه «زال و

رودابه» و «رستم و تهمینه» نیز عاشق شدن از راه قوهٔ شنیداری اتّفاق افتاده است. «عشق شنیداری یا عاشق شدن از راه گوش یکی از ویژگی‌های مهم داستان‌های حماسی و شاهنامه است در حالی‌که در غزل و داستان‌های عاشقانه غالباً چشم و نظر، اوّلین و مهم‌ترین نقش را در فرایند عاشقی به عهده دارد. از طرفی عشق شنیداری نسبت به عشق دیداری شور و شدّت کمتری دارد و کمی این شور و شدّت عاشقانه با دنیای حماسه که دنیای خردگراست بیشتر سازگار است.» » (حسن‌رضایی و سیف، ۱۳۹۵: ۳۷ و۴۰) اوّلین جرقّهٔ آشنایی زال و رودابه، توصیفی است که زال در مورد رودابه شنیده است. رودابه نیز بی‌آنکه زال را دیده باشد با شنیدن اوصاف وی عاشق شده است. تهمینه نیز وقتی بر بالین رستم حاضر شده، شنیدن اوصاف وی را از زبان دیگران، دلیل عاشقی خود ذکر کرده است. در حماسه، شهرت قهرمان نه تنها باعث می‌شده همه افراد آرزوی دیدن وی را داشته باشند بلکه ازدواج با آنها مایهٔ مباهات زنان بوده است و به این دلیل که «از لحظهٔ شنیدن اوصاف قهرمان تا دیدار وی باید زمان زیادی بگذرد تا زن او را در خیال خود بپرورد و به قهرمان درون تبدیل سازد لذا قهرمان بیرون، در دل معشوق به قهرمان عشق تبدیل می‌شده است. (همان: ۳۹) از موارد دیگری که یک زن با شنیدن توصیف مرد عاشق شده منظومهٔ «خورشید و مهپاره» است. زمانی‌که همسر پادشاه عمّان برای دخترش مهپاره از خورشید، شاهزادهٔ ایرانی گفته؛ مهپاره با شنیدن وصف خورشید، صبر و توان از دست داده و برای دیدن وی، به شهر ری سفر کرده است. (طبیب قمی،۱۳۸۶: بیت۱۱۰۲) منظومهٔ «حُسن و دل» (فتاحی نیشابوری،۱۳۸۶: ۱۲۸) نیز چنین است. گاه نیز عاشق (مرد)، توصیف معشوق (زن) را شنیده است. در ادبیات دورهٔ هخامنشی و در داستان «آراسب و پانتهآ» کورش از زبان آراسب وصف پانتهآ را شنیده است اما به دلیل مسائل سیاسی یا شوهردار بودن وی، از او چشم پوشیده و توصیف کننده (آراسب) خود، عاشق پانتهآ شده است. نظامی نیز در منظومهٔ "خسرو و شیرین" بیان می‌کند که شبی شاپور از آنچه در طی دوران حیات خویش دیده، شمّه‌ای برای خسرو نقل کرده است؛ در آن میان، از شیرین گفته و به توصیف جمال وی پرداخته است. خسرو با شنیدن سخنان شاپور، دل از دست داده است .

پـــری‌دختی پـری بـگذار مـاهـی بـــه زیـر مقنعه صاحب کلاهی...
چو برگفت این سخن شاپور هشیار فراغت خفته گشت و عشق بیدار
(نظامی،۱۳۹۱: ۵۹ و۶۵)

عشّاق مذکّر نیز با شنیدن توصیف، عاشق شده‌اند: مانند داستان «شاهد و عزیز» (عرفانی،۱۳۴۰: ۱۹۲) از قرن یازدهم که ادب فارسی در شبه قارّه هند رونق بیشتری یافته، این نوع آغاز آشنایی در منظومه‌های این منطقه، بسیار اتّفاق افتاده است.(ر.ک جدول شمارهٔ ۱)

ب: شنیدن صدای معشوق

در متون مورد بررسی، تنها در یک مورد آغاز عشق با شنیدن صدای معشوق اتّفاق افتاده است. در داستان «خسرو و شیرین»، زمانی‌که شیرین از پس پرده، شرایط ساخت جوی شیر را برای فرهاد توضیح داده، فرهاد با شنیدن صدای وی، شیفتهٔ او گردیده است.

چو شد فرهاد را آن بانگ در گـوش ز گرمی خون گرفتش در جگر جوش...
ز شیـرین گفـتن و گفـتار شیـریـن شـده هـوش از سر فـرهـاد مـسکین
سخـن‌ها را شنـیـدن می‌تـوانـست ولیـکن فـهـم کردن مـی‌نـدانـسـت
(نظامی،۱۳۹۱: ۲۷۴-۲۷۶)

۳- نتیجه

یکی از رایج‌ترین زیرژانرهای ادب غنایی، منظومه‌های عاشقانه است؛ بررسی این متون نشان می‌دهد که همهٔ آن‌ها در استفاده از بن‌مایه‌های عاشقانه، ساختاری کم‌وبیش یکسان داشته‌اند. این بن‌مایه‌ها در توالی‌ای منظم و گاه نامنظم، در داستان

حضور یافته و ساختار روایی منظومه را تشکیل داده‌اند؛ به عبارتی در این متون، روایت ابزاری است برای بیان رشته‌ای از بن‌مایه‌ها و سلسله‌ای از رویدادها با توالی ساختاری آن‌ها. این پژوهش به بررسی بن‌مایهٔ " آغاز عشق" در یک‌صد منظومهٔ عاشقانهٔ فارسی پرداخته و بر آن بوده است تا وضعیّت اوّلیّه یا همان سرآغاز حادثهٔ عشقی را واکاوی و شقوق آن را شناسایی نماید همچنین نقش آنها را درپیش‌برد روایت بازنماید. نقش این بن‌مایه از آن جهت است که تا زمانی که اوّلین جرقّهٔ عشق زده نشود و آغاز عشق صورت نگیرد کنش‌های داستانی دیگر اتّفاق نیفتاده و پیرنگ گسترش نمی‌یابد در نتیجه ساختار روایی منظومهٔ عاشقانه شکل نمی‌گیرد. وضعیت اوّلیّه در منظومه‌های عاشقانه، اوّلین جرقّهٔ عشق است که از راه‌های گوناگون ایجاد شده است. پس از این جرقّهٔ اوّلیّه است که دلدادگی‌ها و گره‌افکنی‌ها آغاز شده و عاشق درصدد حلّ وضعیت یا همان وصال برآمده است. بررسی یکصد منظومهٔ موجود در ادب فارسی نشان داده که آغاز عشق به دو گونهٔ "دیدن" و "شنیدن" اتّفاق افتاده است؛ نظام شبکه‌بندی "آغاز عشق با دیدن"، سه زیرگونهٔ (دیدن مستقیم معشوق، دیدن تصویر معشوق، دیدن معشوق در خواب) داشته که هرکدام، زیرگروه‌های کوچک‌تری نیز داشته‌اند. آغاز عشق با "شنیدن" نیز با دو زیرگونهٔ (شنیدن توصیف معشوق و شنیدن صدای معشوق) کاربرد داشته است. از میان انواع آغازها، آغاز عشق با دیدن ۶۴٪، دیدن تصویر ۷٪، دیدن در خواب ۱۵٪ و شنیدن توصیف ۱۴٪ را شامل شده است. آغاز عشق با دیدن در تمام دوره‌ها و سرزمین‌های مورد بررسی خصوصاً ایران صورت پذیرفته امّا اوج استفاده از آن در قرن یازده و دوازده بوده است که دلیل آن افزایش منظومه‌های عاشقانه به خاطر گسترش روابط فرهنگی و اجتماعی ایران و شبه قارّه بوده است. عاشق‌شدن با دیدن تصویر، فقط مختص عاشقان ایرانی و عرب بوده است. شاید بتوان دلیل آن را روی‌پوشیده بودن زنان به خاطر مذهب، در این سرزمین‌ها دانست. در منظومه‌های هندی، هرگز عشقی با دیدن تصویر معشوق صورت نگرفته است؛ دلیل این امر این است که در بیشتر منظومه‌ها، عشّاق هندی هر دو از سرزمین هند بوده‌اند و نیازی به رسم تصویر معشوق برای آن‌ها نبوده است ضمن این‌که دختران سرزمین‌های هند، چین و یونان برای حضور در جامعه از آزادی بیشتری برخوردار بوده‌اند. در میان اعراب آغاز عشق بیشتر از نوع دیدارهای کودکی و مکتب‌خانه‌ای بوده و هیچ عشقی با شنیدن توصیف یار آغاز نگشته است که زندگی قبیله‌ای و خویشاوندی عشّاق و بزرگ شدن ایشان با هم دلیل این امر است.

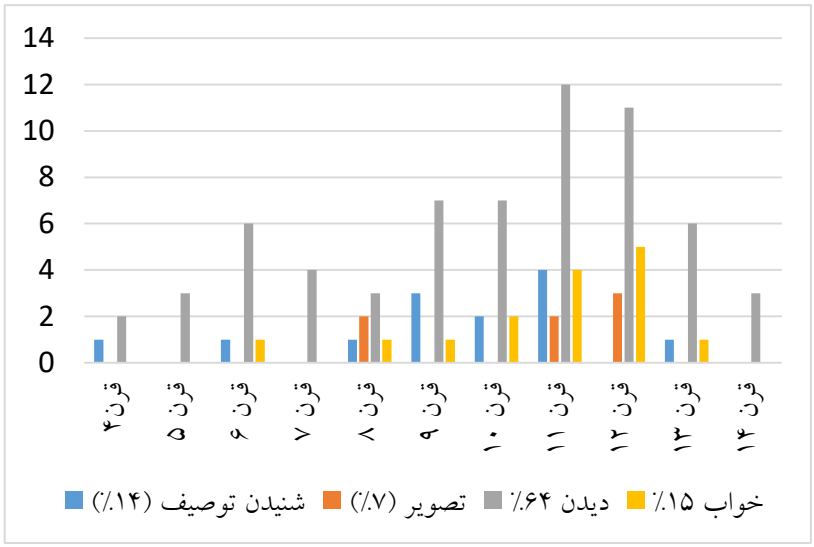
جدول شمارهٔ ۱ صد منظومهٔ عاشقانهٔ فارسی. در جدول، از ذکر نام نویسنده و قرن پرهیز گردیده است. آثار بر اساس قرن چیده شده است. در قسمت "تبار عشّاق" مکان‌ها به ترتیب، سرزمین عاشق و سپس معشوق است. کدگذاری انواع آغاز عشق به صورت دیدن مستقیم معشوق عدد ۱، دیدن تصویر معشوق ۲، دیدن معشوق در خواب۳، شنیدن توصیف معشوق۴ و شنیدن صدای معشوق عدد ۵ شماره‌گذاری گردیده است. هر جا که آغاز عشق از جانب زنان بوده نماد * در نظر گرفته شده است.

	نام اثر	تبار عشّاق	نوع عشق		نام اثر	تبار عشّاق	نوع عشق
۱	بیژن و منیژه	ایران، توران	۱	۵۱	طالب و زهره	ایران، ایران	۱
۲	زال و رودابه	ایران، کابل	۴	۵۲	چنیسر و لیلا	هند، هند	۱
۳	سیاوش و سودابه	ایران، هاماوران	۱	۵۳	آذر و سمندر	ایران، ایران	۱
۴	ورقه و گلشاه	عرب، عرب	۱	۵۴	محمود و ایاز	ایران، کشمیر	۳
۵	وامق و عذرا	یونان، یونان	۱	۵۵	ذره و خورشید	ایران، ایران	۱
۶	ویس و رامین	ایران، ایران	۱	۵۶	رام و سیتا	هند، هند	۴
۷	خسرو و شیرین	ایران، ارمنستان	۴	۵۷	رتن و پدم	هند، هند	۴
۸	لیلی و مجنون	عرب، عرب	۱	۵۸	سلیمان و بلقیس	عرب، عرب	۱
۹	هفت‌پیکر	ایران، چین	۲	۵۹	خورشید ومه..	ایران، عمان	۴*
۱۰	خسرونامه	روم،ایران	۱*	۶۰	جهان‌گیر و نور..	هند، هند	۱

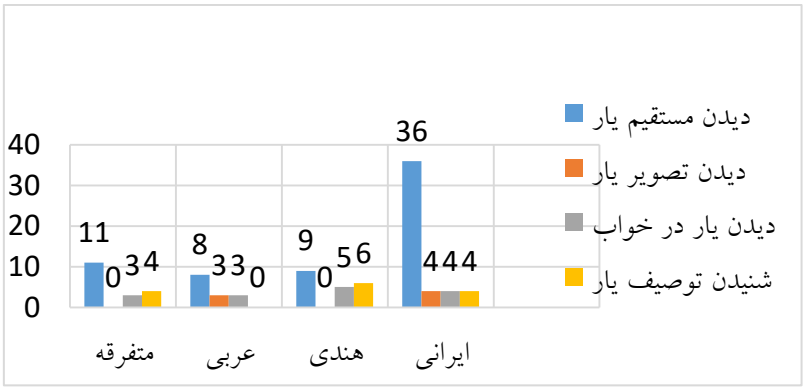
۱۱	رابعه و بکتاش	بلخ، بلخ	۱*	۶۱	فیروز و شهناز	ایران، ایران	۲
۱۲	شیخ صنعان و...	مکه،روم	۳	۶۲	زیبا و نگار	هند، هند	۳*
۱۳	همای و گل..	مصر، شام	۱*	۶۳	گلزار عباسی	ایران، هند	۱
۱۴	گل و بلبل	ایران، ایران	۱	۶۴	ناز و نیاز	خواهش‌آباد	۱
۱۵	شاه و کنیزک	ایران، ایران	۱	۶۵	امیر و گوهر	ایران، ایران	۱
۱۶	ازهر و مزهر	عرب، عرب	۱	۶۶	خموش‌خاتون	هند، هند	۴
۱۷	دولرانی و خضر..	هند، هند	۱	۶۷	مادهونل	هند، هند	۱
۱۸	هشت بهشت	ایران، چین	۱	۶۸	کامروپ	هند، هند	۳
۱۹	همای و همایون	شام، چین	۲	۶۹	شاهد و عزیز	هند، نامعلوم	۴
۲۰	سام و پری‌دخت	بلخ، چین	۱*	۷۰	مم و زین	ایران، ایران	۱
۲۱	گل و نوروز	ایران، روم	۴	۷۱	حسن اتّفاق	عرب، عرب	۱
۲۲	ملک‌زاده و ..	مغرب،شهررخام	۱	۷۲	دل و جان	هند، هند	۱
۲۳	جمشید و..	چین، روم	۳	۷۳	بهرام و گل‌اندام	ایران، چین	۲
۲۴	مهر و مشتری	ایران، ایران	۱	۷۴	منوهر و ..	هند، بی‌هارش	۳
۲۵	سعد و همایون	ایران، ایران	۱	۷۵	میرزا و صاحبه	هند، هند	۱
۲۶	جمال و جلال	بی‌نام، پریان	۴	۷۶	واله و سلطان	ایران، ایران	۱
۲۷	حسن و دل	یونان، یونان	۴	۷۷	راغب و مرغوب	یمن، چین	۳
۲۸	ناظر و منظور	چین، ایران	۱	۷۸	همایون و لعل..	ایران،بدخشان	۳*
۲۹	سلامان و ابسال	یونان، یونان	۱	۷۹	بیمار و طبیب	نامعلوم	۱
۳۰	حسینا و دلارام	ایران، ایران	۱	۸۰	سوهنی و ...	بخارا، هند	۱
۳۱	لاس و خزال	ایران، ایران	۱	۸۱	رانی‌کتیکی	هند، هند	۱
۳۲	یوسف و زلیخا	عرب، عرب	۱	۸۲	خرم و صنوبر	هند، هند	۳
۳۳	شمس و قمر	چین، مشرق	۴	۸۳	فلک نازنامه	مصر، خاور	۲*
۳۴	مهر و ماه	بدخشان، هند	۳	۸۴	هنس و جواهر	بخارا، چین	۳
۳۵	جم و گل	ایران، ایران	۱	۸۵	نگارستان چین	چین، چین	۱
۳۶	شمع و پروانه	ایران، ایران	۱	۸۶	سلیم و سلما	عرب، عرب	۱
۳۷	هفت منظر	ایران، چین	۱	۸۷	سیف‌الملوک و..	مصر،سراندیب	۲
۳۸	خرم و زیبا	ایران، هند	۳	۸۸	فیروز و نسرین	ایران، ایران	۱
۳۹	اصلی و کرم	آذربایجان	۱	۸۹	زهره و منوچهر	ایران، الهه	۱*
۴۰	شاه و درویش	ایران، ایران	۱	۹۰	بهرام و زهره	هند، بنگاله	۱
۴۱	هفت اختر	ایران، چین	۱	۹۱	هیر و رانجها	هند، هند	۴
۴۲	سرو و تذرو	یمن، یمن	۳	۹۲	حیدربیگ و...	ایران، ایران	۱
۴۳	نل و دمن	هند، دکن	۴	۹۳	بدرمنیر و ...	هند، هند	۳
۴۴	مهر و وفا	ارمن، مصر	۱	۹۴	ملک‌خورشید و..	ایران، هند	۱
۴۵	سوز و گداز	هند، هند	۱	۹۵	شورمحمود و ..	ایران، ایران	۱
۴۶	ملک‌زاد و...	نخشب، هند	۴	۹۶	خج و سیامند	ایران، ایران	۱
۴۷	باقر و گل‌اندام	ایران، ایران	۱	۹۷	فایز و پریزاد	ایران، پری‌زاد	۱
۴۸	بدیع‌الزمان و ..	ایران، چین	۲	۹۸	عزیز و نگار	ایران، ایران	۱

۴۹	صنم و برهمن	ایران، ایران	۳	۹۹	ایرج و هوبره	ایران، ایران	۱
۵۰	طاهر و زهره	ایران، ایران	۱	۱۰۰	شیدوش وناهید	ایران، ایران	۱

نمودار شمارهٔ۱: فراوانی آغاز عشق‌ها به ترتیب قرن‌ها (مأخذ: نگارندگان)



نمودار شمارهٔ۲ : فراوانی آغاز عشق‌ها به ترتیب تبار عشّاق (مأخذ: نگارندگان)



۴-منابع

۱. آتونی، بهروز،۱۳۹۱، **دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا بر بنیاد کهن‌نمونهٔ نرینهٔ روان (آنیموس)**، نشریهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، ش۲۶، صص۱-۲۲، بهار.

۲. اسلامی ندوشن، ۱۳۴۶، محمدعلی، **جام جهان بین**، تهران: انتشارات ایرانمهر.

۳. بدیع‌**الزمان‌نامه**، ۱۳۸۶، تصحیح حسن ذوالفقاری و پرویز ارسطو، تهران: چشمه.

۴. بیهقی، ابوالفضل، ۱۳۸۰، **تاریخ بیهقی**، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: مهتاب.

۵. پارسانسب، محمد،۱۳۸۸، **بن‌مایه: تعاریف، گونه‌ها، کارکردها**، فصلنامه نقد ادبی، س۱، ش۵، صص ۷- ۴۰، بهار.

۶. پراپ، ولادیمیر، ۱۳۸۶، **ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان**، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: توس.

۷. پیرنیا، حسن، ۱۳۹۱، **تاریخ ایران باستان**، تهران: نگاه.

۸. تفضلی، احمد،۱۳۷۵، **تاریخ ادبیات ایران پیش‌از اسلام**، به کوشش ژاله آموزگار، تهران: سخن.

۹. جوشقانی، خواجه شعیب، ۱۳۸۹، **وامق و عذرا به ضمیمه وامق و عذرای عنصری**، تصحیح حسن ذوالفقاری و پرویز ارسطو، تهران: چشمه.

۱۰. حائری، سید هادی، ۱۳۶۸، **افکار و آثار ایرج میرزا**، تهران: انتشارات جاویدان.

۱۱. حسن‌رضایی، حسین و سیف، عبدالرضا،۱۳۹۵، **بررسی عشق در دنیای حماسه با نگاهی به شاهنامه**، متن پژوهی ادبی، ش۷۰، صص۲۹-۴۵، زمستان.

۱۲. خزانه‌دارلو، محمدعلی، ۱۳۷۵، **منظومه‌های فارسی**، تهران: روزبه.

۱۳. خواجوی‌کرمانی، کمال‌الدّین،۱۳۷۰، **گل و نوروز**، به اهتمام کمال عینی، چاپ دوم، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

۱۴. خواجوی‌کرمانی، کمال‌الدّین ، ۱۳۴۸، **همای و همایون**، به اهتمام کمال عینی، بنیاد فرهنگ ایران.

۱۵. خواجوی‌کرمانی، کمال‌الدّین،۱۳۱۹، **سام‌نامه**، تصحیح اردشیر بنشاهی،ج۱، چاپ سنگی، بمبئی.

۱۶. دهلوی، امیرخسرو، ۱۹۷۲، **هشت‌بهشت**، تصحیح جعفر افتخار، آکادمی علوم اتحادیه جماهیر شوروی.

۱۷. ذوالفقاری، حسن، ۱۳۹۴، **یکصد منظومه‌ی عاشقانه‌ی فارسی**، چ۲، تهران: نشر چرخ.

۱۸. رضایی‌راد، محمد، ۱۳۸۲، **درآمدی بر ریخت‌شناسی قصّه‌های عاشقانه**، به اهتمام محمد میرشکرایی و علیرضا حسن‌زاده،مجله زن و فرهنگ: سازمان میراث فرهنگی و نشر نی.

۱۹. ساوجی، سلمان، ۱۳۴۸، **مثنوی جمشید و خورشید**، به اهتمام فریدون وهمن و ج.پ. آسموسن، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۲۰. صافی‌سبزواری، امین‌الدین، ۱۳۸۸، **بهرام و گلندام**، تصحیح حسن ذوالفقاری و پرویز ارسطو، تهران: چشمه.

۲۱. ضیا، محمدضیا،۱۳۳۶، **سسی و پنون**، هلال، ش۲۱، ص۳۳-۴۴، پاییز.

۲۲. طبیب قمی، میرزا محمد، ۱۳۸۶، **خورشید و مهپاره**، تصحیح حسن ذوالفقاری و جلیل اصغریان رضایی، تهران: چشمه.

۲۳. عرفانی، خواجه عبدالحمید،۱۳۴۰، **داستان‌های عشقی پاکستان**، کتاب‌فروشی ابن‌سینا.

۲۴. عصار تبریزی، ۱۳۷۵، **مهر و مشتری**، تصحیح رضا مصطفوی سبزواری، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.

۲۵. عطار نیشابوری، فریدالدین، ۲۵۳۵شاهنشاهی(۱۳۵۵)، **خسرونامه**، تدوین احمد سهیلی خوانساری، تهران: مروی.

۲۶. عطار نیشابوری، فریدالدین،۱۹۴۰، **الهی‌نامه**، تدوین هلموت‌ریتر، استانبول: مطبعه معارف.

۲۷. عیّوقی، **ورقه و گلشاه**، ۱۳۴۳، تدوین ذبیح‌الله صفا، تهران: دانشگاه تهران.

۲۸. فتاحی نیشابوری، محمدبن یحیی، ۱۳۸۶، **حسن و دل**، تصحیح حسن ذوالفقاری و پرویز ارسطو، تهران: چشمه.

۲۹. فردوسی، ابوالقاسم، ۱۳۷۸، **شاهنامه**، زیر نظر ع.نوشین، نسخه ۹ جلدی، تهران: انتشارات ققنوس.

۳۰. کاتبی نیشابوری، ۱۳۶۵، **مجمع البحرین**، ناظر و منظور، نسخه خطی، تهران: کتابخانه مجلس شورای اسلامی.

[۳۱] گرگانی، فخرالدین اسعد، ۱۳۴۹، **ویس و رامین**، تدوین ماگالی تودوا و الکساندر گواخاریا، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

[۳۲] مارزلف، اوّلریش، ۱۳۹۶، **طبقه‌بندی قصّه‌های ایرانی**، ترجمه کیکاووس جهانداری، تهران: سروش.

[۳۳] محجوب، محمدجعفر، ۱۳۸۲، **ادبیات عامیانه ایران**، به کوشش حسن ذوالفقاری، تهران: چشمه.

[۳۴] مشکور، محمدجواد، ۱۳۲۹، **کارنامه اردشیر بابکان**، تهران: چاپخانه دانش.

[۳۵] میرصادقی جمال و میمنت، ۱۳۷۷، **واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی**، تهران: کتاب مهناز.

[۳۶] نزل‌آبادی سبزواری، محمد، ۱۳۸۲، **مثنوی جمال و جلال**، مقدمه و تصحیح شکوفه قبادی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

[۳۷] نظامی گنجوی، ۱۳۹۱، **خسرو و شیرین**، به کوشش حسین حداد، ، تهران: قدیانی.

[۳۸] واعظزاده، عباس،۱۳۹۵، **رده‌بندی داستان‌های عاشقانه**، فصلنامه نقد ادبی، ش۳۴ ، صص۱۵۷-۱۹۰، تابستان.

[۳۹] هلالی جغتایی، بدرالدین، ۱۳۶۸، **دیوان**، تصحیح سعید نفیسی، تهران: سنایی.

[۴۰] **ناشناخته**، ۱۳۸۳، **همای نامه**، تصحیح محمد روشن، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

[۴۱] یاحقی، محمدجعفر، ۱۳۸۶، **فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی**، تهران: فرهنگ معاصر.