Quarterly Literary criticism
E-ISSN: 2538-2179
Vol. 14, No. 54
Summer 2020-2021

A Review of "One Hundred of Persian Love Poems"

Received: 20/02/2021
Accepted: 01/07/2021

Abbass Vaezzadeh[*] [1]

1. Assistant Professor of Persian Language and Literature, University of Birjand.

[*] Corresponding Author's E-mail: Vaezzadeh_abbas@birjand.ac.ir

Abstract

One Hundred of Persian Love Poems by Hasan Zolfaghari is one of the most comprehensive books in the field of Persian love stories, which has now reached its third edition. The purpose of this article is to critically review this book. For this purpose, while briefly introducing the book, in three sections of structural critique, content critique and critique of sources, the book has been examined. Upon analysis it became apparent that incomplete compliance of the title with the content of the book, problems with book chapters, lack of a single procedure in selecting titles for entries, inclusion of some imitations and stories from which there is not enough information, non-adherence to the structure provided for each entry, structural problems, having love stories under lyrical and dramatic genre, problems with the morphology of love stories, , incomplete reporting of some stories, incorrect data (content problems), the absence of complete list of sources and inconsistency with references are seemingly the main problems. These being encountered in the next edition, will seemingly increase the credibility of the book.

Keywords: Love stories, *One Hundred of Persian Love Poems*, Hasan Zolfaghari, structural critique, content critique, critique of sources

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 14, No. 54
Summer 2020-2021

Introduction

One Hundred of Persian Love Poems by Hasan Zolfaghari is one of the most comprehensive books published in the field of Persian love stories in the last decade. The first edition of this book entered the market in 2013 by Charkh Publishing, and the third edition has recently (fall 2020) been made available to those interested in Persian love stories. Despite the fact that seven years have passed since the first edition of one hundred Persian love poems, no critique has been written on it so far. Therefore, under the pretext of publishing the third edition of the book, the researcher decided to critique this reference book in the field of Persian love stories.

Structural critique

1. Book title & Chapters: The title of the book does not correspond to all the stories. The book's chapters have drawbacks, too.
2. Entry Titles: Since in most cases, the name of the verse is the same as the name of the main protagonists of the story (lover and beloved), the author has based his work on choosing the titles of the entries on the names of the main protagonists of that story. But in cases where the name of the poem is different from the name of the lover and the beloved, it is done differently. Sometimes the name of the verse is not mentioned at all. Sometimes, when it is necessary to mention the name of the lover and the beloved, it is enough just to name the verse.
3. Need to revise some entries: Explaining the way in which the entries were arranged, the author wrote: "We put all the verses of the same name, whether independent or imitation, under one entry", but in some cases, this method was done differently and each of these imitations came under a separate entry! Some of the entries are devoted to verses for which only the name and brief bibliographic information are available and no information is available on the content of the story.

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 14, No. 54
Summer 2020-2021

4. Lack of adherence to the projected structure for each entry: Practically, the method mentioned in the introduction of the book in organizing the contents of each entry has not been fully implemented and the predicted structure for all entries has not been realized. This is because the content of each entry relies more on information derived from available sources about that story than the projected structure for the entry, while adhering to the projected structure for each entry requires independent research on each Stories are based on these criteria and reliance on research alone does not achieve this structure.

Content critique

1. Put love verses under lyrical and dramatic genre: Placing love verses under the type of lyrical poetry is one of the mistakes that the traditional theory of Persian literary genres has made and encouraged to this day, and it is difficult to get rid of this false classification, such as abandoning many false traditions. It is interesting to note that the proponents of the traditional theory of Persian literary genres consider these works to be essentially equivalent to European dramatic poetry, but since we did not have theatrical poetry in the strict sense of the word in Persian, we had to include them in lyrical form. Two subtypes of narrative lyric poetry (dramatic) and non-narrative are believed!

2. Morphological flaws of love stories: Chapter 7 of the book is devoted to the "morphology of love stories", in which the following problems are seen: reduction of morphology to the identification of functions, lack of naming and marking for functions, confusion of the opening scene with the function, lack Adapting some functions to the function definition, merging / separating / interfering with some functions, and ignoring beloved functions.

3. Statements need to be revised: In the first part, there are statements that, if reconsidered, may change.

4. Incomplete or wrong report of some stories: In the report of some stories, there are problems such as: not reporting parts of the story,

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 14, No. 54
Summer 2020-2021

moving some parts of the story and attributing the actions of some characters in the story to other characters, etc.
5. Incorrect Data: Some misinformation about verses and their poets needs to be corrected or updated.

Critique of sources

One of the strengths of one hundred Persian love poems is the use of many resources available in this field. As the author himself mentions in the introduction of the book, the list of sources of this book, which contains about eight hundred sources, is considered as a bibliography in the field of love verses. However, there are drawbacks and shortcomings in this area, and correcting them will add to its richness.
1. Unseen resources: In some subjects, before the book was first published, there were sources that were not seen, and perhaps if they were seen, the author's opinion would change in some cases.
2. Some source list confusion and inconsistencies with citations: Details of some of the references referenced in the text are not listed in the references. The specifications of some sources are also incorrect or incomplete. The specifications of some sources are also included.

Conclusion

One Hundred Persian Love verses is one of the great and valuable books in the field of Persian love stories, which, of course, has its drawbacks and shortcomings. Some of these drawbacks and shortcomings that have been addressed in this article in the three sections of structural critique, content critique and resource critique are: inconsistency of the title with the content of the book, problems in book segmentation, lack of a single method in selecting entry titles, entering some stories about which there is not enough information, lack of adherence to the structure provided for each entry, writing errors and poor writing in some positions (structural defects), placing love verses under lyrical and dramatic type, problems in the

Quarterly Literary criticism
E-ISSN: 2538-2179
Vol. 14, No. 54
Summer 2020-2021

morphology of love stories, some statements need to be revised, incomplete or incorrect reports of some stories, some incorrect data (content errors), not seeing some sources and some confusion in the list of sources and its inconsistency with references.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نقد و بررسی کتاب *یکصد منظومهٔ عاشقانهٔ فارسی*

عباس واعظزاده *

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران

فصلنامهٔ علمی - پژوهشی نقد ادبی، س ۱۴، ش ۵۴، تابستان ۱۴۰۰ (صص ۱۸۹-۲۲۸)

چکیده

یکصد منظومهٔ عاشقانهٔ فارسی نوشتهٔ حسن ذوالفقاری، یکی از جامع‌ترین و مقبول‌ترین کتاب‌ها در حوزهٔ داستان‌های عاشقانهٔ فارسی است که پس از گذشت حدود هفت سال از اولین چاپ خود، اکنون به چاپ سوم رسیده است. هدف مقالهٔ حاضر نقد و بررسی این کتاب است. برای این منظور، ضمن معرفی مختصری از کتاب، در سه بخشِ نقد ساختاری، نقد محتوایی و نقد منابع، با ذکر شواهد و مستندات، به بررسی اشکالات و نواقص آن پرداخته شده است. عدم انطباق کامل عنوان با محتوای کتاب، اشکال در تبویب کتاب، نداشتن رویهٔ واحد در انتخاب عناوین مداخل، مدخل قراردادن بعضی از نظیره‌ها و منظومه‌هایی که اطلاعات کافی از آن‌ها موجود نیست، پایبند نبودن به ساختار پیش‌بینی‌شده برای هر مدخل، اشکالات نگارشی و ضعف تألیف در بعضی مواضع (اشکالات ساختاری)، قرار دادن منظومه‌های عاشقانه ذیل نوع غنایی و نمایشی، اشکال در ریخت‌شناسی داستان‌های عاشقانه، بعضی اظهارنظرهای نادقیق و نیازمند تأمل، گزارش ناقص/ اشتباه بعضی داستان‌ها، بعضی داده‌های نادرست (اشکالات محتوایی)، ندیدن بعضی از منابع و بعضی آشفتگی‌ها در فهرست منابع و

---

* نویسندهٔ مسئول: Vaezzadeh_abbas@birjand.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۲/۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۱۰

ناهماهنگی آن با ارجاعات، ایرادهایی است که برطرف شدن آن‌ها در ویراست دوم، اعتبار و مقبولیت کتاب را افزون‌تر خواهد کرد.

واژه‌های کلیدی: داستان‌های عاشقانه، *یکصد منظومهٔ عاشقانهٔ فارسی*، حسن ذوالفقاری، نقد ساختاری، نقد محتوایی، نقد منابع.

۱. مقدمه

یکصد منظومهٔ عاشقانهٔ فارسی نوشتهٔ حسن ذوالفقاری، یکی از جامع‌ترین کتاب‌هایی است که در دههٔ اخیر در حوزهٔ داستان‌های عاشقانهٔ فارسی چاپ شده است. چاپ اول این کتاب ۱۲۶۵صفحه‌ای در سال ۱۳۹۲ توسط نشر چرخ وارد بازار شد و سومین چاپ آن به‌تازگی (پاییز ۱۳۹۹) در دسترس علاقه‌مندان به داستان‌های عاشقانهٔ فارسی قرار گرفته است. به‌رغم گذشت هفت سال از چاپ اول *یکصد منظومهٔ عاشقانهٔ فارسی*، تا کنون نقدی بر آن نوشته نشده است. از این رو و به مناسبت انتشار چاپ سوم کتاب، برآن شدم تا به نقد و بررسی این کتابِ مرجع در حوزهٔ داستان‌های عاشقانهٔ فارسی بپردازم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱ـ۱. معرفی کتاب

کتاب *یکصد منظومهٔ عاشقانهٔ فارسی* حاوی معرفی و تحلیل یکصد منظومهٔ مستقل عاشقانه و نظایر هریک است. این کتاب ما را با بخش مهمی از ادبیات غنایی فارسی و بخش اعظمی از ادبیات داستانی آشنا می‌کند. حوزهٔ کار، بررسی منظومه‌های عاشقانهٔ ادب رسمی و منظومه‌های شبه‌قاره و افسانه‌های منظوم ادبیات شفاهی است. هر منظومه در قالب مدخلی مستقل معرفی می‌شود و هر مدخل شامل خلاصه‌ای از هر داستان، معرفی منظومه و ارزش‌های سبکی اثر، اعم از

زبانی و ادبی و محتوایی، معرفی سراینده، معرفی و مقایسهٔ نظیره یا نظیره‌های اثر و اشاره به مهم‌ترین بن‌مایه‌های داستانی است. در مقدمهٔ کتاب به مباحثی کلی چون ادبیات غنایی فارسی، سیر تاریخی، ریخت‌شناسی، انواع، ویژگی‌ها، بن‌مایه‌ها و تعداد منظومه‌های عاشقانه و مباحثی از این‌قبیل اشاره شده و براساس نظریهٔ پراپ، ساختار روایی منظومه‌های عاشقانه و خویشکاری‌های آن مشخص می‌شود (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: پشت جلد کتاب).

این کتاب که شکلی فرهنگ‌گونه دارد، حاصل بیش از بیست سال تحقیق مستمر حسن ذوالفقاری در زمینهٔ داستان‌های عاشقانهٔ فارسی و بسط‌یافتهٔ کتاب دیگر او در این حوزه، یعنی *منظومه‌های عاشقانهٔ ادب فارسی* (۱۳۷۴) است (همان، ۱۵). *یکصد منظومهٔ عاشقانهٔ فارسی* علاوه‌بر اینکه می‌تواند مورد استفادهٔ عموم علاقه‌مندان به داستان‌های عاشقانه قرار گیرد، یکی از منابع مهم و مفید برای دروس مرتبط هر سه مقطع رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی محسوب می‌شود؛ درس‌هایی همچون «متون نظم غنایی» (دورهٔ کارشناسی)، «تحلیل و بررسی رمانس‌ها و داستان‌های غنایی فارسی» (دورهٔ کارشناسی ارشد، گرایش ادبیات روایی)، «ادبیات داستانی عامه» (دورهٔ کارشناسی ارشد، گرایش ادبیات عامه)، «تحقیق در متون غنایی» (دورهٔ دکتری)، «متون نظم غنایی ۲» (دورهٔ دکتری، گرایش ادبیات غنایی).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۲. نقد و بررسی کتاب

احصا و معرفی یکصد داستان عاشقانه و تحقیق دربارهٔ آن‌ها کار بزرگ و ارزنده‌ای است که تا پیش از انتشار *یکصد منظومهٔ عاشقانهٔ فارسی* سابقه نداشته است. همین امر سبب اقبال جامعهٔ دانشگاهی به این کتاب شده و آن را به یکی از مقبول‌ترین کتاب‌های منتشرشده در این حوزه بدل کرده است. رسیدن یک کتاب حجیم به چاپ سوم در

کمتر از یک دهه، آن هم در اوضاع نابسامان بازار نشر، خود گواهی بر این مدعاست. نگارنده به مناسبت تدریس و تحقیق چندساله در حوزهٔ داستان‌های عاشقانه، مراجعات مکرری به این کتاب داشته و در این مراجعات با مواردی مواجه شده که رفع و اصلاح آن‌ها در چاپ‌های بعدی می‌تواند به پیراسته‌تر شدن این اثر ارزشمند کمک کند. امید است که مقبول افتد و به‌کار آید.

۲ـ۱. نقد ساختاری

۲ـ۱ـ۱. عنوان کتاب

عنوان کتاب از سه جهت با همهٔ داستان‌های مندرج در آن انطباق ندارد. اولاً، همان‌طور که خود نویسنده در مقدمهٔ کتاب متذکر شده، این کتاب «شامل داستان‌های عاشقانهٔ منظوم» (همان، ۱۶) است، نه منظومه‌های عاشقانه. دهخدا «منظومه» را داستان‌ها و افسانه‌های بلندی می‌داند که در قالب مثنوی به نظم درآمده باشد، مانند منظومهٔ *ویس و رامین*، *وامق و عذرا* (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل «منظومه»). در تعریف دهخدا، تفاوتی بین منظومه و داستان منظوم مشاهده نمی‌شود؛ اما ویژگی‌هایی که خزانه‌دارلو برای منظومه برمی‌شمرد، تفاوت آن را با داستان منظوم می‌نمایاند. خزانه‌دارلو منظومه‌ها را دارای ساختمان معیّنی همچون ساختمان قصیده می‌داند:

> همان‌طور که قالب قصیده از سه قسمت تشکیل می‌شود، منظومه‌های مثنوی هم از سه قسمت تشکیل‌می‌شود [...] بخش اول مثنوی مجموعه اشعاری است که حکم مقدمه برای بخش دوم را دارد [...] این مقدمات شامل حمد، نعت رسول (ص)، مدح پادشاه زمان، تعریف سخن و سبب نظم کتاب می‌شود [...] پس از این مقدمات که در بعضی منظومه‌ها بسیار طولانی می‌شود و نزدیک به یک‌سوم حجم منظومه را دربر می‌گیرد، شاعر وارد بحث اصلی [= داستان] می‌شود [...] در آخر

منظومه [...] معمولاً شاعر تاریخ سرودن، تعداد ابیات و بعضی مشخصات دیگر را و گاهی همراه با مدح مجدد پادشاه زمان می‌سراید (۱۳۷۵: ۱۹ـ۲۱).

بنابراین منظومهٔ عاشقانه اصطلاحاً مثنوی بلند مستقلی است که دارای مقدمه و مؤخره‌ای باشد و داستانی عاشقانه را بیان کند. با این تعریف، بعضی از داستان‌های مندرج در *یکصد منظومهٔ عاشقانهٔ فارسی* همچون «بیژن و منیژه»، «زال و رودابه»، «سیاوش و سودابه»، «شیخ صنعان و دختر ترسا» و «شاه و کنیزک» منظومه نیستند، بلکه داستان‌های منظومی هستند که در خلال سه منظومهٔ *شاهنامه‌ی* فردوسی، *منطق‌الطیر* عطار و *مثنوی* مولوی آمده‌اند.

ثانیاً، بعضی داستان‌های مندرج در این کتاب در قالب‌هایی غیر از مثنوی سروده شده‌اند و از صفت «بلند» نیز برخوردار نیستند. امروزه منظومه را منحصر به قالب مثنوی نمی‌دانند و هر شعر بلندی را منظومه می‌نامند؛ اما چنان‌که از مقدمهٔ کتاب برمی‌آید، تلقی نویسنده از منظومه همان تلقی قدمایی آن، یعنی «مثنوی بلند»، است: «منظومهٔ عاشقانه بسط‌یافتهٔ مفاهیم شعر غنایی و تجسم عینی و روایی آن است و ظهور آن در قالب مثنوی [...] بخشی از رهاورد منظومه‌های عاشقانه است» (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۱۵). بنابراین «بیمار و طبیب» که داستان عاشقانه‌ای در ۹۷ بیت است و در قالب «قصیده» سروده شده (همان، ۱۷۹)، «باقر و گل‌اندام»، «حسینا و دلارام» و «فایز و پریزاد» که هر سه داستان‌های عاشقانهٔ عامیانه‌ای در قالب «دوبیتی» هستند، منظومه محسوب نمی‌شوند (همان، ۱۳۲، ۲۵۱ و ۶۲۶).

ثالثاً، بعضی از داستان‌های مندرج در این کتاب علاوه‌بر اینکه در قالب مثنوی نیستند، به زبانی غیر از زبان فارسی سروده شده‌اند: داستان «شورمحمود و مرزینگان» داستان عامیانه‌ای به زبان کُردی و ترکیبی از نظم و نثر است (همان، ۵۷۹)؛ «طاهر و

زهره» داستان منظوم ـ منثور ترکمنی است (همان، ۶۱۱)؛ «طالب و زهره» چکامه‌ای به زبان محلی مازندران (همان، ۶۰۴ـ۶۰۶) و «مم و زین» به زبان کردی کرمانجی است (همان، ۷۹۴).

۲ـ۱ـ۲. تبویب کتاب

تبویب کتاب از دو جهت اشکال دارد: ۱. در متن کتاب، دو بخش «کلیات» و «منظومه‌های عاشقانهٔ ادب فارسی» با عنوان «بخش اول» و «بخش دوم» ازهم تفکیک شده‌اند، اما در فهرست چنین چیزی دیده نمی‌شود. ۲. در عرف تحقیق، «مقدمه» بخشی جدا و ماهیتاً متفاوت با «کلیات» است، اما «مقدمه»ی این کتاب ذیل بخش «کلیات» آمده که قاعدتاً باید قبل از «کلیات» بیاید.

۲ـ۱ـ۳. عنوان مدخل‌ها

از آنجا که در اغلب موارد، نام منظومه با نام قهرمانان اصلی داستان (عاشق و معشوق) یکی است، مؤلف اساس کار خود را در انتخاب عناوین مداخل بر نام قهرمانان اصلی آن داستان/ منظومه گذاشته است. اما در مواردی که نام منظومه با نام عاشق و معشوق تفاوت دارد، متفاوت عمل شده است: گاه نام منظومه داخل پرانتز آمده است، مثل «رتن و پدم (پدومات [پدماوت])»؛ گاه نام/ نام‌های منظومه در کنار نام عاشق و معشوق آمده، مثل «امیر و گوهر/ رشتهٔ گوهر»، «خرّم و صنوبر/ عشق آشوب»، «فلک‌نازنامه/ سر و گل/ فلک‌ناز و خورشید» و...؛ گاهی هم اصلاً نام منظومه ذکر نشده است، مثل «خموش‌خاتون و شاهزادهٔ هوسران» که نام منظومه *خموش‌خاتون* است و «شیخ صنعان و دختر ترسا» که نام داستان «شیخ صنعان» است؛ بعضی مواقع هم که

اتفاقاً آوردن نام عاشق و معشوق ضروری بوده، فقط به نام منظومه اکتفا شده است، مثل «خسرونامه». منظومهٔ اخیر که منسوب به عطار نیشابوری است، داستان عشق خسرو (هرمز)، پسر قیصر روم، به گل، دختر پادشاه خوزستان است. این داستان به «گل و هرمز» نیز شهرت دارد و برای اینکه با داستان خسرو و شیرین اشتباه گرفته نشود، ذکر نام قهرمانان داستان، آن‌هم به‌عنوان مدخل اصلی، ضروری می‌نماید. بهتر است در این موارد رویهٔ واحدی برای انتخاب عنوان مدخل‌ها وجود داشته باشد.

۲ـ۱ـ۴. لزوم بازنگری در بعضی مداخل

نویسنده در توضیح شیوهٔ تنظیم مداخل نوشته است: «تمام منظومه‌های همنام، چه مستقل چه نظیره، را ذیل یک مدخل قرار دادیم؛ برای مثال تمام داستان‌های مربوط به *خسرو و شیرین* را با هر نام (*شیرین و خسرو*، *فرهاد و شیرین*، *فرهادنامه*) ذیل مدخل *خسرو و شیرین* آوردیم» (همان، ۱۶). اما در مورد سه نظیره از نظیره‌های *هفت‌پیکر* (*هشت‌بهشت*، *هفت‌اختر و هفت‌منظر*)، برخلاف این رویه عمل شده و هرکدام از این نظیره‌ها ذیل مدخلی مجزا آمده‌اند! بعضی از مداخل هم به منظومه‌هایی اختصاص یافته‌اند که فقط نام و اطلاعات مختصر نسخه‌شناسی از آن‌ها موجود است و هیچ اطلاعی از محتوای داستان در دست نیست. برای مثال منظومهٔ *ملک‌زاده و پری‌دخت* فقط براساس اطلاعات مختصری که در *فهرست مشترک نسخه‌های خطی پاکستان* آمده، مدخل شده و ذیل بخش «گزارش داستان» (بخش اصلی مدخل) آمده است: «دسترسی به نسخه ممکن نشد»! بهتر است در این موارد، منظومه‌ها/ داستان‌های عاشقانهٔ دیگری همچون *جام جمشیدی* (جمشید و دلارا) از عبدی‌بیگ شیرازی[1]، «کتایون و گشتاسب» از *شاهنامه‌ی* فردوسی، «وزیر و مرزبان»، «بهزاد و پریزاد»، «مهر و

مهربان» و «جلال و جمال» از داستان‌های درونه‌ای *گل و نوروز* خواجو و... جایگزین این مداخل شوند.

۲ـ۱ـ۵. پایبند نبودن به ساختار پیش‌بینی‌شده برای هر مدخل

نویسنده در مقدمه، رویهٔ خود در سامان‌دهی به مطالب هر مدخل و به‌عبارتی ساختار هر مدخل را از این قرار می‌داند:

> در هر مدخل، ابتدا خلاصه‌ای از هر داستان [...] ذکر می‌کنیم [...] پس از آن منظومه و سرایندهٔ آن معرفی می‌شود و اگر اثر نظیره یا نظیره‌هایی داشته باشد، تمامی نظیره‌ها معرفی و با اصل داستان مقایسه می‌شود. این معرفی شامل اشاره به ارزش‌های سبکی اثر اعم از زبانی، ادبی و محتوایی خواهد بود. سپس به مهم‌ترین بن‌مایه‌های داستانی آن اثر می‌پردازیم (همان، ۱۶).

اما عملاً این رویه درمورد همهٔ مداخل به‌طور کامل اجرا نشده است. از دو بخش گزارش داستان و معرفی منظومه که در همهٔ مداخل مشترک است و جزو بخش‌های اصلی هر مدخل محسوب می‌شود که بگذریم، اطلاعات دیگری که دربارهٔ هر منظومه داده می‌شود، متفاوت است و از معیاری واحد پیروی نمی‌شود. برای مثال ذیل مدخل «جمشید و خورشید» پس از گزارش داستان و معرفی منظومه، به بیان ویژگی‌های سبکی (تشبیهات، استعارات، لغات، اصطلاحات، ترکیبات و...)، بن‌مایه‌های عامیانه، عیاری و عاشقانه و درنهایت قابلیت‌های نمایش تلویزیونی این منظومه (!) پرداخته شده و ذیل مدخل «بهرام و گل‌اندام» پس از گزارش داستان و معرفی منظومه، به ریشهٔ این منظومه در ادب عامه، بن‌مایه‌های عیاری این داستان و اطلاعاتی چون جزو متون مکتب‌خانه‌ای بودن این منظومه و تصاویر و نگاره‌های برجای‌مانده از آن اشاره شده؛ اما درمورد منظومه‌هایی چون *چینسر و لیلا*، *امیر و گوهر*، *ایرج و هوبره*، *باقر و گل‌اندام*

و... فقط به گزارش داستان و معرفی منظومه اکتفا شده است. حال این سؤال پیش می‌آید که مگر منظومه‌های دیگر برای مثال ویژگی سبکی یا قابلیت نمایش تلویزیونی ندارند.

درمورد منظومه‌هایی که نظیره‌های متعدد دارند، چون *خسرو و شیرین*، *لیلی و مجنون*، *هفت‌پیکر*، نیز طبق رویه‌ای واحد عمل نشده است. برای مثال پس از معرفی نظیره‌های سه منظومهٔ *وامق و عذرا*، *لیلی و مجنون* و *یوسف و زلیخا*، در قالب جداولی بعضی از روایت‌های این سه داستان با هم مقایسه شده‌اند؛ اما درمورد *هفت‌پیکر* فقط به مقایسهٔ ظاهری این منظومه و نظیره‌های آن (نام گنبدها، نام شاه‌زادگان و عنوان داستان‌های هفت‌گانه) اکتفا شده و درمورد *خسرو و شیرین* اصلاً مقایسه‌ای بین منظومه و نظیره‌ها صورت نگرفته است. همچنین مشخص نیست چرا خلاصهٔ داستان بعضی نظیره‌ها ــ به‌استثنای نظیره‌هایی که نسخهٔ خطی‌شان در دسترس نیست ــ آمده و بعضی نیامده است. برای مثال خلاصهٔ داستان *خسرو و شیرین* قاسمی‌گنابادی، روح‌الامین شهرستانی و نامی‌اصفهانی که نسخ خطی هر سه منظومه در کتابخانه‌های ایران موجود است و سومی بنابه گفتهٔ خود نویسنده «دو بار به‌عنوان رسالهٔ کارشناسی ارشد انتخاب شده است» (همان، ۳۱۵)، یا *لیلی و مجنون* نویدی‌شیرازی و نامی‌اصفهانی که هر دو چاپ شده‌اند و مهم‌تر از این دو، *مجنون و لیلی* امیرخسرو دهلوی که هم نسخهٔ چاپی آن موجود است و هم اولین و مشهورترین نظیرهٔ *لیلی و مجنون* نظامی محسوب می‌شود، نیامده؛ اما درعوض خلاصهٔ داستان *وامق و عذرای* قتیلی‌بخارایی که «تا کنون چاپ نشده و نسخهٔ خطی آن [...] در موزهٔ بریتانیا نگه‌داری می‌شود» (همان، ۸۷۹) و *وامق و عذرای* صلحی که «چاپ نشده و تنها نسخهٔ آن مربوط به کتابخانهٔ گجرات هند است» آمده است!

چنان‌که از نمونه‌های فوق برمی‌آید، عملاً رویهٔ مذکور در مقدمهٔ کتاب به‌طور کامل اجرا نشده و ساختار پیش‌بینی‌شده برای همهٔ مداخل تحقق نیافته است؛ به این دلیل که مطالب هر مدخل بیشتر متکی بر اطلاعات به‌دست‌آمده از منابع موجود دربارهٔ آن منظومه است تا ساختار پیش‌بینی‌شده برای مداخل؛ درحالی که پایبندی به ساختار پیش‌بینی‌شده برای هر مدخل مستلزم تحقیق مستقل دربارهٔ هریک از منظومه‌ها براساس معیارهای مذکور است و اتکا و اکتفا به تحقیقات انجام‌شده این ساختار را محقق نمی‌کند.

۲ـ۱ـ۶. اشکالات نگارشی

از اشکالاتی نظیر عدم استفاده/ استفادهٔ نادرست از علائم نگارشی در بعضی جاها و پاراگراف‌های یک یا دو خطی که بگذریم، مرتبط نبودن بعضی جملات و پاراگراف‌ها یکی از اشکالاتی است که باعث ازهم‌گسستگی کلام و ضعف تألیف در بعضی مواضع شده است. ذیلاً به چند نمونه از این موارد اشاره می‌شود:

نمونهٔ ۱.

> یکی از انواع چهارگانهٔ ادبی، شعر غنایی (Lyric) است. **در ادب فارسی منظومه‌های عاشقانه، بیشتر معادل شعر نمایشی (Dramatic) در اروپا است.** این نوع شعر در واقع آیینهٔ عواطف و احساسات و آلام و لذات شاعر است [...] غرض نهایی شعر غنایی، توصیف عواطف و نفسانیات نوع بشر است (همان، ۱۹).

چنان‌که در این نمونه مشاهده می‌شود، جملهٔ دوم (با حروف برجسته نوشته شده) با جملهٔ اول و سوم هیچ ارتباط منطقی ندارد و زاید است.

نمونهٔ ۲.

در پایان همین قرن [قرن ۵] *ویس و رامین* اولین و یکی از بزرگ‌ترین داستان‌های عاشقانهٔ بلند [...] خلق می‌شود [...] این داستان به دلایلی چند، مورد توجه و تقلید مستقیم قرار نمی‌گیرد و البته با تغییر موضوع و محتوا، متناسب با محیط اسلامی، غیرمستقیم پیروان زیادی پیدا می‌کند؛ ازجمله نظامی (۵۳۵ـ۶۰۷) در نظم *خسرو و شیرین*. **از یک اثر دیگر نیز در این قرن باید نام برد که بعدها با استقبال مواجه شد و آن نظم *یوسف و زلیخا* از قصص قرآنی در عصر طغانشاه سلجوقی بود.** نظامی در قرن ششم با هنر و بیان و اعجاز خاص خود قله‌نشین نظم منظومه‌های عاشقانه شد (همان، ۲۵).

در این نمونه نیز، جملهٔ مربوط به *یوسف و زلیخا* (با حروف برجسته نوشته شده) ارتباط دو پاراگراف را مختل کرده است.

نمونهٔ ۳.

آنچه در تقلید و نظیره‌گویی [...] اهمیت می‌یابد، تصرف مقلد در آثار ادبی است والّا ارزش چندانی ندارد [...]

یکی از ابعاد این مبحث یافتن وجوه تشابه و تفاوت آثار ادبی است؛ در سنجش دو نظیره خصوصاً منظومه‌ها و آثار داستانی و اسطوره‌ای گاه تشابه ارادی است و گاه اتفاقی [...] مثلاً *لیلی و مجنون* مکتبی شیرازی آگاهانه از *لیلی و مجنون* نظامی تأثیر پذیرفته است؛ **اما نظیره‌های طنزآمیز «نقیضه» گفته می‌شود که فن نقیضه-گویی خود اقسامی دارد.**

شباهت‌های میان داستان *سودابه و سیاوش* و *یوسف و زلیخا* و *سلامان و ابسال* در عشق نامادری به نافرزندی تشابه اتفاقی است (همان، ۳۱ـ۳۲).

در این نمونه، جملهٔ مربوط به «نقیضه» در این سه پاراگراف (با حروف برجسته نوشته شده) کاملاً نابه‌جا آمده و ارتباط پاراگراف دوم و سوم را مختل کرده است.

۲ـ۲. نقد محتوایی

۲ـ۲ـ۱. قرار دادن منظومه‌های عاشقانه ذیل نوع غنایی و نمایشی

قرار دادن منظومه‌های عاشقانه ذیل نوع شعر غنایی یکی از اشتباهاتی است که نظریهٔ سنتی انواع ادبی فارسی مرتکب شده و تا به امروز به آن دامن زده می‌شود[۲] و رهایی از این طبقه‌بندی نادرست همچون کنار گذاشتن بسیاری از سنت‌های غلط دشوار می‌نماید. نکتهٔ جالب توجه اینجاست که طرفداران نظریهٔ سنتی انواع ادبی فارسی این دسته از آثار را دراصل معادل شعر نمایشی اروپا می‌دانند؛ اما چون ما در زبان فارسی شعر نمایشی به‌معنای دقیق کلمه نداشته‌ایم، به‌ناچار آن‌ها را ذیل نوع غنایی گنجانده و به دو زیرنوع شعر غنایِ روایی (نمایشی) و غیرروایی معتقد شده‌اند! (رک. شفیعی‌کدکنی، ۱۳۵۲: ۱۱۳؛ شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۱۹ و ۱۲۴؛ رستگارفسایی، ۱۳۸۰: ۱۵۱ـ۱۵۲). ذوالفقاری نیز با تبعیت از نظریهٔ سنتی انواع ادبی فارسی، منظومه‌های عاشقانه را ذیل نوع غنایی و نمایشی قرار داده است: «یکی از انواع چهارگانهٔ ادبی، شعر غنایی (Lyric) است. در ادب فارسی منظومه‌های عاشقانه، بیشتر معادل شعر نمایشی (Dramatic) در اروپا است [...] یکی از شایع‌ترین گونه‌های شعر غنایی، منظومه‌های عاشقانه است [...] منظومه‌های عاشقانه بسط‌یافتهٔ شعر غنایی است» (۱۳۹۴: ۱۹).

بگذارید از همان «انواع چهارگانهٔ ادبی» شروع کنیم. شفیعی‌کدکنی (۱۳۵۲: ۹۹) در مقالهٔ «انواع ادبی و شعر فارسی»، به گفتهٔ خود، به‌تبع ناقدان فرنگی که آن‌ها نیز در این

خصوص متأثر از میراث یونان بوده‌اند، شعر را شامل چهار نوع حماسی، غنایی، نمایشی و تعلیمی دانسته و درصدد انطباق این انواع چهارگانه با شعر فارسی برآمده است. او این انواع چهارگانه را این‌طور تعریف می‌کند:

حماسه (شعر حماسی): «شعری است داستانی‌روایی با زمینهٔ قهرمانی و صبغهٔ قومی و ملی که حوادثی بیرون از حدود عادت در آن جریان دارد» (همان، ۱۰۵).

شعر غنایی: «سخن گفتن از احساس شخصی است، به شرط اینکه از دو کلمهٔ 'احساس' و 'شخصی' وسیع‌ترین مفاهیم آن‌ها را درنظر بگیریم؛ یعنی تمام انواع احساسات: از نرم‌ترین احساسات تا درشت‌ترین آن‌ها» (همان، ۱۱۱ـ۱۱۲).

شعر نمایشی: «شعری است که در آن به تصویر و تجسم حادثه‌ای تاریخی یا خیالی از زندگی انسان پرداخته می‌شود و شاعر هیچ‌گونه دخالتی در آن حادثه ندارد» (همان، ۱۱۵).

شعر تعلیمی: شعری است که هدف آن «آموختن است و تعلیم. حال اگر در خلال شعر تعلیمی داستان یا وصفی مطرح شود [...] این‌ها امور عارضی و ثانوی هستند. این وصف‌ها و این قصه‌ها در خدمت مسئلهٔ دیگری هستند که آن آموختن و تعلیم است» (همان، ۱۱۸).

او ذیل بحث درباب شعر غنایی، افق این نوع از شعر را وسیع‌ترین افق شعر فارسی می‌داند و تقریباً تمام موضوعات ادب فارسی ــ به‌جز حماسه و شعر تعلیمی ــ و حتی داستان‌های منظوم ادب فارسی را «که نمی‌توان به‌دقت عنوان دراماتیک و نمایشی بر آن اطلاق کرد» ذیل شعر غنایی قرار می‌دهد (همان، ۱۱۳). شفیعی‌کدکنی ذیل بحث خود درباب شعر نمایشی نیز با تأکید بر این نکته که با شرایطی که برای شعر نمایشی در نقد ادبی غرب برشمرده‌اند، در ادبیات فارسی شعر نمایشی نداریم، اظهار می‌کند:

[اگر] از بعضی شرایط شعر نمایشی صرف‌نظر کنیم و هر نوع شعری را که تصویرگر حادثه‌ای باشد از مقولهٔ شعر نمایشی بدانیم [...]، بسیاری از داستان‌های عاشقانهٔ ادبیات ما (حتی داستان‌های غیرعاشقانه) می‌تواند توسعاً در مقولهٔ شعر نمایشی قرار گیرد و بسیاری از داستان‌های *شاهنامه* از نمونه‌های عالی تراژدی به‌حساب می‌آید، مانند داستان رستم و اسفندیار، رستم و سهراب و سیاوش (همان، ۱۱۶ـ۱۱۷).

حال اجازه بدهید این بحث را با چند سؤال صورت‌بندی کنیم. سؤال اول ما این است: اگر قرار باشد «از بعضی شرایط شعر نمایشی صرف‌نظرکنیم و هر نوع شعری را که تصویرگر حادثه‌ای باشد از مقولهٔ شعر نمایشی بدانیم»، چه تفاوتی بین شعر حماسی و شعر نمایشی وجود دارد؟ پاسخ ما این است که اگر قرار باشد شعر نمایشی برای «به‌نمایش درنیامدن» سروده شده باشد، هیچ تفاوتی با شعر حماسی ندارد؛ زیرا در این صورت، هم شعر حماسی روایت می‌کند، هم شعر نمایشی. مهم‌ترین تفاوت شعر نمایشی با شعر حماسی آن است که شعر حماسی روایتگری می‌کند و شعر نمایشی برای به‌نمایش درآمدن سروده می‌شود. درحقیقت تفاوت این دو نوع در شیوهٔ بازنمایی/ محاکاتشان از طبیعت است. بنابراین اصلاً طرح نوع شعر نمایشی در ادبیات کلاسیک فارسی و انطباق آن، چه با داستان‌های عاشقانه و چه با داستان‌های حماسی (رستم و اسفندیار، رستم و سهراب، و سیاوش) درست نیست. بر این اساس، در ادبیات فارسی نه شعر حماسیِ نمایشی داریم، نه شعر غناییِ نمایشی.

اما سؤال دوم: چه تفاوتی بین داستان حماسی و داستان عاشقانه وجود دارد که یکی را ذیل نوع شعر حماسی و یکی را ذیل نوع شعر غناییِ نمایشی می‌گنجانیم؟ در پاسخ به این سؤال باید گفت تفاوت عمدهٔ داستان حماسی با داستان عاشقانه در موضوع آن

دو است. موضوع داستان حماسی «قهرمانی» (شجاعت) و موضوع داستان عاشقانه «عشق» است. هم داستان حماسی، هم داستان عاشقانه داستانی را روایت می‌کنند؛ یکی داستانی قهرمانی را روایت می‌کند و دیگری داستانی عشقی را. بنابراین شیوهٔ بازنمایی، هم در داستان‌های حماسی، هم در داستان‌های عاشقانه، «روایت» است.

سؤال سوم این است: داستان‌هایی چون داستان سیاوش داستان حماسی است یا عاشقانه؟ پاسخ نویسندهٔ کتاب *یکصد منظومهٔ عاشقانهٔ فارسی* به سؤال بالا این است که داستان سیاوش و داستان‌هایی از این‌قبیل داستان‌هایی عاشقانه‌اند که از میان حماسه به‌ظهور رسیده‌اند: «برخی از داستان‌های عاشقانه از میان حماسه‌های بزرگ و شکوهمند به‌ظهور رسیده‌اند؛ چون داستان‌های عاشقانهٔ زال و رودابه، تهمینه و رستم، بیژن و منیژه، سودابه و سیاوش، گردآفرید و سهراب و...» (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۲۰). بنابراین با داستان‌های عاشقانه‌ای مواجهیم که در خلال آثار حماسی آمده‌اند.

حال، سؤال چهارمی مطرح می‌شود: داستان‌های عاشقانه‌ای که در خلال آثار حماسی آمده‌اند، ذیل نوع حماسی قرار می‌گیرند یا غنایی؟ پاسخ ذوالفقاری چنین است: «باید گفت حماسه‌ها (نوع عالی آن) مملو از بیان احساسات و عواطف و افکار غنایی است» (همان‌جا). آن‌گونه که از ظاهر کلام ذوالفقاری برمی‌آید و همان‌طور که قبلاً هم صراحتاً گفته بود، از نظر او منظومه‌های عاشقانه (ازجمله داستان‌های عاشقانهٔ منظوم مندرج در منظومه‌های حماسی) از شایع‌ترین گونه‌های شعر غنایی محسوب می‌شوند (همان، ۱۹)؛ اما حماسه‌پژوهانی چون خالقی‌مطلق این‌قبیل داستان‌ها را نوعی حماسه می‌دانند: «حماسه از نگاه نوع می‌تواند پهلوانی، پهلوانی ـ عشقی (رمانس، بزمی)، تاریخی، مذهبی و مضحک باشد» (۱۳۸۶الف: ۱). او *شاهنامه* را نیز اثری جامع همهٔ انواع حماسه (اسطوره‌ای، پهلوانی، دینی، تاریخی و پهلوانی ـ عشقی یا رمانس)

می‌داند (۱۳۸۶ب: ذیل «حماسه»). نکتهٔ قابل توجه دیگری که در اظهارات خالقی‌مطلق دربارهٔ حماسه وجود دارد و در نظریهٔ سنتی انواع ادبی فارسی به آن توجه نشده، این است که «حماسه» معادلی است که در زبان فارسی برای اصطلاح غربی «اپوس»[۳] به‌معنای «منظومهٔ پهلوانی» انتخاب شده است «و اما Epos [= حماسه/ منظومهٔ پهلوانی] خود کهن‌ترین قالبِ منظومِ نوع ’اپیک‘ [Epic] (= شعر روایی) است» (همان‌جا). بنابراین اولاً، اپیک به‌معنای «شعر روایی» است و ترجمهٔ آن به «شعر حماسی» اشتباهی بزرگ بوده که گذشتگان ما مرتکب شده‌اند و تبعات آن تا به امروز ادامه دارد. ثانیاً، اپوس (حماسه/ منظومهٔ پهلوانی) عیناً همان اپیک (شعر روایی) نیست، بلکه یکی از مصادیق آن است. بر این اساس، تمام اشعار روایی ما چون منظومه‌های پهلوانی، عاشقانه و دیگر منظومه‌های داستانی ذیل نوع اپیک (شعر روایی) قرار می‌گیرند.

حال سؤال پنجم این است: منظومهٔ عاشقانه نوعی روایی است یا غنایی؟ اجازه بدهید برای پاسخ به این سؤال از نظرات پورنامداریان دربارهٔ ویژگی‌های شعر حماسی (روایی) و غنایی بهره بگیرم. پورنامداریان، همچون شفیعی‌کدکنی و دیگر طرفداران نظریهٔ سنتی انواع ادبی، شعر غنایی را شعری می‌داند «که در آن شاعر **احساسات و عواطف شخصی خود** را بیان می‌کند» (۱۳۸۸: ۱۵، تأکید از نگارنده است). به‌زعم او،

> شعر غنایی با تصوری که امروزه از شعر داریم، بیش از شعر حماسی [= روایی] و شعر حکمی [= تعلیمی] به مفهوم شعر به‌معنای خاص آن [= شعر ناب] دلالت دارد؛ زیرا در شعر حماسی [= روایی] موضوعی از پیش معلوم و موجود، نظم می‌شود. بنابراین در شعر حماسی [= روایی] معنا مقدم بر شعر وجود دارد و این هنر یا مهارت صناعی شاعر و ظرفیت‌های کسبی و تجربی اوست که می‌تواند

معنای موجود را به‌گونه‌ای ارائه دهد تا بیشترین تأثیر را بر مخاطب بگذارد [...] اما در شعر غنایی [...] معنا یا موضوع سخن مقدم بر شعر وجود ندارد و آنچه مقدم بر شعر وجود دارد، حالتی روحی است که تحت تأثیر برخورد با پدیده‌های طبیعت و واقعیت‌های زندگی در شاعر ایجاد می‌شود و همین احوال روحی یا احساسات و عواطف است که جریان تدریجی معنازایی را جهت می‌دهد و درنهایت شعر را به‌وجود می‌آورد و بنابراین جنبهٔ ناآگاهی در پدید آمدن شعر غنایی نقش برجسته‌ای دارد (همان، ۱۶).

با توجه به ویژگی‌هایی که پورنامداریان برای شعر روایی و غنایی برمی‌شمارد، منظومه‌های عاشقانه نوعی روایی محسوب می‌شوند و نه غنایی؛ زیرا همان‌طور که برای مثال نظامی در مقدمهٔ *خسرو و شیرین* تصریح کرده، این داستان قبل از نظامی وجود داشته و کاری که نظامی کرده، به نظم درآوردن آن با بیانی زیباست.[۴]

و اما سؤال ششم و پایانی: حال که مشخص شد منظومه‌های عاشقانه ذیل نوع روایی قرار می‌گیرند و نه غنایی، پس تفاوت داستان‌هایی چون خسرو و شیرین، بیژن و منیژه و شیخ صنعان در چیست؟ تفاوت این سه داستان در «وجه»[۵] یا شیوهٔ بیان آن‌هاست. وجه داستان خسرو و شیرین «غنایی/ تغزلی»، وجه داستان بیژن و منیژه «حماسی/ پهلوانی» و وجه داستان شیخ صنعان «عرفانی» است (برای آگاهی بیشتر دربارهٔ اصطلاح «وجه» و تفاوت آن با «نوع»[۶] رک. قاسمی‌پور، ۱۳۸۹؛ زرقانی و قربان‌صباغ، ۱۳۹۵: ۳۸۹ـ۳۹۷؛ فرو، ۱۳۹۸: ۸۹ـ۹۵).

۲ـ۲ـ۲. اشکالات ریخت‌شناسی داستان‌های عاشقانه

فصل هفتم کتاب به «ریخت‌شناسی داستان‌های عاشقانه» اختصاص دارد که در آن اشکالاتی دیده می‌شود که در ادامه به برخی از آن‌ها اشاره می‌گردد.

۲ـ۲ـ۲ـ۱. تقلیل ریخت‌شناسی به شناسایی خویشکاری‌ها

ریخت‌شناسی[۷] از نظر پراپ «یعنی توصیف قصه‌ها برپایهٔ اجزای سازای آن‌ها و هم‌بستگی این سازه‌ها با یکدیگر و با کل قصه» (۱۳۹۶: ۷۹). هرچند به‌گفتهٔ پراپ خویشکاری‌ها ــ که عبارت‌اند از اعمال شخصیت‌های قصه (همان، ۸۲) ــ سازه‌های بنیادی قصه هستند (همان، ۸۱)، ریخت‌شناسی منحصر به شناسایی خویشکاری‌ها نمی‌شود. همان‌طور که خود نویسنده هم متذکر شده است، پراپ در بررسی ریخت‌شناسانهٔ قصه‌های پریان، علاوه‌بر ۱ صحنهٔ آغازین و ۳۱ خویشکاری، ۷ شخصیتی را که این خویشکاری‌ها را انجام می‌دهند و نحوهٔ ارتباط این خویشکاری‌ها با یکدیگر یا الگوهای روایی قصه‌های پریان را نیز شناسایی کرده؛ اما ذوالفقاری در بررسی ریخت‌شناسانهٔ خود، به شناسایی خویشکاری‌های داستان‌های عاشقانه بسنده کرده است.

۲ـ۲ـ۲ـ۲. عدم نام‌گذاری و نشانه‌گذاری برای خویشکاری‌ها

پراپ مطالبی را که برای معرفی هر خویشکاری لازم است، از این قرار می‌داند: «۱. چکیده‌ای از ماحصل آن؛ ۲. تعریفی اختصاری در یک کلمه؛ ۳. نشانهٔ قراردادی آن» (همان، ۸۷). ذوالفقاری از این سه مورد فقط به مورد اول اکتفا کرده است. هرچند اصلی‌ترین مورد در معرفی یک خویشکاری همان مورد اول است، فایدهٔ مورد دوم (تعریف اختصاری) در این است که خواننده می‌تواند فهرست‌وار با تمام خویشکاری‌های یک قصه آشنا شود؛ چنان‌که امروزه وقتی می‌خواهند خویشکاری‌های سی‌ویک‌گانهٔ قصه‌های پریان را نام ببرند، به همین تعریف‌های اختصاری بسنده می‌کنند. فایدهٔ استفاده از نشانه‌های قراردادی نیز، همان‌طور که خود پراپ متذکر شده،

کارایی آن‌ها در نشان دادن ساختار قصه‌های مختلف به‌صورت نمودگار است (همان‌جا).

۲ـ۲ـ۲ـ۳. خلط صحنهٔ آغازین با خویشکاری

طبق تصریح پراپ، «صحنهٔ آغازین» که هر قصه‌ای معمولاً با آن شروع می‌شود (مثلاً اعضای خانواده معرفی می‌شوند، یا قهرمان آینده با ذکر نام و موقعیتش شناسانده می‌شود) «**یک خویشکاری محسوب نمی‌شود**، اما یک عنصر ریخت‌شناسی بسیار مهم است» (همان، ۸۸، تأکید از نگارنده است). بنابراین خویشکاری‌های ۱ (پدر عاشق یا معشوق بی‌فرزند است)، ۲ (پدر عاشق با دعا یا... صاحب فرزند می‌شود) و ۳ (عاشق با شگفتی یا دشواری متولد می‌شود) که هر سه به معرفی و بیان موقعیت قهرمان می‌پردازند، جزو «صحنه‌های آغازین» داستان‌های عاشقانه محسوب می‌شوند، نه خویشکاری‌های آن‌ها، آن‌هم سه خویشکاری مجزا.

۲ـ۲ـ۲ـ۴. منطبق نبودن بعضی از خویشکاری‌ها با تعریف خویشکاری

در تشخیص خویشکاری‌ها، این نکته توجه‌کردنی است که خویشکاری باید «از نقطه‌نظر اهمیتی که در جریان قصه دارد»، تعریف و تعیین شود. بنابراین هر اتفاق جزئی که در جریان قصه اهمیتی ندارد و جزو شاخ‌وبرگ‌های قصه محسوب می‌شود، خویشکاری نیست؛ نکته‌ای که در تعیین بعضی خویشکاری‌های داستان‌های عاشقانه، مثل خویشکاری ۷ (عاشق بر اثر عشق و فراق، بیمار و زرد می‌شود و انزوا می‌گزیند، یا با وحشیان انس می‌گیرد) و خویشکاری ۱۳ (در کنار جریان اصلی داستان، عشق‌های حاشیه‌ای نیز شکل می‌گیرد) درنظر گرفته نشده است.

۲ـ۲ـ۲ـ۵. ادغام/ تفکیک/ تداخل برخی خویشکاری‌ها

بعضی خویشکاری‌ها درهم ادغام شده‌اند که طبق تعریف خویشکاری، باید دو خویشکاری مجزا محسوب می‌شدند؛ مثل خویشکاری ۲۰ (عشاق یا به وصال هم می‌رسند و عاشق بر تخت سلطنت می‌نشیند، یا یکی از عشاق می‌میرد و دیگری خودکشی می‌کند). این خویشکاری را می‌توان به چهار خویشکاری (وصال عاشق و معشوق، پادشاهی عاشق/ معشوق، مرگ عاشق و مرگ معشوق) تجزیه کرد.

درمقابل خویشکاری‌هایی هستند که می‌توان آن‌ها را درهم ادغام کرد؛ مثلاً خویشکاری‌های ۶ (عشاق عشق خود را اظهار می‌کنند و موانعی در وصال آن‌ها پدید می‌آید)، ۱۱ (عاشق به جایی ناشناس وارد می‌شود یا در راه او موانع و دسیسه‌هایی نهاده می‌شود که راه وصال را دشوار یا غیرممکن می‌کند)، ۱۵ (عاشق با پرسش‌هایی آزموده یا وظیفه‌ای دشوار به او واگذار می‌شود) و ۱۶ (رقیب عشقی مانع وصال است) را می‌توان در یک خویشکاری باعنوان «ظهور مانع» ادغام کرد، یا دو خویشکاری ۹ (عاشق به قصد حرکت به سرزمین معشوق به بهانهٔ شکار منزل را ترک می‌کند) و ۱۰ (عاشق سفر دریا پیش می‌گیرد و...) را می‌توان در یک خویشکاری باعنوان «عزیمت عاشق به‌سوی معشوق» قرار داد.

گاهی هم عناصر برخی خویشکاری‌ها ذیل خویشکاری‌های دیگر ذکر شده‌اند. برای مثال ذیل خویشکاری ۱۱ (ورود عاشق به جای ناشناس) از «آیینهٔ گیتی‌نما» در داستان بیژن و منیژه سخن به میان آمده که قاعدتاً باید ذیل خویشکاری ۱۲ (عاشق با وسایل جادویی، طلسم‌گشایی، کمک یاری‌رسانان... نجات می‌یابد) می‌آمد.

۲ـ۲ـ۲ـ۶. نادیده گرفتن خویشکاری‌های معشوق

یکی از شخصیت‌های اصلی داستان‌های عاشقانه معشوق است که در تعیین خویشکاری‌های داستان‌های عاشقانه، خویشکاری‌های او نادیده گرفته شده است. برای مثال خویشکاری‌های ۴ (عاشق با شنیدن و وصف معشوق یا دیدن در خواب یا بیداری یا دیدن تصویر او عاشق می‌شود)، ۷ (عاشق بر اثر عشق و فراق بیمار و زرد می‌شود)، ۹ (عاشق به قصد حرکت به سرزمین معشوق به بهانهٔ شکار منزل را ترک می‌کند)، ۱۶ (رقیب عشقی بر سر راه عاشق قرار می‌گیرد) در حوزهٔ عمل معشوق نیز قرار دارد و چنین خویشکاری‌هایی توسط معشوق هم انجام می‌شود.

۲ـ۲ـ۳. اظهارنظرهای نادقیق و نیازمند تأمل

در بعضی مواضعِ بخش کلیات، اظهارنظرهایی صورت گرفته که اگر دوباره در آن‌ها تأمل شود، چه بسا تغییر یابد. ذیلاً به چند مورد اشاره می‌کنم.

نویسنده ذیل «ویژگی‌های داستان‌های عاشقانه»، محتوای بخشی از منظومه‌ها را «اشاره به آداب و رسوم و سنن اجتماعی **عصر شاعر**» می‌داند که می‌توان از طریق این منظومه‌ها اطلاعاتی «دربارهٔ زندگی شخصی، اجتماعی، قوانین و قواعد اجتماعی، آداب و رسوم و فرهنگ خاص هر منطقه و... آن جامعه استخراج کرد» و در ادامه گل دادن ویس به رامین به نشانهٔ وفاداری را که رسمی در آیین مزداپرستی بوده، یکی از نمونه‌های آن می‌داند (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۷۲). وی در ادامه *ویس و رامین* را از آنجا که وقایع دوران پارتی را «آن‌چنان که بود، به‌تصویر کشیده شده»، «بسیار گویای عصر سراینده» و یک «اثر رئالیستی» می‌داند! اولاً، مشخص نیست *ویس و رامین* چون عصر سراینده را آینگی می‌کند، یک اثر رئالیستی محسوب می‌شود یا برای اینکه عصر وقوع

داستان (دوران پارتی) را به‌تصویر می‌کشد. ثانیاً، صِرف اینکه اثری فرهنگ عصر شاعر/ عصر وقوع داستان را بنمایاند، متن رئالیستی شمرده نمی‌شود و برای رئالیستی خواندن هر اثر، به ویژگی‌هایی فراتر از این نیازمند است. یکی از ویژگی‌های اصلی اثر رئالیستی وجود عنصر «حقیقت‌مانندی» است که به‌گفتهٔ خود نویسنده، داستان‌های عاشقانه به‌سبب دربر داشتن امور خارق‌العاده فاقد حقیقت‌مانندی‌اند، یا حقیقت‌مانندی‌شان ضعیف است (همان، ۵۹). داستان‌های عاشقانه علاوه‌بر نداشتن عنصر حقیقت‌مانندی، ویژگی‌های دیگری نیز دارند که رئالیستی بودنشان را نفی می‌کند. طبق اظهارات خود نویسنده، در داستان‌های عاشقانه نمی‌توان تصویر درستی از محیط، ابنیه، تفکر، زندگی روزمره و... به‌دست آورد؛ زیرا مکان‌ها افسانه‌ای‌اند. درمورد داستان‌هایی هم که برپایهٔ واقعیتی تاریخی استوارند، باز این اِشکال هست؛ چون «نمی‌توان به‌درستی اطلاعات دقیقی از آن‌ها به‌دست آورد» (همان، ۶۶). زبان قهرمانان این داستان‌ها نیز یکسان است و خصوصیات روحی و خلقی شخصیت‌ها را از گفت‌وگوهایشان نمی‌توان دریافت (همان، ۷۳). با این توضیحات، بعید می‌نماید *ویس و رامین* را بتوان اثر رئالیستی دانست.

در جایی دیگر، یکی از وجوه اشتراک تمام داستان‌های عاشقانه «برتری انکارناپذیر اصول اخلاقی» دانسته شده است: «در هیچ‌یک از این داستان‌ها، کسی که مطابق اصول جوان‌مردی و اخلاق و شرافت رفتار نمی‌کند، توفیق نمی‌یابد و قهرمانان هرگز برای پیشرفت خویش به حیله و تزویر و ریاکاری ناجوان‌مردی توسل نمی‌جویند» (همان، ۷۱). مثال‌های نقض متعددی در داستان‌های عاشقانه برای این حکم کلی وجود دارد که از آن جمله می‌توان به خسرو اشاره کرد که برای از میدان به در کردن رقیب خود (فرهاد) به دروغ و ناجوان‌مردی متوسل شد، یا ویس و رامین که هر دو برای

هم‌آغوشی‌های نامشروع خود بارها به دروغ و حیله و تزویر و خیانت متوسل شدند یا قهرمانان دیگر داستان‌های عاشقانه چون سودابه و زلیخا که بارها این اصول اخلاقی را زیر پا گذاشته‌اند.

جایی دیگر، نویسنده با قاطعیت می‌گوید: «داستان‌های عاشقانه دو پایان بیشتر ندارد؛ یا مرگ عشاق یا وصال آنان» (همان، ۷۲). این حکم هم به تأمل بیشتری نیاز دارد؛ چون داستان‌های عاشقانه‌ای هست که هم عاشق و معشوق به وصال می‌رسند، هم می‌میرند. مرگ پایان محتوم همهٔ داستان‌ها، ازجمله داستان‌های عاشقانه، است. حال در بعضی داستان‌ها عاشق و معشوق به وصال می‌رسند و می‌میرند، مثل خسرو و شیرین، و ویس و رامین؛ در بعضی داستان‌ها بدون وصال می‌میرند، مثل لیلی و مجنون؛ در بعضی داستان‌ها مثل ورقه و گلشاه هم، عاشق و معشوق بعد از مرگ به وصال می‌رسند.

۲ـ۲ـ۴. گزارش ناقص/ اشتباه بعضی داستان‌ها

در گزارش بعضی از داستان‌ها، اشکالاتی چون گزارش نکردن بخش‌هایی از داستان، جابه‌جایی بعضی از بخش‌های داستان و انتساب اعمال بعضی از شخصیت‌های داستان به شخصیت‌های دیگر و... دیده می‌شود. برای مثال در داستان *ورقه و گلشاه*، پس از کُشته شدن ابن‌ربیع، ابتدا پسر بزرگ او، سپس پسر کوچک او برای گرفتن انتقام پدر به میدان مبارزه با گلشاه می‌آیند که در کتاب برعکس بیان شده است: «پسر کوچک‌تر به دست گلشاه تباه می‌شود [...] پسر بزرگ‌تر با حمله‌ای کلاه‌خود از سر گلشاه می‌رباید» (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۹۲۷). علاوه‌بر این، نام پسر کوچکِ ابن‌ربیع که بعد از پسر بزرگ کُشته می‌شود، «غالب» است، نه «غلام»:

پسر گفت: ای دلربای بدیع منم نامور غالب بن ربیع
(عیوقی، ۱۳۴۳: ۴۱)

سر غالب از تن گسسته به تیغ برون جسته آن ماه رخشان به میغ
(همان، ۴۷)

«غلام» در زبان عربی به‌معنای «پسر» است که در این داستان، هم برای اشاره به پسر بزرگ، هم پسر کوچک ابن‌ربیع استفاده شده است:

دو فرزند بُد مر ورا جنگجوی دلیر و صف‌آشوب و فرهنگ‌جوی
چو بر بابشان دولت آمد به سر به کینه برون راند مهترپسر...
بگفت این و از کینهٔ دل غلام بغرّید مانند رعد از غمام
(همان، ۳۷)

غلام دلاور چو او را بدید به دلْش اندرون فرش غم گسترید
(همان، ۴۰)

ماجرای پس از آزادی گلشاه تا رفتن ورقه به یمن خیلی خلاصه گزارش شده و بخشی از داستان که نقش یکی از موانع (پدر گلشاه) و یکی از یاریگران داستان (مادر گلشاه) را بیان می‌کند، نیامده است. بخش گزارش‌نشده داخل قلاب آمده است:

ورقه با شمشیر سر از بدنش [پسر ابن‌ربیع] جدا می‌کند و گلشاه را به قبیله بازمی‌گرداند و عشق او هنوز برجای است. اکنون نه پدری دارد و نه ثروتی که به خواستگاری گلشاه رود. [پدر گلشاه به‌خاطر اینکه ورقه تمام ثروتش را در جنگ ازدست داده، مانع ازدواج او با دخترش می‌شود. در این مدت، خواستگاران زیادی برای گلشاه می‌آیند. بنابراین ورقه از مادر گلشاه می‌خواهد تا عمویش (پدر گلشاه) را راضی کند تا با ازدواج آن‌ها موافقت کند. مادر گلشاه با شوهرش

صحبت می‌کند و او به این شرط که ورقه به نزد دایی‌اش، منذر (پادشاه یمن) برود و از او کمک بخواهد تا وضع مالی‌اش خوب شود، اجازه می‌دهد که با گلشاه ازدواج کند. ورقه] به‌ناچار به یمن و نزد دایی‌اش منذر، شاه یمن می‌رود تا از او کمک بخواهد (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۹۲۸).

توجه به این بخش محذوف از آن رو ضروری است که می‌توانست نظر نویسنده را در فصل پنجم (ویژگی‌های داستان‌های عاشقانه) که «مادر ورقه [گلشاه] را مانع جدی وصال ورقه و گلشاه» دانسته بود (همان، ۵۸)، تغییر دهد. هرچند مادر گلشاه در ازدواج گلشاه با شاه شام نقش داشته، چنان‌که در این بخش محذوف دیده می‌شود، ورقه برای اینکه عمویش با ازدواج او و گلشاه رضایت دهد، به مادر گلشاه متوسل می‌شود و او نیز در این امر به ورقه کمک می‌کند. بنابراین مادر گلشاه نمی‌تواند مانع جدی وصال ورقه و گلشاه بوده باشد.

ماجرای اطلاع یافتن ورقه از ازدواج گلشاه با شاه شام هم، مشوّش گزارش شده و ظاهراً در ترتیب جملات جابه‌جایی اتفاق افتاده است:

گلشاه که بر حیلهٔ مادر آگاهی دارد، شبانه نگین و زره را به بنده‌ای می‌سپارد تا نزد ورقه ببرد و خود با امیر به شام می‌رود [...] از آن سوی وقتی ورقه زره را دریافت می‌کند و داستان به شوی رفتن گلشاه را می‌فهمد سراسیمه به شام می‌شتابد. در شام کنیز گلشاه چاره‌ای می‌اندیشد، چنان وانمود می‌کند که گلشاه مرده است و گوسفندی را می‌کُشند و در کفن می‌پیچند و شیون می‌کنند. کنیز اهل قبیله را جمع می‌کند. چون ورقه از راه می‌رسد و خبر مرگ گلشاه را از اهل قبیله می‌شنود و بسیار بر گور او می‌گرید، اما کنیز گلشاه حقیقت حال را برای او بازمی‌گوید. وقتی ورقه خیالش آسوده می‌شود عازم قبیله‌اش می‌شود (همان، ۹۲۹).

ترتیب درست ماجرا از این قرار است: ورقه در راه بازگشت از یمن است که غلام گلشاه نگین و زره و پیغام گلشاه را به او می‌دهد. ورقه سراسیمه خود را به قبیله می‌رساند و سراغ گلشاه را از پدر و مادر او می‌گیرد. پدر و مادر گلشاه وانمود می‌کنند که گلشاه مرده است و ورقه را بر سر گور دروغین گلشاه که گوسفندی را در آن دفن کرده‌اند، می‌بَرند. ورقه بسیار بر گور گلشاه می‌گرید. یکی از دختران قبیله که دلش به رحم می‌آید، ورقه را از ماجرای زنده بودن گلشاه و ازدواج او با شاه شام مطلع می‌کند. ورقه برای دیدن گلشاه عازم شام می‌شود.

در گزارش داستان‌های دیگر نیز، چنین اشکالاتی به‌چشم می‌خورد که به‌سبب ضیق مجال، مختصراً فقط به چند مورد از آن‌ها اشاره می‌شود: در داستان خسرو و شیرین، کُشتن خسرو به شیرویه نسبت داده شده (همان، ۲۸۲)، درصورتی که این واقعه به دستور شیرویه و به دست یکی از گماشتگان شیرویه انجام شده است؛ یا مکان خودکشی شیرین که «دخمه» بوده، «آتشگاه» دانسته شده است (همان‌جا). در داستان ویس و رامین، ابتدا ویس و سپس رامین می‌میرد که در کتاب، این ترتیب برعکس آمده است (همان، ۹۲۴).

۲ـ۲ـ۵. داده‌های نادرست

بعضی از داده‌های اشتباه دربارهٔ منظومه‌ها و سرایندگانشان نیاز به اصلاح/ به‌روزرسانی دارد. بعضی از این اشتباهات از این قرار است: ذیل خویشکاری ۱۶، گلشاه در داستان *ورقه و گلشاه* عاشق دانسته شده (همان، ۹۷)، درحالی که در این داستان، ورقه عاشق و گلشاه معشوق است. همچنین هلال که پدر گلشاه است، رقیب عشقی گلشاه (= ورقه) دانسته شده (همان‌جا) که قطعاً این‌طور نیست. ذیل معرفی منظومهٔ *شاه و درویش*، سال

مرگ هلالی‌جغتایی ۹۰۸ ق درج شده (همان، ۵۵۳)، درحالی که چنان‌که در صفحهٔ قبل کتاب هم آمده، هلالی در سال ۹۳۶ ق به‌قتل رسیده است. ذیل نظیره‌های *خسرو و شیرین*، تاریخ اتمام *شیرین و* خسرو روح‌الامین شهرستانی ۱۰۱۷ ق دانسته شده (همان، ۳۱۴) که تاریخ صحیح آن ۱۰۱۸ ق است. ذیل *خسرو و شیرین* شهاب ترشیزی، تنها نسخهٔ خطی آن نسخهٔ کتابخانهٔ بریتانیا دانسته شده (همان، ۳۱۵)، درحالی که یک نسخه از این منظومه به شمارهٔ ۸۶۶۸۷ در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی نگه‌داری می‌شود. ذیل «مقلدان *لیلی و مجنون* نظامی» گفته شده «جدیدترین *لیلی و مجنون* موجود ازآنِ نامی‌اصفهانی است که ده نسخهٔ آن موجود است و تاکنون چاپ نشده است» (همان، ۷۰۹)، اما ذیل « *لیلی و مجنون* محمدصادق نامی‌اصفهانی» گفته شده این اثر «ذیل *خمسهٔ نامی* در سال ۱۳۹۰ چاپ شده است» (همان، ۷۱۹).

۲ـ۳. نقد منابع

یکی از قوّت‌های *یکصد منظومهٔ عاشقانهٔ فارسی* بهره‌گیری از بسیاری از منابع موجود در این حوزه است. چنان‌که خود نویسنده هم در مقدمهٔ کتاب متذکر شده، فهرست منابع این کتاب که دربردارندهٔ حدود هشتصد منبع است، در حکم یک کتاب‌شناسی در حوزهٔ منظومه‌های عاشقانه محسوب می‌شود. باوجود این، اشکالات و نواقصی در این بخش وجود دارد که اصلاح و رفع آن‌ها بر غنای آن می‌افزاید.

۲ـ۳ـ۱. منابع دیده‌نشده

در بعضی موضوعات، قبل از اولین چاپ کتاب، منابعی وجود داشته که دیده نشده‌اند و چه‌بسا اگر دیده می‌شدند، نظر نویسنده در بعضی موارد تغییر می‌کرد. برای مثال

نویسنده در مقدمهٔ کتاب مدعی شده «در این کتاب و برای اولین بار، براساس نظریهٔ پراپ، ساختار روایی منظومه‌های عاشقانه و خویشکاری‌های آن‌ها را مدوّن کرده‌ایم» (همان، ۱۶)، درصورتی که قبل از این کتاب، محمد رضایی‌راد در مقاله‌ای با عنوان «درآمدی بر ریخت‌شناسی قصه‌های عاشقانه» (۱۳۸۲) به این موضوع پرداخته است.

درخصوص «سراپا» (رک. همان، ۷۴ـ۷۶)، نویسنده به اطلاعات مختصری که در مقالهٔ «زیبایی کمال مطلوب زن در فرهنگ ایران» (خالقی‌مطلق، ۱۳۷۵) آمده، اکتفا کرده و مقالهٔ «سراپا؛ یکی از انواع ادبی غریب فارسی» (شفیعیون، ۱۳۸۹) دیده نشده است.

مورد دیگر، انتساب *سام‌نامه* به خواجوی‌کرمانی است. در مورد صحت/ عدم صحت این انتساب، با توجه به شباهت‌های این منظومه با منظومهٔ *همای و همایون*، نظرات ضدونقیضی وجود دارد. نویسنده ضمن آوردن خلاصه‌ای از این نظرات (همان، ۴۳۸ـ۴۳۹)، *سام‌نامه* را ازآنِ خواجو دانسته است؛ درحالی که آخرین تحقیقاتی که در این باره صورت گرفته، ندیده است. محمدزاده و رویانی در مقالهٔ «*سام‌نامه* از کیست؟» (۱۳۸۶) مفصلاً نظرات مختلف در این باره را بررسی کرده و نهایتاً به این نتیجه رسیده‌اند که این منظومه نه از آنِ خواجو، بلکه متعلق به سنت شفاهی عوام بوده که چند نفر از نقالان، آن را تحت تأثیر *همای و همایون* خواجو به نظم کشیده‌اند.

درمورد *خسرونامه (گل و هرمز)* نیز که منسوب به عطار است، نظریات متعدد دربارهٔ صحیح نبودنِ انتساب این منظومه به عطار نیشابوری آورده شده، اما درنهایت سرایندهٔ آن مشخص نشده است؛ درحالی که اگر مقالهٔ «خسرونامه (گل و هرمز) از کیست؟» (نحوی، ۱۳۸۹) دیده می‌شد، معلوم می‌شد این منظومه ازآنِ شاعری به‌نام شیخ عطار ابوعبدالله محمد میانجی (میانه‌ای) (۶۱۹ ق) بوده است.

ذیل نظیره‌های *هفت‌پیکر* به اثری باعنوان *هفت‌اورنگ* از شاعری به‌نام جمالی (۸۲۰ ق) نام برده شده است. این منظومه این‌گونه معرفی شده است: «به گواهی آته نسخهٔ آن در ایندیاآفیس به شمارهٔ No.138 موجود است، اما در منابع موجود نشانی دیگر از آن نیافتیم» (همان، ۱۰۳۰). این منظومه به‌همراه منظومه‌های دیگر خمسهٔ جمالی در مقالهٔ کوتاهی باعنوان «حکیم نظامی‌گنجوی و جمالی‌تبریزی» (کاظموف، ۱۳۷۳) معرفی شده است.

بعضی منابع هم بعد از اولین چاپ کتاب منتشر شده‌اند که بهره‌گیری از آن‌ها برای تکمیل/ اصلاح بعضی مطالب در ویراست دوم کتاب مفید خواهد بود. برای مثال مقالهٔ «رده‌بندی داستان‌های عاشقانه» (واعظزاده، ۱۳۹۵) می‌تواند درخصوص ریخت‌شناسی داستان‌های عاشقانه راهگشا باشد. بعضی از منظومه‌ها هم پس از چاپ اول کتاب تصحیح و چاپ شده‌اند که از آن جمله می‌توان به *سام‌نامه* (۱۳۹۲)، *لیلی و مجنون* قاسمی‌گنابادی (۱۳۹۳) و *ازهر و مزهر* نزاری‌قهستانی (۱۳۹۴) اشاره کرد. برای مثال گزارش داستان ازهر و مزهر در این کتاب برگرفته از خلاصهٔ مختصری است که از این داستان در مقالهٔ «عرایس شعری عرب در ادب فارسی» (کریمی و باباصفری، ۱۳۸۰) آمده است. قاعدتاً نویسنده با مراجعه به خود منظومه می‌تواند گزارش دقیق‌تر و کامل‌تری دراختیار خواننده قرار دهد.

۳ـ۲ـ۲. بعضی آشفتگی‌های فهرست منابع و ناهماهنگی آن با ارجاعات

مشخصات بعضی از منابعی که در متن به آن‌ها ارجاع داده شده، در فهرست منابع نیامده است که از آن جمله می‌توان به مقالهٔ «تن‌کامه‌سرایی در ادب فارسی» (خالقی‌مطلق، ۱۳۷۵) و کتاب‌های *نتایج‌الافکار* (قدرت‌الله قدرت)، *صبح گلشن* (سید

محمدعلی حسن) و *تاریخ طاهری* (سید طاهرمحمد نسیانی) اشاره کرد. مشخصات بعضی منابع اشتباه یا ناقص درج شده است؛ مثلاً عنوان کتاب *منظومه‌های غنائی ایران* (صورتگر، ۱۳۸۴) به‌اشتباه *ادبیات غنائی ایران* و عنوان کتاب *عناصر داستان* (میرصادقی، ۱۳۷۶) در ارجاعات به‌اشتباه *عناصر قصه* درج شده است، یا مشخصات مقالهٔ «اهلی شیرازی و تأثیر وی بر مثنوی‌سرایی عاشقانه و تمثیلی» (باباصفری)[۸] ناقص آمده است. مشخصات بعضی منابع هم جابه‌جا درج شده است؛ مثلاً قانع، میرعلی‌شیر، *تذکرهٔ مقالات‌الشعرا* ذیل حرف میم، یا فخرالزمانی‌قزوینی، ملاعبدالنبی، *تذکرهٔ میخانه* ذیل حرف نون آمده است. آشفتگی‌های دیگری هم در ارجاعات و فهرست منابع هست که برای اینکه موجب اطالهٔ کلام نشود، از ذکر آن‌ها صرف‌نظر می‌شود.

۳. نتیجه

کتاب *یکصد منظومهٔ عاشقانهٔ فارسی* یکی از کارهای بزرگ و ارزشمند در حوزهٔ داستان‌های عاشقانهٔ فارسی است که البته اشکالات و نواقصی در آن دیده می‌شود. بعضی از این ایرادها و کاستی‌های که در مقالهٔ حاضر در سه بخشِ نقد ساختاری، نقد محتوایی و نقد منابع به آن‌ها پرداخته شد، عبارت‌اند از: عدم انطباق کامل عنوان با محتوای کتاب، اشکال در تبویب کتاب، نداشتن رویهٔ واحد در انتخاب عناوین مداخل، مدخل قرار دادن بعضی از نظیره‌ها و منظومه‌هایی که اطلاعات کافی از آن‌ها موجود نیست، پایبند نبودن به ساختار پیش‌بینی‌شده برای هر مدخل، اشکالات نگارشی و ضعف تألیف در بعضی مواضع (اشکالات ساختاری)، قرار دادن منظومه‌های عاشقانه ذیل نوع غنایی و نمایشی، اشکال در ریخت‌شناسی داستان‌های عاشقانه، بعضی اظهارنظرهای نادقیق و نیازمند بازنگری، گزارش ناقص/ اشتباه بعضی داستان‌ها، بعضی

داده‌های نادرست (اشکالات محتوایی)، ندیدن بعضی از منابع و بعضی آشفتگی‌ها در فهرست منابع و ناهماهنگی آن با ارجاعات. امید است با برطرف شدن این اشکالات و نواقص در ویراست دوم، اعتبار و مقبولیت این اثر ارزشمند افزون‌تر گردد.

پی‌نوشت‌ها

۱. این منظومه به‌عنوان پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد تصحیح شده است: اندرچمنی، نقی (۱۳۹۰). *تصحیح و تحلیل مثنوی جام جمشیدی عبدی‌بیگ نویدی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه پیام نور مرکز رشت.

۲. درنظر گرفتن گرایش‌های حماسی، غنایی و عرفانی در مقطع دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی، گنجاندن دروسی با عناوین «متون نظم غنایی» در برنامهٔ درسی هر سه مقطع این رشته و چاپ کتاب‌هایی با عناوینی چون *منظومه‌های غنائی ایران* (صورتگر، ۱۳۸۴) و *داستان‌های غنایی* (غلامرضایی، ۱۳۹۳) حاکی از حاکمیت رویکرد سنتی نظریهٔ انواع ادبی بر رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی تا به امروز است.

3. epos

۴.

حدیث خسرو و شیرین نهان نیست — وز آن شیرین‌تر الحق داستان نیست...
بیاضش در گزارش نیست معروف — که در بردع سوادش بود موقوف
ز تاریخ کهنسالان آن بوم — مرا این گنج‌نامه گشت معلوم
کهنسالان این کشور که هستند — مرا بر شقّهٔ این شغل بستند

(نظامی‌گنجوی، ۱۳۸۴: ۱۱۹)

5. mode
6. genre
7. morphology

۸. این مقاله در سال ۱۳۸۶ در همایش روز جهانی شعر در شیراز ارائه شده است.

منابع

پراپ، ولادیمیر (۱۳۹۶). *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: توس.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۶). «انواع ادبی در شعر فارسی». *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه قم*. س ۱. ش ۳. صص ۷ـ۲۲.

خالقی‌مطلق، جلال (۱۳۸۶ الف). *حماسه: پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی*. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

ـــــــــــــ (۱۳۸۶ ب). «حماسه» در *دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی*. ج ۲. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

خزانه‌دارلو، محمدعلی (۱۳۷۵). *منظومه‌های فارسی*. تهران: روزنه.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۳). *لغت‌نامه*. تهران: دانشگاه تهران.

ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۴). *یکصد منظومهٔ عاشقانهٔ فارسی*. تهران: چرخ.

رضایی‌راد، محمد (۱۳۸۲). «درآمدی بر ریخت‌شناسی قصه‌های عاشقانه» در *زن و فرهنگ: مقالاتی در بزرگداشت یکصدمین سال تولد بانو مارگارت مید*. به‌اهتمام محمد میرشکرایی و علیرضا حسن‌زاده. تهران: سازمان میراث فرهنگی و نشر نی.

زرقانی، سیدمهدی و محمودرضا قربان‌صباغ (۱۳۹۵). *نظریهٔ ژانر (نوع ادبی)*. تهران: هرمس.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۲). «انواع ادبی و شعر فارسی». *خرد و کوشش*. دورهٔ ۴. دفتر ۲ و ۳. صص ۹۶ـ۱۱۹.

شفیعیون، سعید (۱۳۸۹). «سراپا؛ یکی از انواع ادبی غریب فارسی». *جستارهای ادبی*. ش ۱۷۰. صص ۱۴۷ـ۱۷۴.

عیّوقی (۱۳۴۳). *ورقه و گلشاه*. به‌اهتمام ذبیح‌الله صفا. تهران: دانشگاه تهران.

فرو، جان (۱۳۹۸). *ژانر*. مترجم لیلا میرصفیان. تهران: علمی و فرهنگی.

قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۸۹). «وجه دربرابر گونه: بحثی در قلمروی نظریهٔ انواع ادبی». *نقد ادبی*. س ۳. ش ۱۰. صص ۶۲ـ۸۹.

قاسمی‌گنابادی، محمدقاسم (۱۳۹۳). *لیلی و مجنون*. تصحیح و توضیح زهرا اختیاری. مشهد: آهنگ قلم.

کاظموف، مهدی (۱۳۷۲). «حکیم نظامی‌گنجوی و جمالی‌تبریزی» در *مجموعه‌مقالات کنگرهٔ بین‌المللی بزرگداشت نهمین سدهٔ تولد حکیم نظامی گنجوی*. ج ۳. به‌اهتمام و ویرایش منصور ثروت. تبریز: دانشگاه تبریز. صص ۱ـ۳.

محمدزاده، سیدعباس و وحید رویانی (۱۳۸۶). «سام‌نامه از کیست؟». *جستارهای ادبی*. ش ۱۵۸. صص ۱۵۹ـ۱۷۶.

سام‌نامه (۱۳۹۲). تصحیح وحید رویانی. تهران: میراث مکتوب.

نحوی، اکبر (۱۳۸۹). «خسرونامه (گل و هرمز) از کیست؟». *جستارهای ادبی*. ش ۱۹۶. صص ۹۶ـ۷۵.

نزاری‌قهستانی، سعدالدین‌بن شمس‌الدین (۱۳۹۴). مثنوی *ازهر و مزهر*. به‌کوشش محمود رفیعی. تهران: هیرمند.

نظامی‌گنجوی، الیاس‌بن یوسف (۱۳۸۴). *کلیات نظامی گنجوی*. مطابق با نسخهٔ تصحیح‌شدهٔ وحید دستگردی. ویرایش ا. بهنام. تهران: پیمان.

واعظزاده، عباس (۱۳۹۵). «رده‌بندی داستان‌های عاشقانهٔ فارسی». *نقد ادبی*. ش ۳۳. صص ۱۸۹ـ۱۵۷.

Anon (2014). S*ām Nāme.* V. Ruyani (Ed.). Tehran: Miras-e Maktub Publication. [in Persian]

A'yyuqi (1965). *Varaqe va Golshah*. Z. Safa (Ed.). Tehran: Tehran University Press. [in Persian]

Dehkhoda, A. (1995). *Loqat Name*. Tehran: Tehran University Press. [in Persian]

Frow, J. (2020). *Zhānr*. Tr. L. Mir Safiyan. Tehran: Elmi va Farhangi Publication. [in Persian]

Kazemov, M. (1994). "Hakim Nezāmi Ganjavi va Jamali Tabrizi". *Majmu'e Maqalat-e Kongere-ye Beyn-Al Melali-ye Hakim Nezāmi Ganjavi*. Vol. 3. M. Sarvat (Ed.). Tabriz: Tabriz University Press. [in Persian]

Khaleqi Motlaq, J. (2008 a). *Hamāse: Padide Shenāsi-ye Tatbiqi-ye She'r-e Pahlavāni.* Tehran: Dāyerat-Al Ma'āref-e Bozorg-e Eslami Publication. [in Persian]

Khaleqi Motlaq, J. (2008 b). "Hamāse". *Dânesh nâmeh-ye Zaban va Adab-e Fârsi*. Vol. 2. Tehran: Publication of Farhangestan-e Zaban va Adab-e Fârsi. pp. 58-60. [in Persian]

Khazanedarlu, A. (1997). *Manzumehā-ye Fārsi*. Tehran: Rowzane Publication. [in Persian]

Mohammad Zade, A. & V. Ruyani (2008). "S*ām Nāme* az kist?". *Jostarha-ye Adabi*. No. 158. pp. 159-176. [in Persian]

Nahvi, A. (2011). "Khosrow Name (Gol va Hormoz) az Kist?". *Jostarha-ye Adabi*. No. 196. pp. 75-96. [in Persian]

Nezami Ganjavi (2005). *Kolliyat-e Nezāmi Ganjavi*. Vahid Dastgerdi (Ed.). Tehran: Peymān Publication. [in Persian]

Nezāri Qohestani, S. (2016). *Masnavi-ye Azha va Mazhar*. Tehran: Hirmand Publication. [in Persian]

Propp, V. (2018). *Rikht Shenāsi-ye Qesseha-ye Pariyān*. Tr. F. Badre'i. Tehran: Tus Publication. [in Persian]

Pur Namdariyan, T. (2008). "Anvā'e Adabi dar She'r-e Fārsi". *Majale-ye Daneshkade-ye Adabiyat va Olum-e Ensāni*-ye D*āneshgah-e* Qom. No. 3. pp. 7-22. [in Persian]

Qasemi Gonabadi, M. (2015). *Leyli va Majnun*. Z. Ekhtiyari (Ed.). Mashhad: Āhang-e Qalam Publication. [in Persian]

Qasemi Pur, Q. (2011). "Vajh dar barabar-e Gune: Bahsi dar Qalmrov-e Anvā'e Adabi". *Naqd-e Adabi*. No. 10. pp. 62-89. [in Persian]

Reza'i Rad, M. (2004). "Darāmadi bar Rikht Shenasi-ye Qessehā-ye *Ā*sheqāne". *Zan va Farhang*. M. Mir Shokra'I & A. Hasan Zade (Ed.). Tehran: Sazmane mirās-e Farhangi press & Ney Publication. [in Persian]

Shafi'I Kadkani, M. (1974). "Anvā'e Adabi va She'r-e Fārsi". *Kherad va kushesh*. No. 2 & 3. pp. 96-119. [in Persian]

Vaezzadeh, A. (2017). "Radebandi-ye Dāstānhā-ye *Ā*sheqāne-ye Fārsi". *Naqd-e Adabi*. No. 33. pp. 157-189. [in Persian]

Zarqani, M. & M. Qorban Sabbaq (2017). *Nazariye-ye Zhānr.* Tehran: Hermes Publication. [in Persian]

Zolfaghari, H. (2016). *Yeksad Manzume-ye Āsheqāne-ye Fārsi*. Tehran: Charkh Publication. [in Persian]