

تحلیل عناصر داستانی در منظومه هشت بهشت امیر خسرو دهلوی

چکیده:

در پژوهش پیشرو با در نظر گرفتن منظومه هشت بهشت امیر خسرو دهلوی به بررسی این منظومه پرداخته‌ایم. نتایج حاصله نشان می‌دهد که داستان‌های هشت بهشت روابط علی و معلولی مستحکمی ندارند و پیرنگ داستان‌ها اغلب طرح یک چیستان و در نهایت گشودن شدن آن است. شخصیت‌های محوری این منظومه، زنان هستند که زنان منظومه هشت بهشت اغلب شهوتران، مکار و خیانت‌کارند. امیر خسرو این منظومه را به وصف مکر زنان و خیانت‌های آن‌ها اختصاص داده است.

کلیدواژه‌ها: هشت بهشت، تحلیل، عناصر داستانی، امیر خسرو دهلوی

۱. مقدمه و بیان مسأله:

منظومه‌های روایی بخش عظیمی از خلاقیت هنری زبان فارسی را تشکیل داده است و بدون در نظر گرفتن این میراث عظیم تقریباً شعر فارسی عاری از بسیاری از مضامین شعری و حتی انواع ادبی است. اهمیت روایی و داستانی این سروده‌ها بگونه‌ای است که حتی ابن اثیر، ناقد مشهور عرب، به ویژگی‌های شعر ممتاز فارسی در سرایش قصیده-های بلند داستانی اشاره کرده است (کفافی، ۱۳۸۲: ۲۳۵). منظومه‌های شعر فارسی به لحاظ انواع ادبی شامل منظومه‌های حماسی، غنائی و عرفانی هستند که برخی از منظومه‌ها ترکیبی از این ژانرها هستند و همین ترکیب سبب تنوع زبانی و روایی آنها نیز شده است. منظومه در تعریف عام آن «شعر بلندی است که حول محوری خاص می‌گردد و بیشتر به بیان داستان یا ماجرای می‌پردازد؛ از این رو می‌توان آن را شعر روایی دانست. عناصر روایی و توصیفی در ساختار درونی منظومه باهم ترکیب می‌شود که شاعر معمولاً در بخش روایی منظومه بر خطی مستقیم حرکت می‌کند و زبانی نسبتاً ساده و بدون آرایه‌های لفظی و معنوی را به کار می‌گیرد. برخی از عناصر دیگر در ساخت منظومه عبارت‌اند از تک‌گویی، گفتگو، تغنی، مثل تأملات و اندرزهای شاعرانه» (انوشه، ۱۳۸۱: ذیل «منظومه»). یکی از تحولات اساسی منظومه‌ها با ظهور نظامی صورت گرفت که هر شاعر مقلدی خود را ملزم به سرایش «خمس» که متشکل از ۵ منظومه (گاه بیشتر) بود، کرد (رادفر، ۱۳۷۱: ۳۷۷). آنچه که در میان انبوه مقلدان نظامی به نظر می‌رسد کیفیت ارائه این منظومه‌هاست که از مطابقت و تقلید صرفِ آوازن و موضوعات تا کوشش در راه ایجاد اندیشه و بیانی بدیع و تازه نسبت به نظامی را شامل می‌شود (واعظزاده و قوام، ۱۳۹۸: ۱۹۳). یکی از معیارهای بسیار خوب برای ارزشگذاری این آثار، بررسی عناصر داستانی در آنهاست.

در میان نخستین مقلدان و پیروان نظامی، امیر خسرو دهلوی (صفا، ۱۳۶۸: ج ۲ / ۸۰۹) با سرایش «هشت بهشت» و دیگر آثارش خمس سرایی را در میان شاعران فارسی‌گو رواج داد.

با در نظر گرفتن این موضوع، در پژوهش پیشرو بر آنیم تا با تحلیل عناصر داستان در «هشت بهشت» امیر خسرو، و مهم‌ترین نقاط هنری آن‌ها را نشان بدهیم. ضرورت پژوهش پیشرو نیز در همین نکته است که می‌توان قدرت داستان‌پردازی شاعر مذکور را، علاوه بر سحر بیان آن بررسی نمود.

۲. پیشینه تحقیق:

بخشی از پژوهش‌هایی که پیرامون منظومه‌های مذکور به انجام رسیده است، بدین شرح است: جلاله وندآلکامی (۱۳۷۶) در «بررسی و مقایسه داستان‌ها و شیوه‌های داستان‌پردازی هفت‌پیکر نظامی با هشت‌بهشت امیر خسرو دهلوی»؛ میرهاشمی (۱۳۹۰) در «تحلیل عرفانی افسانه پنجم از هشت‌بهشت امیر خسرو دهلوی»؛ گل‌پرور و محمدی (۱۳۹۱) در «تحلیل عناصر داستانی در هفت‌گنبد نظامی گنجوی». عباسی (۱۳۸۹) در «نقد و بررسی قصه گنبد سفید (بر اساس قصه هفتم منظومه هفت پیکر حکیم نظامی گنجوی)»؛ پشت‌دار (۱۳۹۰) در «تحلیل داستان گنبد چهارم در منظومه غنایی هفت‌پیکر (بر اساس نظریه ساختارگرایان)»؛ طیه (۱۳۹۵) در «تحلیل وضعیت آغازین در منظومه خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و هفت پیکر نظامی» و ...

۳. بحث و بررسی:

۳-۱. پیرنگ:

پیرنگ از دو واژه «پی» در معنی شالوده، پایه و بنیاد و «رنگ» به معنای طرح و نقش تشکیل شده است. بنابراین پیرنگ به معنای «بنیاد نقش» و «شالوده طرح» است (میرصادقی، ۱۳۷۹: ۸۱). اصطلاح انگلیس پلات (plot) با معادل‌های گوناگونی به فارسی ترجمه شده است که عبارتند از پیرنگ، طرح، طرح و توطئه، چهارچوب، دسیسه داستان و خلاصه داستان. از میان این اصطلاحات، «طرح» و «پیرنگ» رواج بیشتری یافته‌اند (دیپل، ۱۳۸۹: ۲). معمولاً اجزایی که برای طرح در نظر گرفته می‌شود عبارت است از: «گره‌افکنی» (complication)، کشمکش (conflict)، تعلیق (suspense)، بحران (crisis)، نقطه اوج (climax) و گره‌گشایی (reversal) (میرصادقی، ۱۳۷۹: ۲۹۵). از بین عناصر

داستانی، پیرنگ یا طرح از شاخص‌ترین و موثرترین عناصر است، به این دلیل که «طرح، نقشه کار یا رئوس مطالب یا چارچوب داستان است» (یونسی، ۱۳۶۵: ۹).

امیر خسرو دهلوی الگویی کاملاً مطابق با هفت‌پیکر نظامی برگزیده است و برای اینکه نشان بدهد شاعر نوآور است، قصه کنیز بهرام گور «دلآرام» را به هفت داستان شاهزادگان اضافه کرده و نام کتاب را «هشت‌بهشت» گذاشته است. دو طرح داستانی هشت‌بهشت کاملاً برگرفته از نظامی در هفت‌پیکر است، خصوصاً قصه «گنبد بنفشه» یا شهر خاموشان مطابق با گنبد سیاه در هفت‌پیکر است.

طرح‌های داستانی هشت‌بهشت حالتی معماوار و چیستان‌گونه دارند و از همین روی به هیچ عنوان حساسیت و هیجان داستان‌های هفت‌پیکر را ندارند. در واقع به نظر می‌رسد طرح سؤال و جواب این سؤال (چیستان) رهاورد فرهنگ هندیان باشد. محبوب می‌نویسد: «در میان هندوان و ایرانیان - و در واقع در حکم و امثال و اندرزهای این دو قوم رسمی بوده است که برای مقابله با حریف دانایان خود را به مجلس وی می‌فرستاده‌اند از می بایست به سؤال‌هایی که از وی می‌شود پاسخ گوید و معماهایی که طرح می‌شود بگشاید و قوانین بازی‌هایی را که از مخترعات ایشان است کشف کند. گویا چنین مرسوم بوده است که وزیر مذکور پس از پاسخ گفتن سؤال‌های حریف باید خود نیز سؤال‌هایی طرح کند و از آنان جواب بخواهد و اگر بسیار خردمند و نکته‌سنج باشد پرسش‌هایی کند که حریفان از جواب دادن بدان عاجز آیند» (محبوب، ۱۳۹۳: ۳۸۶).

این معماگونه‌گی اساس دو داستان از هشت‌بهشت است که شامل داستان گنبد مشکین و زعفرانی است. این دو داستان به همین دلیل نه می‌تواند تفسیر عرفانی داشته باشد و نه می‌تواند نمادین باشد و صرفاً معمایی است که مطرح می‌شود. جذابیت داستان نیز در همین نکته است که مخاطب باید کشف کند که مثلاً چگونه می‌توان فیل زرین بسیار بزرگی را بدون شکستن ثابت کرد که چه مقدار طلا از ساختار آن دزدیده شده است (افسانه گنبد زعفرانی و قصه حسن زرگر) و یا اینکه به این سؤال پاسخ بگوییم که چگونه شخصی می‌تواند با دیدن علامت‌های به جا مانده از شتر حدس بزند که زنی (نه مرد) بر شتر سوار بوده و حامله نیز بوده است؟ (افسانه گنبد مشکین).

این نکته را نیز باید اضافه کنیم که در ورای داستان‌های امیر خسرو تقریباً اندیشه‌ای وجود ندارد و صرف داستان است که لذت‌بخش است به سبب معماگونگی یا جنبه‌های اروتیک (سکسی) آن؛ در حالیکه عرفان و تصوف و اندیشه‌های حکمی نظامی در میان برخی از ابیات داستان‌ها بسیار چشمگیر و غنی است. قصه ماهان کوشیار و سفر بشر پرهیزگار نمونه‌ای از این موارد است.

در هشت‌بهشت امیر خسرو چنانکه گفتیم در مواردی اصلاً بحثی از اخلاق نیست و صرفاً نقل داستانی برای اثبات یک عقیده درست یا غلط است همانند داستان گنبد کافوری؛ یا برای طرح چیستان همانند گنبد مشکین و زعفرانی. برای او صرف داستان گفتن و چیستان بودن مهم است.

۳-۱-۱. شروع، گره‌افکنی و گره‌گشایی:

جذابیت هر داستانی در گرو شروع، گره‌افکنی و چگونگی گشایش آن است. از این‌روی روابط علی و معلولی نقشی اساسی در باورپذیری این گره‌ها و گشوده شدن آن دارد. هرچند برای ورود به داستان روش‌های بسیار زیادی وجود دارد لیکن گره‌افکنی در شروع داستان می‌تواند مخاطب را بیشتر ترغیب نماید. «درب ورود به هر مکانی می‌تواند نقش بسزایی در ایجاد میل ورود، یا منصرف کردن از ورود به آن مکان ایجاد کند. موضوع داستان، ویژگی‌های روانی و شخصیت اصلی، کشمکش‌هایی که این شخصیت با دیگران یا با خود دارد، احساس او نسبت به جهان پیرامونش، نوع روابطی که با سایر اشخاص پیدا می‌کند، درونمایه داستان و ... همگی مواردی هستند که می‌بایست سرنخی از آنها در پاراگراف اول به خواننده داده شود تا او خود به درون داستان برود و با گشت و گذار در آن جنبه‌های توصیف‌ناشده‌اش را شخصاً کشف کند» (پاینده، ۱۳۹۱: ۲۸۳).

در داستان‌های امیر خسرو دهلوی با طرح سوالاتی شبیه به چیستان و گشایش آن روبرو هستیم. این نوع گره‌افکنی و گره‌گشایی بخصوص در دو داستان اول و همچنین داستان دلارام (کنیز بهرام‌گور) غلبه دارد. امیر خسرو نیز همانند نظامی اغلب با مقدمه‌ای وارد

داستان می‌شود. در این روش امیر خسرو شبیه به نظامی عمل کرده است. برای نمونه در داستان گنبد سفید امیر خسرو (امیر خسرو، ۱۳۹۱: ۲۹۹-۳۱۶) از شخصیت پادشاهی سخن می‌گوید که به دلیل بدگمانی به زنان قصد ازدواج ندارد لیکن اصرار وزیر و دوستان او برای باقی گذاشتن یک وارث سبب می‌شود تا چهار زن را برای همسری انتخاب کند و در نهایت با امتحان کردن آنها و انتخاب زنی که از طبقه متوسط است، داستان پایان می‌یابد.

گره‌افکنی‌های داستان‌های امیر خسرو به گونه‌ای است که تمام سرخ‌های گره‌گشایی آن در ابتدا معرفی شده است و از این روی مخاطب می‌داند که اتفاق یا حادثه مذکور در داستان به زودی گشوده خواهد شد. برای نمونه در داستان «رام» (در گنبد صندلی) (همان: ۲۹۸-۲۷۶) وقتی او از شهر خود تبعید می‌شود با سه نفر دوستی برقرار می‌کند که هر کدام از این سه دوست تمام قدرت‌های جادویی را که برای انتقام از وزیر نیاز دارد، به او می‌دهند؛ یا در داستان گنبد سپید پادشاه داستان به تندیس دسترسی دارد که هر کس دروغ بگوید همانند دروغ سنجی آن را برملا می‌کند. همچنین در داستان گنبد گلناری (همان: ۲۰۸-۲۲۲) پادشاه‌زاده‌ای که عاشق یک تندیس می‌شود به همراهی چند دوست به خواسته خود می‌رسد. در این داستان نیز مخاطب می‌داند که بازرگان، باغبان، نجار و نقب‌زن تنها کسانی می‌توانستند باشند که شاهزاده برای رسیدن به آن دختر (یا زن پادشاه اقلیم دیگر) نیاز دارد. از همین روی داستان‌های امیر خسرو هیجان و هول و ولای چندانی در مخاطب ایجاد نمی‌کند. در مقایسه با نظامی می‌توان گفت که پیش‌بینی مخاطب از پایان داستان ممکن نیست. ظهور ناگهانی خضر برای هدایت ماهان کوشیار آن هم به دلیل دعا و زاری، داستان بشر پرهیزگار و زن ملیخا و سایر داستان‌های نظامی پیش‌بینی نمی‌شود.

۲-۳. شخصیت پردازی:

۱-۲-۳. زنان و پیرزنان:

در میان شخصیت‌های منظومه‌های مذکور بیشترین نقش را زنان بر عهده دارند و اغلب حوادث داستان و اندیشه‌های محوری شاعران در پیرامون شخصیت زنان است؛ هشت بهشت امیر خسرو پیرامون مکر یا سادگی و حماقت زنان است.

در هشت بهشت زنان و پیرزنان نقشی اساسی در داستان‌ها دارند. اگر کنیزان بهرام گور یعنی «دلارام» در هشت بهشت و «فتنه» در هفت و هفت شاهزاده قصه‌گو را کنار بگذاریم، همچنان تعداد زنانی که در این منظومه هستند بسیار بیشتر از مردان است.

امیر خسرو از زن به عنوان ابزاری برای جلب مخاطب بهره می‌برد. داستان پایانی هشت بهشت یکی از این مواردی است که از قضا منتقدی چون محبوب این داستان را مبتذل دانسته است. او می‌نویسد: «این داستان گرچه از دو داستان قبلی خود بهتر و قوی‌ترست، لیکن موضوع و صحنه‌های آن همه عادی و بازاری و از نوع داستان‌هایی است که در هر کتاب افسانه‌ای حکایت‌های متعددی مشابه آن می‌توان یافت. به‌طور کلی در این گونه داستان‌سرایی‌ها سراینده با پدیدآورنده داستان آنچه شگفتی در آستین دارد، در نخستین داستان‌ها به کار می‌برد و در داستان‌های آخرین با تکرار و ابتذال روبرو می‌شود و هشت بهشت نیز از این قاعده مستثنی نیست» (محبوب، ۱۳۹۳: ۴۰۴).

به نظر می‌رسد که حق با محبوب باشد، امیر خسرو همچنان که در شروع داستان‌ها قوی است لیکن در پایان چیزی برای گفتن ندارد. توصیفات مملو از فضای هم‌آغوشی و خیانت زنان و مسائلی از این دست تنها حربه او برای جذب مخاطب است. این شیوه سبب می‌شود از شخصیت زنان داستان او نیز کاسته بشود. گفتنی است که بررسی داستان‌های امیر خسرو نشان می‌دهد که به‌غیر از چند زن هوشمند از جمله دلارام و زن پادشاهی که انتقال روح را آموخته بود و زن کافوری پوش، سایر زنان یا خیانت‌کار هستند و یا صاحب تفکر و گستاخ نیستند. از همین روی ابیات زن ستیزانه در هشت بهشت بیشتر است:

رازپوشیدنش محال آمد

زن که در عقل بی کمال آمد

(دهلوی، ۱۳۹۱: ۱۹۵)

پیرزنان داستان‌های هشت‌بهشت نیز چنین وضعی دارند. پیرزنان داستان هرچند فتنه-پرور و دو به هم زن هستند، لیکن زنان جوان توانایی مقابله با حربه آنها را ندارند. در مقابل باید بگوییم که اغلب دیوها و غول‌هایی که در این منظومه وجود دارند به شکل پیرزن هستند (دهلوی، ۱۳۹۱: ۲۶۵)

۳-۲-۲. مردان:

در میان شخصیت‌های مرد، بیشترین شخصیت‌ها به طبقات بالای اجتماعی خصوصاً شاه، شاهزاده (دختر و پسر)، وزیر و عموماً دختر وزیر تعلق دارند. وزیران نیز در دو دسته قرار می‌گیرند. یا خیانتکار و ساده‌دل هستند و یا باهوش و مطیع. معمولاً دخترانی دارند که در نهایت به ازدواج پادشاه زاده یا پادشاه در می‌آیند از جمله در داستان خیر و شر.

وزرا در هشت‌بهشت بیشتر خیانتکار هستند. در داستان «رام» و همچنین در قصه پادشاهی که انتقال روح را آموخته بود این خیانت بیشتر و در اوج خود قرار دارد. وزیران در این منظومه نیز دخترانی دارند که بعنوان نقطه‌ضعف آنها و یا به عنوان ابزار انتقام و رشوه محسوب می‌شوند از جمله در داستان رام که دختر وزیر را می‌دزد.

پادشاهان نیز در دو دسته قرار می‌گیرند، یا ساده و تحت تأثیر حرف‌های دیگران هستند و یا ابزاری دارند که در هر حالتی شکست نمی‌خورند. این پادشاهان اغلب کنیزان بسیاری دارند و قصد ازدواج هم ندارند. در داستان گنبد کافوری هشت‌بهشت امثال این زنان بسیارند که در اختیار مطلق پادشاه قرار گرفته‌اند.

نکته آخر اینکه اغلب این شاهزادگان و شخصیت‌ها نام درخور شخصیت خود را دارند تقریباً تمام شخصیت‌های منظومه هشت‌بهشت، دارای نام‌اند و امیر خسرو با ذکر نام، آنها را به خواننده معرفی می‌کند.

در هشت‌بهشت نیز نام کنیز بهرام گور، دلارام است و شخصیت‌های دیگری با نام رام، کامرانی و حسن زرگر وجود دارند. این نام‌ها وسیله‌ای برای مضمون‌سازی و تناسبات شاعرانه است.

۳-۲-۳. شخصیت‌های غیر انسانی:

این شخصیت‌ها شامل حیوانات و دیوها و غولان و اجسامی از قبیل تندیس مرغ در داستان گنبد کافوری هشت بهشت می‌شود. در هشت‌بهشت این توصیفات بسیار کم فروغ است.

گفتنی است که تمهیدی که امیرخسرو برای ورود این شخصیت‌ها به کار می‌برد استفاده از عنصر «خواب» یا «رویا» است که باورپذیری بیشتری ایجاد می‌کند. امیرخسرو برخلاف دیگر شاعران با استفاده از عناصر جادویی این کار را صورت می‌دهد و تلاش می‌کند به مخاطب بقبولاند که این شخصیت‌ها حضوری رئالیستی دارند. ظاهر شدن دیو در داستان «رام» نمونه این روش است.

۳-۲. توصیف و صحنه‌پردازی:

اصطلاح صحنه و صحنه‌پردازی وقتی برای نمایش می‌آید، به معنای زمینه و تزئینات قابل رؤیت «صحنه نمایش» است، اما به معنای وسیع‌تری هم آمده و آن وقتی است که برای «شعر» بویژه داستان کار برده می‌شود و بیانگر مکان و زمان و محیطی است که «عمل داستانی» در آن به وقوع می‌پیوندد؛ بنابراین اصطلاح صحنه را می‌توان به عنوان عصر و دوره‌ای از تاریخ کشوری به حساب آورد (میرصادقی، ۱۳۷۹: ۴۴۸-۴۴۷؛ نیز مستور، ۱۳۷۹: ۴۶-۴۷). یونسی نیز در تعریف «صحنه» می‌نویسد: «صحنه داستان، محلی است که کنش داستانی در آن واقع می‌شود؛ زمینه‌ای است که اشخاص داستان نقش خود را بر آن بازی می‌کنند» (یونسی، ۱۳۷۹: ۴۲۹).

در هشت‌بهشت امیرخسرو نیز نمی‌توان به نقش صحنه‌پردازی‌ها اشاره کرد؛ لیکن نه بسامد ابیات به حدی است که بتوان عنوان کرد و نه جنبه ادبی آن برجستگی دارد. اغلب

داستان‌های امیرخسرو بر محور موضوعات جنسی استوار است. تنها نکته بسیار مهمی که در صحنه‌پردازی این منظومه وجود دارد در «وصال معاشیق» است. هشت بهشت امیرخسرو مملو از چنین توصیفات است تا جایی که اندک ابیات حکمت‌آمیز او و اندیشه راوی در حجاب این توصیفات پنهان می‌ماند. خیانت و مکر زنان نسبت به شوهرانشان در این منظومه بسیار فراوان است و اساس داستان گنبد بنفشه، گنبد صندلی و گنبد کافوری بر چنین موضوعی بنا شده است.

۴. نتیجه‌گیری:

منظومه‌های درخشان شعر فارسی علاوه بر سحر بیان شاعرانه ساختاری روایی-داستانی دارند که اهمیت و جذابیت آن‌ها را دوچندان می‌نماید. تحلیل عناصر داستانی، بخصوص در آثاری که به تقلید سروده شده‌اند، می‌تواند معیاری برای سنجش خلاقیت هنری آن‌ها باشد. تحلیل ما در عناصر داستانی منظومه مذکور نشان می‌دهد که طرح‌های داستانی هشت بهشت حالتی معماوار و چیستان‌گونه دارند.

گره داستان، این ویژگی در هشت بهشت وجود ندارد و مخاطب تنها با حل یک چیستان سر و کار دارد. گره‌افکنی‌های داستان‌های امیرخسرو بگونه‌ای است که تمام سرنخ‌های گره‌گشایی آن در ابتدا معرفی شده‌است و از این روی مخاطب می‌داند که اتفاق یا حادثه مذکور در داستان به زودی گشوده خواهد شد.

در منظومه هشت بهشت توصیفات مملو از فضای هم‌آغوشی و خیانت زنان و مسائلی از این دست تنها حربه امیرخسرو برای جذب مخاطب است. این شیوه سبب می‌شود از شخصیت زنان داستان او نیز کاسته بشود. گفتنی است که بررسی داستان‌های امیرخسرو نشان می‌دهد که به‌غیر از چند زن هوشمند از جمله دلارام و زن پادشاهی که انتقال روح را آموخته بود و زن کافوری پوش در افسانه گنبد کافوری، سایر زنان یا خیانت‌کار هستند و یا صاحب اندیشه و گستاخی نیستند. در هشت بهشت امیرخسرو نیز نمی‌توان به نقش صحنه‌پردازی‌ها اشاره کرد؛ لیکن نه بسامد ابیات به حدی است که بتوان عنوان کرد و نه

جنبه ادبی آن برجستگی دارد. اغلب داستان‌های امیرخسرو بر حول محور موضوعات جنسی و خیانت استوار است.

منابع:

- انوشه، حسن، «منظومه» در: دانشنامه زبان و ادبیات فارسی، جلد دوم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، صص ۱۲۷۹-۱۲۸۲، ۱۳۸۴.
- پاینده، حسین، **گشودن رمان**، تهران: نیلوفر، ۱۳۹۱.
- دهلوی، امیرخسرو، **هشت بهشت**، تصحیح حسن ذوالفقاری و پرویز ارسطو، تهران: چشمه، ۱۳۹۱.
- دیپل، الیزابت، **پیرنگ**، ترجمه مسعود جعفری، تهران: مرکز، ۱۳۸۹.
- رادفر، ابوالقاسم، **کتاب‌شناسی نظامی گنجوی**، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۷۱.
- صفا، ذبیح‌الله، **تاریخ ادبیات ایران**، جلد دوم، تهران: فردوسی، ۱۳۶۸.
- کفافی، محمد عبدالسلام، **ادبیات تطبیقی**، ترجمه سیدحسین سیدی، مشهد، به نشر، ۱۳۸۲.
- محبوب، محمدجعفر، **از هفت پیکر تا هشت بهشت**، تهران: مروارید، ۱۳۹۳.
- میرصادقی، جمال، **عناصر داستان**، تهران: سخن، ۱۳۸۷.
- واعظزاده، عباس؛ قوام، ابوالقاسم، «**خمس به مثابه نوع ادبی**»، نقد ادبی، سال دوازدهم، شماره ۴۵، صص ۱۸۱-۲۲۱، ۱۳۹۸.
- یونسی، ابراهیم، **هنر داستان‌نویسی**، تهران: سهروردی، ۱۳۶۵.