

## سیر سبکی داستان، در غزلیات سنایی غزنوی و عطار نیشابوری

(ص ۲۸۳ - ۲۵۹)

مریم شریف‌نسب (نویسنده مسئول)<sup>۱</sup>، سمیه کرمی<sup>۲</sup>

تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۷/۳۰

تاریخ پذیرش قطعی: ۹۱/۱۲/۷

### چکیده

غزل، یکی از قالبهای شعری است که در طول زمان، دستخوش تغییرات زیادی شده است؛ از جمله این تغییرات، روایت داستان در آن است. از آنجا که این نوع غزلها در زمره دشوارترینها هستند - زیرا شاعر قصد دارد تا سه مفهوم تغزل (که سخن دل است) داستانگویی و شاعرانگی را همزمان به مخاطب القا کند - در این پژوهش سعی کردیم با بررسی سیر سبکی داستان در غزداستانهای سنایی و عطار نشان دهیم که: الف) قالب غزل با وجود محدودیتش از جهت تعداد ابیات، در نتیجه مجال کم برای داستانگویی، میتواند علاوه بر مؤلفه‌هایی که تا کنون برای آن برشمرده‌اند، داستان و روایت را نیز در خود جای دهد. ب) سنایی از پیشگامان این نوع غزلسرای است ولی در این راه، جدیت به خرج نداده است. ج) عطار در غزلهایش از داستان بهره زیادی برده و غزل داستانهای او نمونه‌اعلای این نوع از غزل است. د) سبک، تفاوت و شباهتهای غزداستانهای عطار و سنایی ه) ویژگی‌هایی چون، روانی غزل، انسجام ساختاری و پیوند در محور عمودی شعر، آسان‌یابی مضامین، ارتباط بهتر با مخاطب و تأثیر بیشتر در او و نمایشی شدن شعر، کارکردهای داستان در این نوع از غزلها است.

### کلمات کلیدی

داستان، غزل، غزل داستانهای سنایی غزنوی، غزل داستانهای عطار نیشابوری

۱. استادیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی m.sharifnasab@yahoo.com

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

## ۱- پیشگفتار

داستان که در زبان فارسی به معنی قصه، حکایت، افسانه و سرگذشت به کار رفته است، در اصطلاح، توالی حوادث واقعی، تاریخی یا ساختگی است که باید دست‌کم، سه حادثه را که در زمانهای متفاوت، رخ داده‌اند و با هم رابطه علت و معلولی دارند، شامل شود. داستان، زاینده تخیل نویسنده است و به عقیده برخی، اگر مقوله شعر غیر روایی را از ادبیات جدا کنیم، داستان، اصطلاح دیگری است برای ادبیات. (نگ‌عناصر داستان، میرصادقی:ص ۳۳ و ۳۶؛ واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی، میرصادقی:ص ۱۰۶)

غزل در لغت عربی در معانی سخن گفتن با زنان و وصف آنها، عشق بازی، حکایت کردن از جوانی و محبت ورزیدن به کار رفته است. در اصطلاح، یکی از قالبهای شعری است شامل پنج تا چهارده بیت در یک وزن، که قافیه مصرع اول آن با مصرعهای زوج یکسان است. (نگ‌فرهنگ اصطلاحات ادبی، داد:ص ۳۵۰ و واژه‌نامه هنر شاعری، میرصادقی:ص ۲۲۴ و سیر غزل در شعر فارسی، شمیسا:ص ۲۱۵، ۲۳۳) غزل، قالب اشعار عاشقانه بوده و بیشتر برای گنجاندن مفاهیم و مضامین عاشقانه، وصف زیبایی معشوق، ذکر صفات و اخلاق او، حال عاشق، وصف می و مجالس آن و... مورد استفاده قرار گرفته است. به جز سبک هندی که اساس آن بر مضمون‌یابی است و ممکن است که مضامین آن، عاشقانه نباشد، تمام مضامین، حتی مضامین عرفانی نیز در غزل، در بافت عشقی بیان شده است؛ غزل جدید نیز که از نظر مضمون محدود نیست، وقتی موفق است که مضامین خود را در بافت تغزلی بیان کند.

از قرن ششم که غزل به لحاظ شکل و قالب به کمال خود رسید، نخستین گامهای تغییر و تحول در مضمون آن نیز ایجاد شد و آن را از یکنواختی و تک‌مضمونی بودن، دور ساخت. اولین گامهای تغییر مضمون با ورود عرفان و تصوف به ادبیات ایران، به‌ویژه در قالب غزل فارسی برداشته شد که پرچمدار این تحول را سنایی دانسته‌اند؛ وی از نخستین شاعرانی است که بطور جدی به غزل پرداخت. غزلیات سنایی به لحاظ لحن و حال و هوا به دو دسته تقسیم میشود: دسته نخست آنها که رنگ و بوی تغزلات قدیم را دارد و دسته دوم آنها که برای نخستین بار به سمت مضامین عارفانه کشش یافته است. (نگ‌تاریخ ادبیات ایران، صفا، ج ۱:ص ۲۷۲ و سیر غزل در شعر فارسی، شمیسا:ص ۷۷ و تکوین غزل و نقش سعدی، عبادیان:ص ۴۱) سنایی همزمان با مضامین عرفانی، مضامین قلندری را نیز وارد غزل کرد. او مضامین دیگری را نیز (هرچند اندک) به غزل می‌افزاید؛ از جمله: مضامین تعلیمی، مدحی و انتقادی. (نگ‌انسجام در غزل فارسی، ایشانی:ص ۵۵ و ۵۶) ظاهراً غزل چند مضمونی یا متنوع المضمون نیز، نخستین بار در غزلیات سنایی دیده شده است. (تکوین غزل و نقش سعدی، حمیدیان:ص ۶۳)

از جمله تغییراتی که در طول زمان در غزل رخ داد، بیان روایت و داستان در آن است. شعر روایی، شعری است که شاعر در آن به شیوه‌های گوناگون به روایت ماجرای بپردازد. ظاهراً نخستین رگه‌های غزل روایی عاشقانه یا قلندرانه- به شکل تکامل یافته و دربردارنده گفتگو- در غزل خاقانی دیده میشود. (نگ. انسجام در غزل فارسی، ایشانی:ص ۵۹) این نوع از غزلها که همزمان نقش شاعرانگی و داستانگویی را ایفا میکنند، در زمره دشوارترینها هستند، زیرا شاعر قصد دارد تا سه مفهوم تغزل (که سخن دل است) روایت و شاعرانگی را در قالبی که تعداد ابیات آن کم و مجال برای داستانگویی اندک است، با هم به مخاطب القا کند. اینگونه غزل را میتوان گونه‌ای تازه و در عین حال دیرپا در شعر فارسی دانست؛ تازه است زیرا تا کنون مورد توجه جدی قرار نگرفته و دیرپاست چون در آثار شعرای کهن نیز دیده میشود. (نگ. غزل روایی و خاستگاه آن در شعر فارسی، روحانی و منصور:ص ۱۰۹)

سنایی در غزلهایش گهگاه به روایت یک داستان روی می‌آورد؛ با وجود اینکه او با جدیت به این کار نپرداخته است پیشگامی او در این عرصه و پیروی عطار (و شاعران دیگر به ویژه مولانا) از وی و همچنین پرچمداری تغییر درونمایه غزل (توسط سنایی) ما را بر آن داشت تا در آغاز، غزلهای داستانوار سنایی را مورد بررسی قرار دهیم، سپس به بررسی داستانوارگی در غزلهای عطار بپردازیم، چرا که غزلهای عطار نمونه کامل و اعلائی غزلهای داستان هستند؛ وی در این زمینه جدیت به خرج داده و گوی سبقت را استاد خویش (سنایی) ربوده است. او برای بیان مقاصد عالی خود کلام ساده و بی‌پیرایه‌ای به کار برده است. «شعر عطار غالباً صوفیانه است. در غزل او مضامین سنایی و روانی غزل انوری دیده میشود؛ اما عرفان او از سنایی پیشرفته‌تر است. عطار اولین شاعر عارف است که در زبان فارسی داستان را وسیله بیان مفاهیم و تعالیم خویش قرار داده و آن را به جد دنبال کرده است.» (سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو، غلامرضایی:ص ۲۲۷،۲۳۱)

با توجه به اینک تا کنون تحقیق جدی در مورد این نوع غزلها صورت نگرفته است و به جز چند مورد مقاله و پایان نامه در مورد غزل روایی (نه غزلهای داستانی سنایی و عطار) مورد دیگری وجود ندارد؛ در این تحقیق برآنیم تا به بررسی سبکی گونه‌های مختلف داستان و عناصر آن در غزل‌داستانهای سنایی و عطار بپردازیم تا علاوه بر شناخت این نوع از غزل، کارکردهای داستان در غزل را نیز بررسی کنیم.

## ۲- بررسی سبکی غزل داستانهای سنایی غزنوی

غزلیات سنایی را به لحاظ بررسی داستانوارگی، میتوان به دو دسته کلی تقسیم نمود؛ الف) غزلهایی که داستان از آغاز تا پایان غزل را تحت الشعاع خود قرار میدهد و از ابتدا تا انتهای غزل در کارِ روایت یک داستان است. داستانها در این غزل داستانها از نوع داستانهای مینوی-مالیستی، داستان بیت، برشی از زندگی، طرح یا داستانواره، تمثیل، تمثیل رؤیایی و تلمیح هستند. ب) غزلهایی که در آنها داستان، در بیت یا ابیاتی از غزل جای گرفته است و سایر ابیات، روایی نیستند. (و یا روایتهای متعدد و مجزا در سطح غزل وجود دارد) در این نوع از غزلها بیشتر با طرح یا داستانواره روبرو هستیم. در ادامه چند نمونه از هر دسته را می‌آوریم.

### ۲-۱ غزلهایی که در آنها داستان، کل پیکره غزل را در بر گرفته است.

با او دلم به مهر و مودت یگانه بود  
سیمرغ عشق را دل من آشیانه بود  
(دیوان، ص ۸۷۱)

در این غزل که از غزلهای مشهور و زیبای سنایی است، داستانی روایت میشود که تمام مراحل یک نمودار داستانی (شروع، گره‌افکنی<sup>۱</sup>، حالت تعلیق<sup>۲</sup>، نقطه اوج<sup>۳</sup> و گره‌گشایی<sup>۴</sup>) را (اگرچه کوتاه) دارد. با شروع خوب و لحن<sup>۵</sup> محزونِ راوی (narrator)<sup>۶</sup> و تسلط او بر داستان، خواننده در فضای داستان قرار میگیرد و با سرعتی آرام، به جلو حرکت میکند. پایان داستان نیز بسته است و ذهن خواننده را منتظر نمیگذارد.

درونمایه (Them)<sup>۷</sup> عشق و پرستش حقیقی است که شاعر آن را با موضوع (Subject; topic)<sup>۸</sup> عشق شیطان به خدا و سجده نکردن او به آدم- به خاطر پیمانی که در ازل با خدا بسته- بیان میکند. زمان آن، قبل از آفرینش انسان و مکان، بارگاه الهی است.

۱. «وضعیت و موقعیت دشواری است که گاه به طور ناگهانی ظاهر میشود و برنامه‌ها، راه و روشها و نگرشهایی را که وجود دارد تغییر میدهد.»

واژه‌نامه هنر داستان نویسی، میرصادقی: ص ۲۵۴

۲. «کیفیتی است که نویسنده برای وقایعی که در داستان است می‌آفریند تا خواننده را کنجکاو و نسبت به ادامه خواندن داستان مشتاق کند.» (همان: ص ۳۲۰)

۳. «لحظه‌ای است در داستان... که در آن بحران به نهایت خود میرسد.» (همان: ص ۵۵)

۴. «حادثه یا حادثه‌هایی است که به دنبال بزنگاه اصلی پیرنگ پیش می‌آید و به معنای باز شدن گره‌افکنی‌های پیرنگ در پایان داستان یا نمایشنامه است.» (همان: ص ۲۵۴)

۵. «یعنی حالت، نوع و طرز بیان واژه‌ها و جمله‌ها چه از سوی شخصیت و چه از جانب راوی.» (همان: ص ۲۵۷)

۶. «کسی و گاهی چیزی را گویند که داستان را روایت میکند.» (فرهنگ اصطلاحات ادبی، داد: ص ۲۲۹)

۷. «مضمون، تلقی مؤلف از موضوع و فکر اصلی و مسلط در هر اثری است.» (همان: ص ۲۱۹)

۸. «حوادثی است که داستان را می‌آفریند و قبل از آنکه داستان آفریده شود وجود دارد و باید وجود داشته باشد، حتی اگر داستان، به وجود نیاید.»

(واژه‌نامه هنر داستان نویسی، میرصادقی: ص ۲۷۳ و درآمدی بر داستان نویسی و روایت‌شناسی، بی‌نیاز: ص ۵۲، ۵۱)

در پیرنگ (plot)<sup>۱</sup> داستان با این روابط علی و معلولی مواجهیم: راوی داستان (ابلیس)، به سبب عهدی که در ازل با خداوند بسته است، در برابر حضرت آدم سجده نمیکند، لذا از درگاه الهی رانده میشود و مورد لعن قرار میگیرد. طرح (plot)<sup>۲</sup> داستان مجرد است، یعنی راوی، داستان را آنگونه که اتفاق افتاده است روایت میکند و هیچ جرح و تعدیلی در آن صورت نمیدهد.

شخصیت اصلی (protagonist)<sup>۳</sup> داستان (شیطان) که از شخصیت‌های ایستا (static) character است و دچار کشمکش عاطفی است؛ از زاویه دید (Point of view)<sup>۴</sup> اول - شخص، ماجرای را به شیوه تک‌گویی نمایشی (dramatic monologue)<sup>۵</sup> برای مخاطبان فرضی، روایت میکند. این نوع داستانها که توسط یکی از شخصیت‌های داستان روایت میشوند، نمایشی هستند. (نگ.بی‌نیاز: ۱۳۸۵: ۱۰۳) اخوت، در کتاب «دستور زبان داستان»، روایت‌هایی را که در آنها با راوی - شخصیت، روبرو هستیم، روایت اول شخص دستوری مینامد. (نگ. اخوت: ۱۳۷۱: ۱۰۳) آدم و فرشتگان، شخصیت‌های دیگر داستان هستند؛ با توجه به اینکه همه شخصیت‌های این داستان، افراد شناخته شده‌اند، بی‌شبهت به شخصیت‌های قراردادی در داستانها نیستند. با اندکی اغماض، میتوان گفت که این داستان از شرایط داستانهای مینی‌مالیستی<sup>۶</sup>، تبعیت میکند.

کودکی داشتم خراباتی می کش و کمزن و خرافاتی (دیوان، ص ۱۰۲۱)

در اینجا داستانی با درونمایه تقابل نظام زهد و عشق، روایت میشود. موضوعش، این است که راوی، کودکی خراباتی و اهل می، داشته است که بر اثر راهنمایی او پارسا میشود، پس از آن دیگر کسی را قبول ندارد و کسی را که سبب هدایت او شده است، خراباتی میخواند. داستان، بی‌مقدمه شروع میشود و پایان بسته ولی ضعیفی دارد. بر محور شخصیت

۱. «روایت حوادث با تأکید بر رابطه علیت است.» (فرهنگ اصطلاحات ادبی، داد: ص ۱۰۱)

۲. ← پیرنگ

۳. «فردی که در مرکز داستان کوتاه و رمان یا نمایش‌نامه و فیلم‌نامه قرار می‌گیرد و نویسنده سعی میکند که توجه خواننده یا بیننده را به او جلب کند.» (واژه‌نامه هنر داستان نویسی، میرصادقی: ۲۰۰)

۴. «شخصیتی است که در طول داستان، حوادث، تأثیر زیادی روی او ندارد و تغییر چشمگیری نمی‌کند.» (همان: ص ۲۰۰)

۵. «به موقعیتی گفته میشود که نویسنده نسبت به روایت داستان، اتخاذ میکند و دریچه‌ای است که پیش روی خواننده می‌گشاید تا او از آن دریچه، حوادث داستان را ببیند و بخواند.» (فرهنگ اصطلاحات ادبی، داد: ص ۲۵۹، ۲۶۰)

۶. «... تمام داستان بر اساس گفتار یک‌طرفه و بی‌پاسخ راوی استوار است؛ خواننده از صحبت‌های راوی داستان، میتواند بفهمد که او در کجاست و در چه زمانی زندگی میکند و چه کسی را مورد خطاب قرار داده است، شیوه تک‌گویی نمایشی بدان میماند که شخصی تلفنی با شخص دیگری در آن سوی خط مکالمه کند.» (همان: ص ۱۶۰)

۷. «... شیوه‌ای است که در آن روایت یا نمایش‌نامه با کم‌ترین عناصر ضروری، در موجزترین شکل و با صریح‌ترین واژگان در شکلی کوتاه مثل لطیفه، طرح کوتاه، نمایشی، تک‌گویی، داستانتک، افسانه‌ی تمثیلی و حکایت اخلاقی ارائه میشود...» (واژه‌نامه هنر داستان نویسی، میرصادقی: ص ۱۰۳)

و (۱۰۱)

و حادثهٔ واحدی می‌گردد و طرح پیچیده‌ای ندارد. روابط علی و معلولی نیز، در روایت حوادث در آن رعایت شده است. داستان با افعال گذشته روایت میشود و زمان و مکان خاصی ندارد. کودک، شخصیت پویا و اصلی است؛ راوی- شخصیت (شخصیت داستانگو) که شخصیتی ایستاست و فقط توصیف‌کنندهٔ تحول روحی شخصیت دیگر است. راوی از زاویه دید اول شخص<sup>۱</sup>، به شیوهٔ تک‌گویی نمایشی، کودک را به طور مستقیم، شرح و توصیف میکند. در بخشی از این داستان، دیالوگ یا گفتگوی دو طرفه نیز اتفاق می‌افتد. جملات کوتاه و افعال متوالی و لحن تندِ راوی، در اینجا ضرباهنگ<sup>۲</sup> داستان را سرعت بخشیده است. در بیت

آنکه والتین زبر ندانستی      همچو بوالخیر گشت هیهاتی

راوی در خلال روایت اصلی، با استفاده از صنعت تلمیح، گریزی به یک روایت فرعی زده است، که این عمل به روایت، غنا بخشیده است. این داستان نیز کمابیش ویژگی داستانهای مینیمالیستی را دارد.

چند روزی درین جهان بودم      بر سر خاک باد پی‌مومدم  
(دیوان، ص ۹۲۶)

در غزل بالا، داستان، خطی و شرح کوتاهی از سرنوشت راوی است. راوی، از زاویه دید اول شخص و به شیوهٔ تک‌گویی نمایشی در چند بیت، قصهٔ زندگی خود در این جهان را بیان میکند. موضوع، گذرا و فانی بودن زندگی است و درونمایه، این است که هر کس به اصل خویش باز می‌گردد و نتیجهٔ نیک و بد اعمال خویش را میبیند. زمان، طول زندگی راوی و مکان، این جهان است. شروع آن، سریع و روشن و پایانش بسته است. شخصیت اصلی (راوی) که تنها شخصیت داستان است، پویا (dynamic character)<sup>۳</sup> است. داستان، خطی است و نظم و ترتیب حوادث و آغاز و میان مشخص آن، نشان از پیرنگ قوی دارد. در اینجا نیز فشردگی و کوتاهی جملات و مصرعها ضرباهنگ داستان را سرعت بخشیده است.

آمد بر من جهان و جانم      آنس دل و راحت روانم  
(دیوان، ص ۹۲۷)

در این غزل، داستانی با درونمایهٔ عاشقانه روایت میشود؛ موضوع، این است که راوی، معشوق خود را در خواب میبیند او را در بر میگیرد...؛ با او در حال گفتن راز دل است که بانگ مؤذن او را از خواب بیدار میکند و رؤیای معشوق را از او میگیرد. شروع، بی‌مقدمه و درست همزمان با شروع غزل و پایان، بسته است. در کل، به سبب جملات کوتاه و منقطع،

۱. در این دیدگاه، راوی یکی از شخصیتها است که ممکن است اصلی یا فرعی باشد. (همان، ص ۱۷۷)

۲. «میزان تندی و کندی کلام است... سرعت لحن است.» (درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی، بی‌نیاز، ص ۶۳)

۳. شخصیتی که «در جریان وقایع، به‌گونه‌ای متحول شود که در پایان، به انسانی متفاوت تبدیل شود.» (فرهنگ اصطلاحات ادبی، داد، ص ۳۰۱، ۳۰۶)

داستان، پویا است. زاویه دید درونی است و راوی اول شخص که شخصیت اصلی داستان است، داستان را به شیوه تک‌گویی نمایشی روایت میکند. نظر به اینکه در این داستان، که داستانی خطی<sup>۱</sup> است ماجرا در خواب اتفاق افتاده و در بیت پایانی، بانگ مؤذن راوی را از خواب خوش بیدار میکند، میتوان این داستان را یک تمثیل رؤیا<sup>۲</sup> دانست.

صحبدمان مست برآمد زکوی  
زلف بشولیده و ناشسته روی  
(دیوان، ص ۱۰۴۵)

در این غزل، از این نظر که داستان به توصیف شخصیت واحدی می‌پردازد و پیرنگ آن گسترش نیافته است، میتوان گفت طرح یا داستانه‌واره<sup>۳</sup> است. علاوه بر این، به این‌گونه داستانهایی که از عنصر قابل توجه توصیف برخوردارند و توصیف فضا و رنگ و حال و هوای خاصی را در داستان، ایجاد کرده است، داستانهایی فضا و رنگی<sup>۴</sup> گفته میشود. (نگ. عناصر داستان، میرصادقی: ص ۵۳۴)

داستان، از زاویه دید درونی به وسیله راوی اول شخص و به شیوه تک‌گویی روایت میشود. روایت به صورت توصیف عینی<sup>۵</sup> است؛ توصیف زیاد، سرعت داستان را کند کرده است. نمودار داستانی دارای اوج و فرود نیست و فقط مبین احساسات و عواطف است. شروع، روشنی ولی پایان آن باز است، عناصر داستانی زمان، مکان و شخصیت در آن به چشم می‌خورد؛ زمان آن صبح، مکانش کوی و شخصیت‌هایش دو نفر (راوی و معشوق) هستند.

**۲-۲ نوع دوم، غزلهایی هستند که در آنها داستان، بخشی از پیکره غزل را به خود اختصاص داده است و سایر ابیات، روایی نیستند. این نوع از غزلهای خود به دو دسته زیر، تقسیم می‌شوند:**

**۲-۲-۱ غزلهایی که در آنها ابیات داستانی، متوالی هستند.**

در این دسته از غزلهای شاعر هر جا که لازم دیده برای بیان بهتر مقصودش به روایت داستان، متوسل شده و داستان یا داستانهایی را (به صورت جدا از هم) در کل غزل آورده است که

۱. «آن است که وقایع به ترتیب توالی زمانی روایت شود...» (واژه‌نامه هنر داستان نویسی، میرصادقی: ص ۱۱۸)

۲. «نوعی روایت سنتی غالباً در قالب شعر است که در آن راوی به خواب میرود و حوادث قصه را در رؤیا میبیند» (همان: ص ۸۳)

۳. «نوشته‌ای است که صحنه یا حادثه واحدی را شرح و توصیف میکند و پیرنگش مانند داستان گسترش نیافته است... طرح تأکیدش بر چگونگی چیزی، مکانی و شخصی است و واقعه، صحنه، یا شخصیت واحدی را توصیف میکند ولی داستان تأکیدش بر حادثه است. طرح جنبه توصیفی دارد و ایستا است، ولی داستان، رشته حوادثی را دنبال می‌کند و به همین سبب پویا است.» (واژه‌نامه هنر داستان نویسی، میرصادقی: ص ۲۲۳)

۴. داستانهایی که از عنصر قابل توجه توصیف برخوردارند. (همان: ص ۵۳۴)

۵. توصیفی است فارغ از جهان‌نگری و حالات روحی نویسنده. در این نوع توصیف، شخصیت یا فضا بی واسطه به ذهن خواننده منتقل میشود. درآمدی بر داستان نویسی و روایت شناسی، بی‌نیاز: ص ۱۱۵)

بین ابیات داستانوار و سایر ابیات غزل، پیوستگی معنایی مشاهده میشود، به عبارت دیگر، درونمایه داستان در راستای درونمایه غزل است. این غزلها از این جهت که داستان در کدام بخش از آنها آمده است به سه دسته تقسیم میشوند:

### ۱-۲-۲-۱ غزلهایی که ابیات آغازین آنها داستانوار است:

برای مثال در غزل به مطلع

سرگران از چشم دلبردوش چون بر ماگذشت اشک خون کردم ز غم چون برمن از عمدا گذشت  
(دیوان، ص ۸۳۳)

در ادامه شاعر در چند بیت متوالی، ماجرای را که در شب دوش برایش اتفاق افتاده روایت می‌کند:

من ز غم رفتم ولی ترسیدم از نظاره‌ای کاندرین ساعت برین ره حور یا حورا گذشت  
گفت خورشید خرامان دیدم و ماه سما کز تکبر دوش بر زهره زهرا گذشت  
لؤلؤ لا لا همی بارم ز عشقش بر کنار کز کنارم ناگهان آن لؤلؤ لا لا گذشت

موضوع و درونمایه آن شکایت از هجران است که از زاویه دید اول شخص، به وسیلهٔ راوی-شخصیت، و به شیوهٔ تک‌گویی روایت میشود. در بخشی از آن نیز مکالمه‌ای بین شخصیتها صورت میگیرد. در اینجا راوی، ضمن روایت داستان، با کلماتی مانند، چون، ولی، زیرا که، به بیان علت حوادث داستان نیز میپردازد که این امر، نشانگر پیرنگ‌دار بودن داستان است. داستان، حادثه‌پردازانه نیست و پویایی و حرکتی ندارد؛ بیشتر توصیف حالت درونی شاعر است.

### ۲-۲-۱-۲ غزلهایی که ابیات میانی آنها داستانوار است و پس از ابیات داستانی، غزل ادامه می‌یابد.

برای مثال در غزل به مطلع

زان چشم پر از خمار سرمست پر خون دارم دو دیده پیوست  
(دیوان، ص ۸۱۶)

در دو بیت میانی و متوالی:

برد او دل عاشقان آفاق پیچید در آن دو زلف چون شست  
چون دانست او که فتنه برخاست متواری شد بخانه بنشست

راوی دانای کل از زاویه دید بیرونی، روایتگر یک داستان کوتاه کوتاه<sup>۱</sup>، برق آسا<sup>۲</sup> و کامل است که آغاز روشن، میانه کوتاه و نه چندان گسترده و پایان بسته دارد. از طرف دیگر، رعایت توالی زمانی وقوع حوادث، آن را در ردیف داستانهای خطی، قرار می‌دهد. جملات کوتاه و افعال پشت سرهم، ضرباهنگ داستان را سرعت بخشیده است. به دلیل کوتاه بودن داستان، اوج و فرود زیادی در آن دیده نمی‌شود. مکان داستان، خانه و زمانش گذشته است ولی مشخص نیست.

۳-۲-۱-۲ غزلهایی که ابیات پایانی آنها داستانوار است و غزل با این ابیات، پایان می‌یابد:  
برای مثال در غزل به مطلع

این نه زلف است آنکه او بر عارض رخشان نهاد      جور ضحاک است کو بر عدل نوشروان نهاد  
(دیوان، ص ۸۴۰)

در ابیات پایانی، داستانی روایت میشود:

دیدمش یکرز شادان و خرامان از کشی      همچوماهی کش فلک یک‌روز در دوران نهاد  
گفتم ای مست جمال آن وعده وصل تو کو      خوش بخندید آن صنم انگشت بر مرجان نهاد  
گفت مستم خوانی و بر وعده من دل نهی      ساده دل مردا که دل برو عده مستان نهاد

در این ابیات، راوی که شخصیت داستانگو است، از زاویه دید اول شخص، به روایت ماجرای دیدار و سؤال و جوابش با صنمی که با او عهد و پیمانی داشته است، می‌پردازد. در این روایت، دیالوگی کوتاه، بین دو شخصیت ساده و ایستای داستان انجام میشود. زمان داستان، «یک روز» و مکان آن نیز نامشخص است. داستان نمودار کاملی ندارد و از پیرنگی قوی برخوردار نیست و در آن حوادث بر پایه روابط علی و معلولی نیست؛ ازین رو میتوان گفت یک داستانوار است.

۲-۲-۲ غزلهایی که در آنها چند داستان مجزا در بخشهای مختلف غزل آمده است.  
برای مثال در غزل به مطلع

عشق از این معشوقگان بی وفا دل بر گرفت      دست از این مثنی ریاست جوی دون بر سر گرفت  
(دیوان، ص ۸۳۴)

در تعدادی از ابیات، شاعر از تکنیکهای داستان‌گویی استفاده کرده است. اگرچه ماجرای اصلی در خلال کل غزل روایت میشود، در تعدادی از ابیات نیز با داستانهای فرعی دیگری

۱. خصوصیات عمده داستانهای کوتاه را داراست و تمام عناصر داستان در آن به اختصار توصیف میشوند؛ شخصیت‌های فرعی وارد داستانک

نمیشوند. (نگ. فرهنگ اصطلاحات ادبی، داد: ص ۲۱۵ و واژه‌نامه هنر داستان نویسی، میرصادقی: ص ۱۱۶)

۲. در گروه‌بندی داستانک قرار می‌گیرد. (واژه‌نامه هنر داستان نویسی، میرصادقی: ص ۱۱۸)

مواجهیم که به موازات داستان اصلی و برای تأکید آن روایت شده‌اند؛ برای مثال بیت چهارم:

سامری چون در سرای عافیت بگشاد لب از برای فتنه را شاگردی آذر گرفت  
 تلمیح است به داستان تاریخی سامری؛ از این جهت که در یک بیت، داستان کاملی با  
 تمام اجزایش، گنجانده شده‌است، میتوان آن را داستان‌بیت<sup>۱</sup> نامید. البته این بیت یک  
 تمثیل نیز هست، که خود، نوع دیگری از داستان است. سامری و آذر، شخصیت‌های آن  
 هستند.

بیت هفتم و هشتم:

سالها مجنون طوافی کرد در کهسار دوست تا شبی معشوقه را در خانه بی مادر گرفت  
 آنچه از مستی و کوتاهی شبی آهنگ کرد تا سر زلفش نگیرد زود از او سر بر گرفت  
 ضمن این که بیت، تلمیح است به داستان لیلی و مجنون، داستانی کامل از زاویه دید  
 دانای کل، روایت میشود. عمل داستانی در اینجا طواف کردن گرد خانه معشوق و مترصد  
 فرصت بودن و... است. زمان آن، سالها و مکانش، کهسار دوست و خانه است. مجنون و دوست  
 شخصیت‌های ایستای داستان هستند. در این داستان که آغاز روشن و پایانش بسته‌ای دارد،  
 جملات کوتاه ضرب‌آهنگ داستان را سرعت بخشیده است. روابط علی و معلولی بین حوادث  
 نیز، نشان از پیرنگ ساده داستان دارد.

در بیت دهم نیز شاهد تمثیل هستیم که یک داستان‌بیت است.

زین عجایب‌تر که چون دزد از خزینت نقد برد دیده بان کور گوش پاسبان کر گرفت

### ۳-۲-۲ غزل‌هایی با داستان‌های گسسته یا پاره پاره.

در این نوع از غزلها ابیات تشکیل دهنده یک داستان در طول غزل به صورت پراکنده  
 آمده‌اند و ابیات غیر روایی، بین آنها فاصله انداخته‌اند، به عبارت دیگر، ابیات داستانونار،  
 متوالی نیستند.

برای مثال، در غزل به مطلع

ما رخت غریبانه ز کوی تو کشیدیم ماندیم به تو آن همه کشی و چمیدن  
 (دیوان، ص ۹۶۸)

راوی ضمن سخن گفتن با معشوق غایب (یا حاضر) خود، در دو بیت چهارم و ششم:

۱. داستانی کامل است که در یک بیت نقل میشود و حداقل عناصر لازم برای داستان شدن یک روایت را دارد. (نگ. داستان بیت؛ یک قالب داستانی تازه. عبداللهمیان: ص ۱۱۳-۱۱۱). در مورد داستان بیت‌های مولوی رک: ویژگی‌های مینیمالیستی در برخی داستان بیت‌های دیوان مولانا، فاطمه مدرسی، مهرویه رضی

یاد آیدت آن آمدن ما به سر کوی دزدیده در آن دیده شوخت نگریدن  
وان طیره گری کردن و در راه نشستن وان سنگدلی کردن و در حجره دویدن  
داستانی را از زاویه دید اول شخص و به شیوه تک‌گویی نمایشی روایت میکند. او با یک  
فلاش بک، که برشی<sup>۱</sup> از یک داستان عاشقانه است که در زمان گذشته اتفاق افتاده است،  
خاطرات گذشته را به یاد معشوقش می‌آورد. مکان، کوی، حجره و راه خروجی شهر است.  
شخصیت‌پردازی ساده است و شخصیتها ایستا هستند. جملات کوتاه و افعال متوالی (هفت  
فعل)، ضرباهنگ داستان را سرعت بخشیده است.

### ۳. بررسی سبکی غزلداستانهای عطار

در غزل داستانهای سنایی دیدیم که از نظر تعداد و چگونگی قرار گرفتن ابیات روایی در  
غزل، قابل تقسیم‌بندی بودند؛ اما در غزلهای عطار از این نظر با تنوع مواجه نیستیم؛ غزلهای  
عطار یا داستانوار هستند یا نیستند؛ در آن دسته از غزلها که داستانوار هستند، گویی قصد  
شاعر فقط داستان گفتن است و در بیشتر موارد، کل پیکره غزل، درگیر داستان است. غزل-  
داستانهای عطار از نظر موضوع و درونمایه به چهار بخش، قابل تقسیم‌بندی هستند. با اینکه  
در غزلهای هر دسته مضمون و درونمایه مشابه است، ولی تصاویر شاعرانه و زبان شیرین  
عطار تا حد زیادی این ملالت را از بین میبرد.

در زیر ابتدا ویژگیهای سبکی هر دسته را توضیح می‌دهیم، سپس به دلیل شباهت  
عناصر و ویژگیهای سبکی غزلهای هر دسته، در هر دسته دو نمونه را به طور کامل بررسی  
میکنیم.

۱-۳ دسته اول: غزلهایی هستند که در آنها شخصیت حلاج و شیخ صنعان و سرگذشت  
آنها (تجربه عارفانه شاهد معنوی، حلاج را از مسجد به خرابات میبرد و شیخ صنعان را  
از کعبه به روم میکشد.) موضوع بسیاری از داستانها است. به اعتقاد اشرفزاده داستان  
شیخ صنعان، برای افکار ملامتی، بهترین مایه است. (نگ. تجلی رمز و روایت در شعر عطار، اشرفزاده: ص ۳۴)  
این دسته بیشترین بسامد را در بین غزل داستانهای عطار دارند.

در این گروه از غزلها، موضوع داستانها، حکایت پیر زاهد - و در یک مورد رهبان - است  
که غرق در عبادت عادت و ظاهری شده است و از حقیقت و عشق حقیقی بی‌خبر است.  
این پیر که عطار، گاه آن را «پیرما» مینامد - و در یکی از غزلها او را حلاج معرفی میکند -

۱. «...داستانپرداز یا نمایشنامه نویس، دری را به روی خواننده یا تماشاگر، باز میکند و به او اجازه میدهد که شخصیتها را ببیند و حرفهایشان را  
بشنود و در را می‌بندد، بدون آنکه اظهار نظری یا توضیح و تفسیری ارائه دهد.» (واژه نامه هنر داستان نویسی، میرصادقی: ص ۵۴)

به وسیله ترسا بچه، نگاری مست لایعقل، رند، وشاق اعجمی و یا به خودی خود، دست از عبادت و شریعت‌ورزی میکشد، می عشق و حقیقت را مینوشد و روی، سوی عشق می‌آورد. او رخت از مسجد به میخانه، خرابات و دیر مغان میبرد و خوشنامی خود را از دست میدهد. در آخر «پیر ما»، رند، قلندر، اوباش، بدنام و سرانجام بی نام و نشان شده، به مقام فقر و فنا میرسد؛ پیشه‌وری پیشه میکند و در صف عشاق میشود.

پیر در غزل‌داستانهای عطار دارای دو شخصیت مثبت و منفی است؛ گاهی با پیر بتکده یا پیر خراباتی روبرو هستیم که شخصیت عرفانی و مثبت دارد و راهنمای سالک طریق حق و عشق است؛ در این هنگام شخصیت دیگری که همراه یا به اصطلاح همبازی اوست، سالک است که توسط پیر، هدایت میشود. گاهی هم در ابتدای داستان با پیر مناجاتی، زاهد و مفتی شریعت روبرو هستیم که شخصیت غیر عرفانی دارد. شخصیت‌های همراه و هم‌بازی این پیر، رند و ترسا بچه هستند که سبب هدایت پیر مناجاتی و تحول روحی او و خراباتی شدنش میشوند. سالک و پیر مناجاتی، شخصیت‌های پویای غزل‌داستانها هستند، چرا که در طول داستان دچار تحول روحی میشوند. این شخصیتها همه، شخصیت‌های نوعی محسوب میشوند.

**درونمایه** داستان در این غزلها، مخالفت با زهد ریایی، زهدورزی، طریقت و شریعت عاداتی است. این درونمایه در همه داستانهای این دسته با موضوعهایی مشابه بیان میشود. تکرار مضمون و موضوع در این دسته از غزلها به قدری برجسته است که خود عطار به این مطلب اذعان دارد و در بیشتر موارد، وقتی میخواهد داستان «پیرما» را بسراید عبارت «بار دگر» را در آغاز داستانش می‌آورد.

در این دسته از غزلها جو و فضای عرفانی حاکم است؛ شعر و داستان در فضای شور و مستی و عربده مستانه رخ میدهد که این جو و فضا به عارفانه‌ها رنگ قلندریات را داده است.

مسیر کلی داستان این است که راوی سوم شخص منفعل یا مفسر، یا راوی اول شخص منفعل و شاهد و یا راوی نویسنده، ماجرای «پیرما» را روایت میکند. در نهایت، قهرمان داستان به مقام فنا میرسد.

زمان در این داستانها سحرگاه است؛ حتی آنجا که میگوید «دوش»، در ادامه میگوید «وقت سحر»؛ این زمان، برای عرفا بهترین زمان طی طریق است. مکان یا مشخص است مانند صومعه، مسجد، میخانه، دیر مغان، بتکده و... یا نامشخص. در صورتی که مکان نامشخص باشد، اگر پیری که ماجرای آن نقل میشود، پیر زاهد و مفتی شریعت باشد، مکان

وقوع داستان مسجد و صومعه است؛ ولی اگر پیر خراباتی باشد، مکان داستان، میخانه و دیر مغان است. در هر صورت، ماجرا از هر مکانی که شروع شده باشد به دیر مغان و بتکده ختم میشود. «عطار همواره برای مسجد معنایی منفی قائل است. مسجد محل تفرقه است اما خمخانه در مقابل آن نشان توحید حقیقی و جمع است» (دیدار با سیمرغ، پورنامداریان: ص ۱۵۴)

از آنجا که در این غزل داستانها تمام مراحل یک نمودار داستانی مشاهده میشود و اغلب داستانی کامل را روایت میکنند، میتوان گفت، داستان در آنها کوتاه کوتاه و شاید از نوع داستانهای مینیمالیستی یا داستانک است. داستانها همواره خطی هستند و توالی زمانی حوادث در آنها رعایت شده است.

از در مسجد بر خمار شد  
در میان حلقه زَنار شد  
نعره‌ای در بت و دُردی خوار شد  
از بد و نیک جهان بیزار شد  
جام می بر کف سوی بازار شد  
کای عجب این پیر از کفار شد  
کان چنان پیری چنین غدار شد  
در دل او پند خلقان خار شد  
گرد او نظارگی بسیار شد  
پیش چشم اهل عالم خوار شد  
تا از آن مستی دمی هشیار شد  
جمله را میباید اندر کار شد  
هر که او پر دل شد و عیار شد  
دعوی این مدعی بسیار شد  
کین گدای گبر دعوی دار شد  
جان صدیقان برو ایشار شد  
وانگهی بر نردبان دار شد  
سنگ از هر سو برو انبار شد  
در حقیقت محرم اسرار شد  
از درخت عشق برخوردار شد  
انشراح سینه ابرار شد

پیر ما وقت سحر بیدار شد  
از میان حلقه مردان دین  
کوزه دردی به یکدم در کشید  
چون شراب عشق در وی کار کرد  
اوفتان خیزان چو مستان صبح  
غلغلی در اهل اسلام اوفتاد  
هر کسی میگفت این خذلان چه بود؟  
هر که پندش داد بندش سخت کرد  
خلق را رحمت همی آمد بر او  
آنچنان پیر عزیز از یک شراب  
پیر رسوا گشته مست افتاده بود  
گفت اگر بدمستی کردم رواست  
شاید ار در شهر بدمستی کند  
خلق گفتند این گدایی کشتنیست  
پیر گفتا کار را باشید هین  
صد هزاران جان نثار روی آنک  
این بگفت و آتشین آهی بزد  
از غریب و شهری و از مرد و زن  
پیر در معراج خود چون جان بداد  
جاودان اندر حریم وصل دوست  
قصه آن پیر حلاج این زمان

در درون سینه و صحرای دل قصه او رهبر عطار شد (دیوان، ص ۱۸۳)

در این غزل که یکی از زیباترین غزل‌داستانهای عطار است؛ راوی- شاعر، از زاویه دید دانای کل، به روایت داستان پرداخته است. داستان، بی‌مقدمه و درست همزمان با شروع غزل شروع شده و با پایان آن به صورت بسته پایان می‌یابد. زمان داستان، سحر و مکانش، مسجد، میخانه، بازار و شهر است.

موضوع آن، ترکیبی از ماجرای شیخ صنعان و حلاج است. در ابتدای داستان، راوی، ماجرای پیری (پیرما) را روایت میکند که هنگام سحر از خواب بیدار میشود و به جای مسجد به سوی خمار میرود؛ دُردی میخورد؛ نعره مستانه میکشد و دردی خوار میشود. با این عمل پیر، در میان مردم غلغله‌ای می‌افتد و همه از این کار وی متحیر میشوند. تا اینجا خواننده در حال و هوای داستان شیخ صنعان قرار دارد ولی وقتی پیر، بر سر عقیده خود جان میبازد و به دار آویخته میشود، به یکباره خواننده وارد فضای داستان حلاج میشود. **درونمایه** داستان، برتری عشق بر زهد، جان دادن بر سر عقیده و ریاکاری زاهدان است.

خلق و اهل اسلام، شخصیت‌های فرعی و ایستای داستان هستند که نقش خاص و تأثیرگذاری در داستان ندارند. این دو، نماینده افکار عامیانه، سطحی و عادت‌های هستند، از این جهت میتوان آنها را شخصیت‌های تمثیلی<sup>۱</sup> دانست. شخصیت اصلی و پویای داستان، پیر است که در آغاز داستان مانند شیخ صنعان، پیر زاهد است ولی در پایان در اثر تحولات روحی و عرفانی که پیدا میکند خراباتی میشود.

راوی از طریق بیان اعمال و رفتار شخصیتها، شخصیت‌پردازی میکند ولی هیچ تحلیلی در این زمینه انجام نمیدهد. شخصیت پیر، حلقه زار، اهل اسلام و خلق، در اشعار عرفانی شاعران، حالت شخصیت‌های نوعی و تمثیلی را پیدا کرده‌اند. داستان، دارای زمان خطی است و پیرنگ نیز دارد.

پیر ما می‌رفت هنگام سحر کاو فتادش بر خراباتی گذر (دیوان، ص ۲۳۹)

داستان، در غزل بالا سریع و بدون مقدمه شروع میشود. شروع آن همزمان با شروع غزل است ولی پایانش چند بیت قبل از پایان غزل است. زمان داستان هنگام سحر و مکان آن خرابات است.

موضوع داستان، ماجرای «پیرما» است که هنگام سحر بر خراباتی گذرش می‌افتد و در آنجا صدای رندی را میشنود؛ پیر با شنیدن سخنان رند، منقلب میشود، از دست او دردی عشق و معرفت را مینوشد؛ در اثر نوشیدن می‌عشق، پیر شصت ساله غرق عشق شده و از

۱. «... شخصیت‌هایی که جانشین فکر و خلق و خو و خصلت و صفاتی میشوند.» (واژه نامه هنر داستان نویسی، میرصادقی: ص ۱۰۴)

خود بیخود میشود. در اینجا نیز «پیرما» بی‌شبهت به شیخ صنعان نیست. این پیر نیز در آغاز پیر زاهد است و در آخر پیر خراباتی. درونمایه داستان، رها شدن از خود، مخالفت با زهدورزی و تمجید عشق واقعی است.

راوی دانای کل که همان نویسنده است از زاویه دید بیرونی به روایت میپردازد. راوی در سه بیت آخر، به تفسیر و اظهار نظر میپردازد و شکل راوی مفسر را به خود میگیرد. پیر و رند، شخصیت‌های داستان هستند و هر دو از گروه شخصیت‌های نوعی و تمثیلیند. پیر که شخصیت اصلی داستان است شخصیتی پویا است. راوی به شکل نمایشی به معرفی شخصیت‌هایش میپردازد. از بیت سوم تا هشتم، شاهد تک‌گویی نمایشی رند هستیم. در ابیات چهاردهم تا شانزدهم نیز شاهد حدیث نفس پیر هستیم.

**۲-۳ دسته دوم:** غزل‌هایی هستند که در آنها راوی (که خود عطار است) نقش سالکی را دارد که طی طریق عشق میکند و در این مسیر، حالتی عرفانی را تجربه میکند؛ او شخصیتی پویا است که در مرکز حوادث قرار دارد و در پایان داستانها به کمال روحی میرسد.

موضوع، در این غزلها روایت تجربه عرفانی راوی است. رخ یار، پیر یگانه، زلف، عشق، ترک نیم‌مست، مست ترسازاده، آن ماه، نگار، صنم آفتاب روی و شخصی غایب، شخصیت‌هایی هستند که در این داستانها در ایجاد تحول روحی در سالک، نقش اصلی را دارند. آنها می‌عشق و معرفت را به سالک راه حق، که در ابتدای طریق است، مینوشانند. درونمایه این گروه از داستانها بیان تفاوت عشق حقیقی و مجازی است؛ اینکه، عشق واقعی چیزی نیست که به ظاهر میبینیم؛ عشق حقیقی یعنی از خود، بیخود شدن؛ در مسیر دست یافتن به این عشق باید از حجاب هستی رست. در این غزلها گاه درونمایه عرفانی در بافتی عاشقانه بیان میشود.

شخصیت ترس‌بچه که هم در این دسته از غزلها و هم در غزل‌های دسته اول وجود دارد شخصیتی مؤثر است که سبب قهرمان شدن قهرمان داستان میشود. این شخصیت، چهره‌ای دیگر از همان نگار مست سیه زلف و سیه چشم است که پیر را از مسجد و آب و جاه زهدورزی به سفر عاشقی و فنا و نیستی و خود را از خود رها کردن میکشاند. عطار هر جا که شخصیت ترس‌بچه را می‌آورد، در چند بیت او را توصیف میکند؛ این توصیفها به تجسم شخصیت ترس‌بچه در ذهن خواننده کمک میکند، ازین‌رو، این شخصیت در داستانهای او شناخته شده است؛ پس از خواندن این غزلها دیگر میدانیم که ترس‌بچه شخصی است زناز کمر کرده، سنگ، خوش نمک، شکر لب، بناگوش سپید، لب خندان چو پسته و ... . نا گفته

نماند که بیشتر این شخصیتها در غزلهای عرفانی، رمزی و نمادین بوده و واقعی و حقیقی نیستند؛ برای مثال، شخصیت نگار، ترسایچه و... که بر پیر ظاهر میشود یا به سالک راه حق، می‌عشق را مینوشاند، جلوه حق است در چهره معشوقی. (نگ. دیدار با سیمرغ، پورنامداریان: ص ۱۵۴)

مسیر کلی داستان این است که راوی اول شخص فعال یا راوی نویسنده، سالکی است که می‌حقیقت را از دست پیر خانقاه، مینوشد و سرانجام، قهرمان داستان به مقام فنا و کشف و شهود میرسد. از آنجا که راوی نقش اصلی داستان را دارد، میتوان گفت در تمام داستانهای این دسته با راوی قهرمان روبرو هستیم.

با توجه به اینکه داستانی را که یکی از شخصیتها بازگوید «داخلی» و برخی آن را «فرو روایت» مینامند (فرهنگ اصطلاحات ادبی در زبان انگلیسی، مارتین: ص ۱۰۱) این دسته جزء این گروه از روایتها هستند.

زمان داستانها، نیمه شب و وقت سحرگاه است و مکانشان در بیشتر موارد مشخص نیست چرا که داستان واقعی نیست و یکی از مراحل سلوک راوی است. در این غزلها نیز مانند غزلهای دسته اول، اغلب با داستانی کامل روبرو هستیم؛ داستانی کوتاه یا داستانک و داستان مینیمالیستی که تقریباً تمام عناصر داستان را در بر میگیرد. داستانها خوب و روشن و سریع و در برخی موارد با توصیف، شروع میشوند و در بخش میانی گسترش می‌یابند و پایانی بسته دارند.

دوش مست و خفته بودم نیمه شب	کوفتاد آن ماه را بر من گذر
دید روی زرد ما در ماهتاب	کرد روی زرد ما از اشک تر
رحمش آمد شربت وصلم بداد	یافت یک‌یک موی من جانی دگر
گرچه مست افتاده بودم زان شراب	گشت یک‌یک موی بر من دیده‌ور
در رخ آن آفتاب هر دو کون	مست و لایعقل همی کردم نظر
گرچه بود از عشق جانم پرسخن	یک نفس نامد زبانم کارگر
خفته و مستم گرفت آن ماهروی	لاجرم ماندم چنین بی خواب و خور
گاه می‌مردم گهی میزیستم	در میان سوز چون شمع سحر
عاقبت بانگی برآمد از دلم	موجها برخاست از خون جگر
چون از آن حالت گشادم چشم باز	نه ز جانان نام دیدم نه اثر
من ز درد و حسرت و شوق و طلب	میزدم چون مرغ بسمل بال و پر
هاتفی آواز داد از گوشه ای	کای ز دستت رفته مرغی معتبر
خاک بر دنبال او بایست کرد	تا نرفتی او از این گلخن بدر
تن فرو ده آب در هاون مکوب	در قفس تا کنی باد ای پسر

بی نیازی بین که اندر اصل هست خواه مطرب باش و خواهی نوحه گر  
این کمان هرگز ببازوی تو نیست جان خود میسوز و حیران مینگر  
مانندی ای عطار در اول قدم کی توانی برد این وادی به سر (دیوان، ص ۲۴۰)

این غزل، داستانی کامل را روایت میکند و مراحل نمودار داستان را داراست. در اینجا راوی اول شخص دستوری، ماجرای را که در خواب دیده است از زاویه دید درونی روایت میکند؛ بنابراین داستان از نوع تمثیل رؤیاست. آن ماه، آفتاب هر دو کون و جانان، که همه استعاره از شخصیت واحدی هستند شخصیتی ایستا است. راوی- شخصیت (عطار)، و هاتف، شخصیت‌های دیگر داستان هستند. شخصیت اصلی داستان (عطار)، دچار کشمکش روحی است و شخصیتی پویا دارد چرا که در طول داستان اتفاقاتی برایش می‌افتد و دچار تحولات می‌شود ولی در آخر خود را در اول قدم میداند.

شروع، بی مقدمه و زیباست و زمان و شخصیتها در همان بیت آغازین غزل، مشخص میشوند؛ ولی پایان، روشن نیست. زمان داستان خطی است. زمان، دوش و مکان آن نامشخص است و یکی از مراحل سلوک عرفانی است. روابط علی و معلولی در داستان رعایت شده بنابراین پیرنگ دارد.

ترسا بچه شکر لبم دوش صد حلقه زلف بر بناگوش (دیوان، ص ۲۶۴)

در این غزل، راوی اول شخص، از زاویه دید درونی به روایت میپردازد. ابیات آغازین به صورت گفتگو هستند ولی از بیت هفت به بعد تک‌گویی شخصیت راوی است. موضوع این داستان که با مقدمه و توصیف ترسا بچه شروع شده و به صورت بسته و همراه با نتیجه‌گیری پایان می‌یابد، این است که ترسابچه‌ای به نزد عطار می‌آید و به او می‌عشق را میدهد عطار با خوردن این می، هستی خود را میبازد و به مقام فقر دست می‌یابد. در اینجا ترسابچه عطار را متحول میکند؛ در بیشتر داستانها ترسا بچه نقش مقابل پیر زاهد است. درونمایه داستان در سه بیت آخر بیان شده است و آن ستایش فقر عارفانه است.

داستان، که خطی است، هم زمان دارد (دوش) هم مکان (بر من) و هم شخصیت (ترسا بچه که شخصیتی ایستا با صفاتی مشخص و یکسان است و عطار که راوی و شخصیت داستانگو است و شخصیتی پویا است). و روابط علی و معلولی نیز در آن رعایت شده است (پیرنگ دارد).

۳-۳ دسته سوم: غزلهایی هستند که جنبه تعلیمی دارند و عطار در آنها مفاهیم عرفانی، بخصوص تفاوت عقل و عشق و معنای عشق حقیقی و تفاوت دل و جان با عقل را با بیان

روایی و داستانوار می‌آموزد. در اینجا داستانها خیلی کوتاه بوده و از نوع داستانک، طرح و داستانواره و داستانهای برق‌آسا هستند.

موضوع داستان در این غزلها ستیز عقل و جان با عشق و دل است. در این مبارزه عشق و دل پیروز شده و عقل و جان، مغلوب می‌شوند. موضوع و درونمایه در این دسته از غزل-داستانها یکسان است.

مسیر کلی داستان این است که عطار به صورت راوی دانای کل و در پاره‌ای از موارد راوی اول شخص، ماجرای مقابله و ستیز عقل و عشق را بیان میکند که در آخر با پیروزی عشق به پایان میرسد. به دلیل تعلیمی بودن داستان، شاعر در بیشتر موارد راوی مفسر است. در این دسته از غزلها که غلبه با فضای عاشقانه است؛ زمان، دوش، نیمه شب، سحرگاه و بامداد است و مکان، معمولاً نامشخص است.

بسامد صنعت تشخیص و آنیمیسیم (جاندار انگاری) در این غزلها بالاست زیرا شخصیتها واقعی نبوده و مفاهیم مجرد و معقولی هستند که در داستانها نقش اصلی را ایفا میکنند و اعمال انسانی از آنها سر میزند. گاهی عطار به آنها جان میبخشد (تشخیص) و گاهی پا را فراتر نهاده، آنها را جاندار می‌انگارد (جاندار انگاری) و مخاطب خود میدهد. دوش عشق تو درآمد نیمه شب از ره دزدیده یعنی راه جان (دیوان، ص ۳۴۵)

عطار در این غزل که بی‌مقدمه شروع میشود، و به صورت بسته پایان می‌یابد، در بیت آخر به طور صریح به داستان و قصه بودن غزلش اشاره دارد. شاعر، تقابل و تضاد عقل و عشق و قهرمانی دل و عشق در این ستیزه را که یکی از مسائل عرفانی است با بیانی روایی می‌آموزد. او دل را به مرغی تشبیه کرده است که مدتی زیادی آواره بوده و با آمدن عشق، آشیانی برای خود می‌یابد؛ عقل و جان، تاب آن این با هم یکی شدن عشق و دل را نمی‌آورند و فانی میشوند. در این داستان که زمان، خطی است روابط علی و معلولی بین حوادث به خوبی رعایت شده است، حوادث با هم پیوستگی دارند و داستان از پیرنگ خوبی برخوردار است. زاویه دید، درونی، راوی، اول شخص و روایت به شکل تک‌گویی نمایشی است.

بیرون آمد به خواستاری	پروانه شبی ز بیقراری
تا کی سوزی مرا بخواری	از شمع سؤال کرد کآخر
کای بی سر و بن خبر نداری	در حال جواب داد شمعش
در سوختنت گرفتاری	آتش میپرست تا نباشد
رستی ز غم و ز غمگساری	تو در نفسی بسوختی زود
در گریه و سوختن بزاری	من مانده ام ز شام تا صبح

گه میخندم و لیک بر خویش  
گه میگیریم ز سوگواری  
میگویندم بسوز خوش خوش  
تا بیخ ز انگبین برآری  
هر لحظه سرم نهند در پیش  
گویند چرا چنین نزاری  
شمعی دگرست لیک در غیب  
شمعیست نه روشن و نه تاری  
پروانه او منم چنین گرم  
زان یافتنه ام مزاج زاری  
من میسوزم از او تو از من  
اینست نشان دوستداری  
چه طعن زنی مرا که من نیز  
در سوختنم به بیقراری  
آن شمع اگر بتابد از غیب  
پروانه بسی فتد شکاری  
تا میماند نشان عطار  
میخواهد سوخت شمع واری  
(دیوان، ص ۴۰۳)

داستان شمع و پروانه یکی از تمثیلات عطار است. این داستان دیالوگی است بین دو شخصیت اصلی آن (پروانه و شمع) که ایستا هستند. شمع و پروانه در مقام عاشق و معشوق، شخصیت‌های شناخته شده مناظره‌ها و داستانه‌ها هستند. پروانه در این داستان «نمودار سالکی است که جذبۀ حق او را به خویش میخواند و او بی‌پروا برای رسیدن به وصال نه برای محو در معشوق خود را در آتش او می‌افکند.» (تجلی رمز و روایت در شعر عطار، اشرف‌زاده: ۵۵) شمع نیز تمثیلی از رمز و حقیقت مطلق است.

موضوع داستان، عشق پروانه به شمع و عشق مجازی و بالاتر از آن عشق شمع است به معشوق حقیقی که به دلیل آن همواره در حال سوختن است که در قالب مناظرۀ شمع و پروانه بیان میشود. درونمایۀ آن تفاوت بین عشق حقیقی و عشق مجازی و ظاهری است. در این داستان که پیرنگ پیچیده‌ای ندارد، عطار، راوی دانای کل و زاویه دید، بیرونی است. شروع بی‌مقدمه و پایان بسته و همراه با سخن و تفسیر راوی است. زمان، شب و مکان نامشخص است (گرد شمع و...). عنصر اصلی در این داستان، گفتار است و کردار، نقش چندانی ندارد به همین سبب، اوج و فرود در روند داستان دیده نمیشود. داستان از نوع داستانهای سؤال و جوابی<sup>۱</sup> است و از طریق سؤال و جواب است که عناصر داستان شناخته می‌شوند و شخصیت‌پردازی صورت می‌گیرد.

بس که دل تشنه سوخت! وز لب آب نیافت  
مست می عشق شد وز تو شرابی نیافت  
(دیوان، ص ۱۳۷)

۱. «داستانی است که سؤال و جواب بخش گسترده‌ای از آن را شامل میشود و معرفی شخصیتها و بقیۀ عناصر داستان از طریق سؤال و جواب صورت میگیرد.» (واژه نامه هنر داستان نویسی، میرصادقی: ص ۱۱۴)

در این غزل، تمام عناصر داستانی دیده نمیشود ولی در مجموع، از بیت اول تا بیت آخر غزل در کار روایت موضوع و مضمون واحدی، است؛ از این جهت در اینجا با یک طرح یا داستانواره روبرو هستیم.

بخشهایی از غزل به شیوه گفتگو است، مخاطب شاعر تا قسمتی از غزل، یار است و تو خطاب می‌شود؛ این دوم شخص، در بیت هفتم به سوم شخص بدل میشود و در بیت پنجم، روایت، شیوه حدیث نفس به خود میگیرد. این حرکت از یک زاویه دید به زاویه دید دیگر و به اصطلاح تغییر مخاطب (که در علم بدیع صنعت التفات نامیده می‌شود) بی‌نظمی را پدید آورده است که خواننده را به یاد تکنیک «جریان سیال ذهن» می‌اندازد؛ به همین سبب، زمان نیز غیرخطی است.

۳-۴ **دسته چهارم:** غزلهای داستانی هستند که در هیچیک از گروههای ذکر شده قرار نمیگیرند و تعدادشان نیز اندک است. چهار غزل از غزلهای داستانی عطار به این گروه اختصاص دارد. زیباییهای ظاهری یار که برجسته‌ترین آنها «زلف» است، در غزلهای این دسته نقش مهمی در شکل‌گیری حوادث داستان دارند. «زلف مفهوم رمزی دارد و دل که گرفتار زلف معشوق میشود در حقیقت دستخوش تأثیر صفات جلال شده است، اما اسارت در حلقه زلف نشان عاشقی و گرفتاری در کار عشق است.» (دیدار با سیمرغ، پورنامداریان: ص ۱۵۶)

درونمایه عرفانی این غزلها سختی و دیریاب بودن عشق است و موضوعشان این است که راوی (عطار) با دیدن زلف معشوق، جمال وی، رخ یار و...، صبر و قرارش را از دست میدهد و در صدد دست یافتن به زلف او برمی‌آید ولی موفق نمیشود و میگوید:

فی‌الجمله بسی تک که زدم تا که یقین شد کز زلف تو یک موی نشان می‌توان کرد  
(دیوان، ص ۱۶۵)

داستان در این غزلها در فضایی عاشقانه شکل میگیرد و خواننده با خواندن آنها گمان میکند که با داستانی عاشقانه از نوع عشق مجازی روبرو است؛ ولی زلف و خد و خال و چهره زیبای معشوق در متون عرفانی هر یک نماد و رمزی از حقیقت، عشق حقیقی و معشوق واقعی هستند. زمان داستانها بیشتر «دوش» یا «صبحگاه» است و مکانشان مختلف است.

دی بامداد کآن صنم آفتاب روی بر من گذشت، همچو مه، اندر میان کوی  
(دیوان، ص ۷۷۶)

در این غزل، توصیف حال و هوای عاشق و زیبایی و حالت معشوق، بیشترین بخش نمودار داستانی را به خود اختصاص داده و به آن ویژگی داستانهای فضا و رنگی را داده است. داستانی کامل است و شروع و میانه و پایان خوبی دارد. موضوع این است که راوی معشوقش را در میان کوی میبیند، با او به حمام میرود و به توصیف او در حمام میپردازد؛

در این مدت، خلق، که نماینده افکار خرافی و عاداتی بوده و از نوع شخصیت‌های تمثیلی هستند، در بیرون در حمام، به گفتگو در مورد آنها مشغول بوده‌اند؛ تا اینکه کسی می‌آید، روی او و موی معشوق را با آب می‌شوید و با این کار، تصورات راوی نقش بر آب می‌شود؛ بنابراین راوی تمام ماجرا را در خواب، رؤیا و یا تصورات خود می‌بیند. درونمایه ممکن است دست نیافتنی بودن معشوق باشد. البته شخصیت معشوق در اینجا رمزی است و مراد از آن معشوق مجازی نیست. حوادث داستان از روابط علی و معلولی برخوردار است و زمان آن خطی است. زمان داستان، بامداد و مکان آن میان کوی و حمام است. شخصیت‌ها راوی، صنم و خلق هستند. راوی (اول شخص دستوری) شخصیت اصلی و پویای داستان است؛ بقیه شخصیت‌ها فرعی و ایستا هستند.

شدم از دست و برفت از دل من صبر و قرار  
حال من گشت چو خال رخ او تیره و تار  
گفت در شهر کسی نیست ز دستم هشیار  
چون تو در هر طرفی هست مرا کشته هزار  
گفت اندر حرم شاه کرا باشد بار  
گفت تا داغ محبت بودت بر رخسار  
بکشم زود وزین بیش مرا رنجه مدار  
هرزه زین بیش مگو کار بمن باز گذار  
در ره عشق ترا با من و با خویش چکار  
خون خور و جان کن از این هستی خود دل بردار  
دردش افزون شد از این غصه و رنجش بسیار  
بر سر کوی غمش منتظر یک دیدار  
(دیوان، ص ۲۴۱)

از پس پرده دل دوش بدیدم رخ یار  
کار من شد چو سر زلف سیاهش درهم  
گفتم ای جان شدم از نرگس مست تو خراب  
گفتم این جان بلب آمد ز فراق گفتا  
گفتم اندر حرم وصل توأم ماوی بود  
گفتم از دست ستمهای تو تا کی نالم  
گفت ای جان جهان چون که مرا خواهی سوخت  
در پس پرده شد و گفت مرا از سر خشم  
گر کشم زار و اگر زنده کنم من دانم  
حاصلت نیست ز من جز غم و سرگردانی  
چونکه عطار از این شیوه حکایات شنود  
با رخ زرد و دم سرد و سر پرسودا

موضوع داستان در این غزل، گفتگوی بین عاشق و معشوق است؛ درونمایه این گفتگو سختی راه عشق حقیقی است و اینکه در راه رسیدن به عشق باید از خود رست و فانی شد. در اینجا نیز راوی گرفتار زلف و خط و خال معشوق می‌شود و باز هم به او دست نمی‌یابد و در بیت آخر، معشوق، خود، به او می‌گوید که حاصلت از من جز غم و سرگردانی نیست؛ خون خورو جان کن ازین هستی خود دل بردار.

عنصر اصلی داستان، گفتار است و کردار نقش چندانی ندارد؛ به همین سبب، اوج و فرود زیادی در آن دیده نمی‌شود. شاعر در چارچوب گفتگویی عاشقانه، درونمایه‌ای عرفانی را ترسیم میکند. گفتگوی بین شخصیت‌های داستان، که به صورت سؤال و جواب است و توسط

راوی نقل میشود ابیات زیادی را به خود اختصاص داده است، بنابراین داستان از نوع داستانهای سؤال و جوابی است و پرداختن به عناصر داستان از طریق سؤال و جواب است. زاویه دید، درونی، راوی، اول شخص و روایت، از نوع اول شخص دستوری (راوی شخصیت) است. زمان دوش، مکان، پس پرده دل و شهر است.

#### ۴- جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

بررسی سبکی عنصر روایت و داستان، در غزلهای سنایی و عطار نشان داد که سنایی، علاقه زیادی به داستانپردازی در غزل ندارد و داستان برای او بیشتر جنبه تفننی دارد زیرا غزداستانها حجم قابل توجهی از غزلهای سنایی را به خود اختصاص نداده‌اند (از مجموع ۴۰۸ غزل سنایی، ۱۲ غزل به طور کامل روایت داستانی را به عهده دارد. در ۷ غزل نیز، در تعدادی از ابیات، روایت داستانی صورت گرفته است). همچنین غزداستانهای او از نظر برخورداری از عناصر داستان، ابتدائی هستند. داشتن روحیه حکیمانه و زاهدانه و تأثیر آن بر زبان و شعر سنایی در این غزداستانها مانع از خیالپردازی زیاد او شده است. در غزلهای عطار ۳۰ غزل از مجموع ۷۹۴ غزل، غزداستان هستند. غزداستانهای عطار از نظر عناصر داستان، پخته‌تر و کاملتر از غزداستانهای سنایی هستند. با اینکه سنایی در این راه پیشگام است، نتوانسته مانند عطار داستان بگوید. کمتر پیش می‌آید که سنایی یک غزل را به طور کامل به داستان اختصاص دهد؛ او خیلی زود از روایت خسته میشود و به تغزل باز میگردد. ولی عطار به داستانسرایی در غزل علاقه بیشتری نشان داده و جمع کردن تغزل و روایت در یک غزل، او را خسته نمیکند.

موضوع غالب غزل داستانهای سنایی سختی‌های راه عشق، بی‌وفایی معشوق و جفاکاری اوست. درونمایه‌های عرفانی در این غزل داستانها در پرتو مضامین عاشقانه، کمرنگ جلوه کرده است. شخصیت عاشق و معشوق که در اغلب غزداستانها سنایی دیده میشوند کلیشه‌ای شده‌اند و از نوع شخصیت‌های قراردادی هستند، زیرا از سنتهای کهن شعر عاشقانه فارسی تبعیت میکنند، عاشق، همواره زار و نیازمند است و معشوق، همیشه بی‌وفا و در موضع ناز. این شخصیتها به مناسبت حال، دچار کشمکشهای عاطفی هستند و از سوی دیگر با محیط، موانع اجتماعی و سرنوشتی که میان آنها فاصله انداخته است در کشمکشند. پیر، سالک و خود عطار، شخصیت‌های برجسته غزداستانهای عطار هستند. در غزداستانهای عطار، همانطور که گفته شد درونمایه‌ها در هر دسته متفاوتند؛ نکته قابل توجه این است که برای عطار داستان وسیله‌ای است برای رسیدن به مقاصد تعلیمی‌اش، شاید به این دلیل که غزل عطار عرفانی است و سرشار است از مفاهیم رمزی است که آموزش آنها به صورت

داستان بهترین روش است؛ ولی در غزل سنایی، عرفان عطار به چشم نمیخورد و او در آغاز راه ورود عرفان به غزل است.

**به لحاظ زبانی** در بیشتر غزل‌داستانها با جملات کوتاه و منقطع و افعال متوالی روبه‌رو هستیم که سبب سرعت بخشی به ضرباهنگ و لحن راوی شده است. بیشتر افعال، زمانشان گذشته است که این امر، جنبه داستانی بودن را قوت میبخشد. سنایی در داستانهایش آهنگ و لحنی ساده، صمیمی و صادقانه دارد؛ برخلاف لحن او در داستانهای مثنویهایش که چون تعلیمیند، تند و قاطع است. لحن عطار در داستانها متناسب با درونمایه داستان متفاوت است.

**به لحاظ ادبی** با توجه به اینکه کاربرد زیبا و وسیع صنایع ادبی از ویژگیهای شعر سنایی است، در غزلهای داستانوار، حجم قابل توجهی از صنایع ادبی - از جمله ترکیبات وصفی، تشبیهی و استعاری دور از ذهن، تازه و بدیع که ویژگی شعر اوست - دیده نمیشود؛ این امر سبب شده است داستانها زبانی سهل و روان داشته باشند. گویی سنایی در غزلهایش هر جا که تصمیم میگیرد داستانی بگوید کمی از شاعرانگی و خیال‌ورزی فاصله میگیرد؛<sup>۱</sup> به همین دلیل زود از داستان خسته میشود؛ به خصوص در غزل که جای خیال‌ورزی و تغزل است. اما در غزلهای عطار استعاره و تشبیه بیشتری دیده میشود به خصوص در آن دسته از غزلها که او قصد دارد مطلبی عرفانی را تعلیم دهد و همچنین در غزلهایی که مفاهیم مجرد و معقول شخصیت‌های داستانها هستند.

به سبب کوتاهی مجال غزل، به طبع، پیکره داستانها گسترده نیست و در بیشتر موارد، نمودار داستانی با تمام اجزای آن (گره‌افکنی، اوج، گره‌گشایی و نتیجه) وجود ندارد و همواره بخشی از داستان (یا تمام آن) ضعیف است. البته این ویژگی در غزلهای عطار کمتر است. داستانها پیرنگ پیچیده‌ای ندارند، اما در اغلب آنها روابط علی و معلولی میان حوادث به چشم میخورد. به لحاظ زمانی نیز، اغلب غزل‌داستانها دارای زمان خطیند و زمان پریشی در آنها رخ نمیدهد. در بیشتر غزل‌داستانها با توصیفات حسی قوی مواجهیم که در ایجاد همذات‌پنداری مخاطب با شخصیتها موفق بوده است. در نهایت میتوان گفت ویژگیهایی چون، روانی غزل، انسجام ساختاری و پیوند در محور عمودی شعر، آسانبایی مضامین، ارتباط بهتر با مخاطب و تأثیر بیشتر در او و نمایشی شدن شعر، کارکردهای داستان در این نوع از غزلها است. غزلداستانها به لحاظ کیفیت، جزء زیباترین و روان‌ترین غزلهای سنایی و

۱. در مورد داستانپردازی سنایی در مثنویهایش رک مقاله بازآفرینی قیس ابن عاصم در حدیقه، عای مؤذنی، علی رئیس.

عطار هست؛ زیرا هم از انسجام عمودی بیشتری برخوردارند و هم روایت‌های داستانی، به لحاظ محتوایی، آنها را دلچسب و تاثیرگذارتر و درک معنی و مفهوم را راحت‌تر کرده است.

## منابع

۱. آفاق غزل فارسی، پژوهشی انتقادی در تحول غزل و تغزل از آغاز تا امروز. صبور، داریوش. (۱۳۷۰). تهران: نشر گفتار.
۲. انسجام در غزل فارسی: «تحلیل مقایسه‌ای چند غزل حافظ و سعدی» (رساله دکتری). ایشان، طاهره. مهرماه (۱۳۸۹). استاد راهنما: دکتر تقی پورنامداریان، استادان مشاور: دکتر حبیب‌الله عباسی و دکتر سارلی، ناصرقلی. دانشگاه تربیت معلم.
۳. انواع ادبی. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۹). تهران: میترا.
۴. بازآفرینی حکایت قیس ابن عاصم در حدیقه سنائی، علی محمد مؤذنی، علی رئیسی، فصلنامه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، سال اول، شماره دو، زمستان ۱۳۸۷.
۵. «بحثی در ساختار غزل فارسی». حمیدیان، سعید (۱۳۷۳). مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد. ۲۷، ش ۴، صص ۶۲۱ تا ۶۴۴.
۶. تاریخ ادبیات ایران. صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۳). ج ۱. تهران: ققنوس.
۷. تجلی رمز و روایت در شعر عطار. اشرف‌زاده، رضا. (۱۳۷۳). تهران: اساطیر.
۸. تکوین غزل و نقش سعدی: مقدمه‌ای بر مبانی جامعه‌شناختی و زیبا‌شناخت غزل فارسی و غزلیات سعدی. عبادیان، محمود. (۱۳۸۴). تهران: اختران.
۹. «داستان بیت؛ یک قالب داستانی تازه». عبداللهیان، حمید. بهار (۱۳۸۶). فصلنامه پژوهش‌های ادبی، ش ۱۵.
۱۰. دستور زبان داستان. اخوت، احمد. (۱۳۷۱). اصفهان: نشر فردا.
۱۱. درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی، با اشاره‌ای موجز به آسیب‌شناسی رمان و داستان کوتاه ایران. بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۸۷). تهران: افراز.
۱۲. دیدار با سیمرغ. پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۶). تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۱۳. دیوان حکیم ابوالمجدوبین آدم سنایی. (۱۳۶۲). به اهتمام مدرس رضوی. تهران: سنایی.
۱۴. دیوان قصاید، ترجیعات و غزلیات. عطارنیشابوری، فریدالدین. (۱۳۸۹). به تصحیح سعید نفیسی. تهران: کتاب آبان.
۱۵. سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو. غلامرضایی، محمد. (۱۳۷۷). تهران: جامی.

۱۶. سبک شناسی شعر. سیروس شمیسا. (۱۳۸۳). ویراست ۲. تهران: نشر میترا.
۱۷. سیر غزل در شعر فارسی. سیروس شمیسا. (۱۳۸۶) ویراست ۲. تهران: نشر علم.
۱۸. شوریده ای در غزنه، اندیشه‌ها و آثار حکیم سنایی. محمد خانی، علی اصغر و فتوحی محمود. (۱۳۸۵). تهران: سخن.
۱۹. فرهنگ اصطلاحات ادبی در زبان انگلیسی. گری، مارتین. (۱۳۸۲). ترجمه‌ی منصوره شریف زاده. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۲۰. فرهنگ اصطلاحات ادبی: واژه نامه مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپائی به شیوه تطبیقی و توضیحی. داد، سیما. (۱۳۷۸). تهران: مروارید.
۲۱. تکوین غزل و نقش سعدی، مقدمه‌ای بر مبانی جامعه شناختی و زیبا شناختی غزل فارسی و غزلهای سعدی. عبادیان، محمود. ۱۳۸۴. تهران: اختران.
۲۲. عناصر داستان/ ادبیات داستانی، داستان.../ میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶). تهران: سخن.
۲۳. «غزل روایی و خاستگاه آن در شعر فارسی» روحانی، رضا، منصوری، احمد رضا، بهارو تابستان (۱۳۸۶). پژوهش زبان و ادب فارسی، ش هشتم.
۲۴. واژه نامه هنر شاعری: فرهنگ تفصیلی اصطلاحات فن شعر و سبکها و مکتبهای آن میرصادقی، میمنت (ذوالقدر). (۱۳۸۵). ویراست دوم. تهران: کتاب مهناز.
۲۵. واژه نامه هنر داستان نویسی: فرهنگ تفصیلی اصطلاحات ادبیات داستانی. میرصادقی، جمال و میمنت. (۱۳۸۸). تهران: کتاب مهناز.