

Rumi's Innovations in Three Poetry Forms: Ghazal, Ruba'i, and Stanza

Mehdi Mohabbati 

Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Zanjan, Zanjan, Iran

Ghorban Valie 

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Zanjan, Zanjan, Iran

Hamed Shekufegi* 

Ph.D. in Persian Language and Literature, University of Zanjan, Zanjan, Iran

Abstract

The study of Rumi's storytelling in the form of Masnavi has neglected the study of his narratives in other forms of poetry. In this article, through a descriptive-analytic method, we study the capacity of Rumi's storytelling in poems of Ghazal, Ruba'i, and Stanza. We found that although Persian poets had the most constraints in the field of poetry, a creative poet like Rumi could have been in the same number of Persian poems, depending on the circumstances in which the narrative was viewed as a whole, to formulate the narrative from an artistic form appropriate to get help. On this basis, he chose the ghazal to represent the events that were followed by the emotional effects of his emotional revelations. With a cohesive, unique structure, he has adapted his wisdom and mystical wisdom. From the narrative of his storytelling in the form of Stanza that consists of 17 Stanza of his poem, 15 pieces in the expression of the narrative stories, the unity of the theme in these

- The present paper is adapted from a Ph.D. thesis on Persian Language and Literature, Zanjan University.

*Corresponding Author: hshekufegi@gmail.com

How to Cite: Mohabbati, M., Valie, Gh. & Shekufegi, H. (2023). Rumi's Innovations in Three Poetry Forms: Ghazal, Ruba'i, and Stanza. *Literary Text Research*, 27(97), 169-200. doi: 10.22054/LTR.2021.56982.3233.

pieces, is the cause of unity in the totality of his spiritual experiences. Therefore, the specific structure and style of his stories have revealed the manner in which these stories appeared in particular story forms. Also, in comparison to 2.84%, his storytelling is in a ghazal, while he has 10.27% of the quatrains and 7.05% of the story, and this shows that after the Masnavi, Maulana has said more than any figure in the Ruba'i.

Keywords: Molana, Storytelling, Ghazal, Ruba'i, Stanza.

1. Introduction

The form of Persian poetry has been considered the most inflexible aspect of poetry in classical Persian literature, which, unlike its two other aspects language and meaning, remained almost unchanged throughout the classical period. Whatever the reason for this immutability, a closer examination of the poems of some mystical poets shows that sometimes genius and unconventional poets like Rumi have shown innovations in this limited system due to necessity and to be more effective, which are very important and original in their own way.

Rumi is famous for his innovation and creativity in different fields of Persian poetry such as language, imagery, and his defamiliarization in many of the fields that have been studied so far. But his innovations in the field of poetic forms are no less than his linguistic deviations. The freshness of mystical experiences that he has reached in the world of revelation is his main motivation in escaping from all the literary norms before him and his new searches for different literary elements. In the field of poetic forms, original mystical experiences have forced Rumi to escape from the closed system of poetic forms to defamiliarize himself in this field as well. A poet like him has considered the proportions between form and content of mystical experiences and the correlation between the two for the success of a narrative. Paying attention to this important point has made him act very intelligently in choosing the appropriate form of the poem for the content of the experience in which he tells the story and uses each poetic form for its own purpose so that in most of the less-known

forms of storytelling in Persian literature, such as Ghazal and quatrain, he has written a significant number of mystical stories.

Despite Rumi's innovations in the field of poetic form, this aspect of his poetic initiatives has not been considered and analyzed in detail and statistically. Was Rumi's motive for telling stories in a form other than the Masnavi, just for entertainment, or is the choice of the form of the poem consistent with his mystical experiences? In which of the poetic formats did Rumi tell the most stories and how many of these stories are in each format and what are their features? We have tried to find answers based on statistics to these questions and analyze each one in detail in this article to analyze the innovation and initiatives of Rumi in the field of Persian poetic forms.

2. Literature Review

Research in the story in the works of Rumi in the contemporary era has especially focused on the form of Masnavi. So that the research on Rumi's story-telling in non-Masnavi forms has been very limited. Nevertheless, in the last few decades, especially in the research of Rumi, the narrative Ghazal has been discussed in the Divan-e Shams. Narrative Ghazal is considered the second form studied among contemporary researchers after the form of Masnavi. Apparently, for the first time, Dr. Shafiei Kadkani mentioned the narrative Ghazal in the Divan-e Shams in the introduction to Shams' Ghazaliyat. Dr. Pournamdarian, in the story of the prophets in Divan-e Shams, has elaborated on Rumi's story about divine prophets in the form of Ghazal. Also, in the book "Meeting with Simorgh" and the article "research in a Ghazal of Attar", he has provided valuable information about the experience of the poet's meeting with himself in the form of Ghazal, which can be generalized to the narrative Ghazals of other Persian-speaking mystics. Another book, which was collected by Mohammad Daneshgar from the collection of articles of the Molavi Conference (2008), has several articles in which Rumi's story-telling in Divan-e Shams and its dimensions (point of view, characterization, time and place, etc.) are discussed. "Narrative and Story in Shams' Ghazalyat" and "Shams Divan's narrative Ghazal" and "Reflection on the perspective of the stories of Shams' Ghazalyat" are among these

articles that focus on examining the story in Shams' Ghazalyat. Ali Garavand has discussed in detail about the types of stories in Shams' Ghazalyat in the book "About narration in Shams Ghazaliat". Articles "In the presence of Faraman; Interpretation of Rumi Narrative Ghazal" and "Storytelling in Shams's Ghazals" and "Examination of Narrative Ghazal Structure from Shams's Ghazals" by different authors are among other researches that have not revealed any new words on the study of Rumi's narrative form.

The research about other forms of narration is much less than this amount; for example, despite the age and popularity of quatrain in different periods of Persian poetry from the past and present, there is very little research on the narrative quatrain. There is no mention of storytelling in quatrain in none of the two books "Raba'i and Raba'i Writers until the end of the 8th century" and "Evolution Raba'i in Farsi". Seyyed Ali Mirafazli neither in his collection of articles nor in his book "Charkhati; Research in the history of Persian quatrains" which is all about the formal characteristics of quatrains, did not mention the story-telling of mystics in this format. In the article "Mulana's Artistic Behaviors in Ruma's quatrains" the story narrative in Rumi's quatrains is mentioned and examples of his quatrains are given. In the article "Analysis of Rumi's quatrains from a narrative point of view", storytelling in Rumi's quatrains has been discussed more extensively. Therefore, despite some scattered research, a comparison has not been made between the storytelling formats in Shams and the characteristics of each format in storytelling.

3. Method

The research method in this article is the descriptive-analytical method and the use of library resources. First, we have checked all the forms of Persian poetry available in the Divan-e Shams (based on Forozanfar's edition). And with the definition we have given of narration, we have analyzed and compared the presence of narration and different elements of the story in different poetic formats. We have also tried to show the relationship between the form and the content of the story narrated by Rumi.

4. Results

1. Contrary to the relatively common belief that Rumi is a poet with the largest number of stories in the form of Masnavi and his short narratives in the Divan-e Shams were only from entertainment, we have shown that the dynamics and attention to the form in Rumi's stories are such that there is the greatest match coordination the narrative form and the content of the story that it is intended to represent.
2. It is true that Ghazal - his stories are formed as a result of strong emotional impressions and the symbolic expression of his mystical experiences. But due to the special structure of Ghazal in Farsi, it is possible to show his vivid and unified experiences as much as his quatrains-*tales*, which are more in number than his narrative Ghazals.
3. The domination of mystical experiences in Rumi is so much that even in the form of Stanza, which is mostly told to tell real stories and with the intention of education, Rumi has turned into a form for showing secret stories in which the lover and the beloved meet in a symbolic space.
4. This research shows that Rumi has more narrations in quatrain than Ghazal.




پروہشگاہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی
پرتال جامع علوم انسانی




نوآوری‌های مولانا در سه قالب شعری غزل، رباعی و قطعه


دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه زنجان، زنجان، ایران

مهدی محبتی 

استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه زنجان، زنجان، ایران

قربان ولیئی 

دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه زنجان، زنجان، ایران

حامد شکوفگی* 

چکیده

بررسی قصه‌گویی مولانا در قالب مثنوی، تحقیق درباره‌ی روایت‌های او را در قالب‌های دیگر شعر مورد غفلت قرار داده است. در این مقاله با روشی توصیفی-تحلیلی، ظرفیت‌های قصه‌گویی مولانا در قالب‌های شعری غزل، رباعی و قطعه را بررسی کرده و دریافته‌ام اگرچه شاعران فارسی‌زبان در زمینه‌ی صورت شعر، بیشترین محدودیت‌ها را داشته‌اند، اما شاعر خلاق‌ی مانند مولانا توانسته است در همین تعداد قالب‌های شعر فارسی-بسته به شرایطی که در کلیت یک روایت مشاهده می‌کرده است- برای صورت‌بخشی به آن روایت از فرم هنری متناسب با آن کمک بگیرد و از آنجا که شکل و فرم یک اثر روایی وقتی به کمال هنری خود نزدیک می‌شود که بتواند مناسب‌ترین شکل بیان محتوای مرتبط با آن را ارائه دهد در قصه‌گویی عرفانی به پویایی در فرم برسد. بر همین اساس او غزل را برای بازنمایی رخدادهایی که در نتیجه شدت تأثرات عاطفی‌اش در مکاشفات عرفانی با آن روبه‌رو می‌شده، برگزیده است. با ساختار منسجم و یکتای رباعی، تجارب برق‌آسا و بسیط عرفانی‌اش را هماهنگ کرده است. از بدایع قصه‌گویی او در قالب قطعه اینکه از ۱۷ قطعه- قصه ۱۵، قطعه در بیان قصه‌های رمزی است که وحدت مضمون در این قطعات، القاگر وحدت در کلیت تجربه‌های روحانی او است. بنابراین، ساختار خاص و شکلی قصه‌هایش، نحوه‌ی ظهور این قصه‌ها در قالب‌های خاص داستانی را مشخص کرده است. همچنین در مقام مقایسه، ۲/۸۴ درصد قصه‌گویی او در غزل است در حالی که او ۱۰/۲۷ درصد رباعی- قصه و ۷/۰۵ درصد قطعه- قصه دارد و این نشان می‌دهد که مولانا بعد از مثنوی، بیش از هر قالبی در رباعی قصه گفته است.

کلیدواژه‌ها: مولانا، قصه، غزل، رباعی، قطعه.

- مقاله حاضر برگرفته از رساله دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه زنجان است.

* نویسنده مسئول: hshekufegi@gmail.com

مقدمه

قالب و صورت شعر فارسی را محدودترین و نامنعطف‌ترین جنبه شعر در ادبیات کلاسیک فارسی شمرده‌اند که برخلاف دو رکن دیگر آن؛ یعنی زبان و معنی‌داری، تقریباً بدون تغییر در تمام دوره کلاسیک (تا پیش از دوره معاصر) ثابت و دست‌نخورده باقی ماند. «تغییر و تحول در صورت و قالب شعر که طرح و هیئت خود را از وزن و قافیه می‌یافت به دشواری ممکن بود، چون هر تغییر اساسی در آن مستلزم ستیز با عادت ذهنی مخاطبان بود...؛ بنابراین، شاعران کلاسیک اگر ضرورتی در تحول شعر فارسی احساس می‌کردند، این تحول را تنها در دو پایه دیگر سنت شعری؛ یعنی زبان و معنی ممکن می‌دانستند» (پورنامداریان، ۱۳۹۱: ۴۱). بی‌آنکه بخواهیم دلایل دشواری این تغییر در صورت و فرم شعر فارسی را به تفصیل بررسی کنیم، بررسی دقیق‌تر اشعار برخی شعرا عرفانی نشان می‌دهد با وجود نظام بسته‌ای که قالب‌های از پیش تعیین‌شده‌ای را بر شاعران تحمیل می‌کرد، اما گاه شاعرانی نابغه و هنجارگریز مانند مولانا بنا به ضرورت‌ها و جهت تأثیرگذاری بیشتر، نوآوری‌هایی در حد امکان در همین نظام از پیش تعیین شده و محدود نشان داده‌اند که در نوع خود بسیار بااهمیت و بدیع است.

مولانا به نوآوری و خلاقیت در عرصه‌های مختلف شعر فارسی مانند زبان، صور خیال و یا عناصر مختلف داستان‌گویی شهره است و آشنایی‌زدایی‌های او در بسیاری از این زمینه‌ها تا به حال مورد بررسی و پژوهش محققان زبان و ادبیات فارسی قرار گرفته است. ابتکارهای او در زمینه قالب‌ها و صورت ظاهری شعر هم کم از نوجویی‌های او در گریز از هنجارهای زبانی دوره خود و خروج از بُعد معنی‌داری شعر ندارد. عمق تجارب و تازگی لحظه‌هایی که او در عالم مکاشفه به آن رسیده است، محرک اصلی او در گریز از همه هنجارهای ادبی پیش از خود و تازه‌جویی‌ها او در عناصر مختلف ادبی است؛ مولانا که در بیشتر زمینه‌های شعری به عادت‌ستیزی و هنجارگریزی شناخته می‌شود، چگونه توانسته است در نظام بسته قالب‌های شعر فارسی نوآوری داشته باشد؟ و این تازگی‌های او تا چه اندازه است؟

در نگاه نخست، «مثنوی» قالب اصلی قصه‌گویی در ادبیات فارسی است که به دلیل محدودیت نداشتن در تعداد ابیات و نو شدن قافیه در هر بیت، فرم مناسب قصه‌پردازی و گاه مهم‌ترین آن محسوب می‌شود و معمولاً از توانش یا ظرفیتی که دیگر قالب‌های شعری

مانند غزل و حتی قالب‌های کوتاه‌تر مانند رباعی در زمینه قصه‌گویی دارند، غفلت شده است.

تجارب اصیل و عمیق شهودی و شعری مولانا او را به گریز از نظام بسته قالب‌های شعری و قصه‌گویی در مثنوی واداشته است تا هم در این زمینه آشنازدایی و عادت‌ستیزی کرده باشد و دچار ملال نشود و هم اینکه شاعری چون او به تناسبات بین فرم و شکل با محتوا و هبستگی بین آن دو برای موفقیت یک روایت نظر داشته است. توجه به این نکته مهم باعث شده است او در انتخاب فرم و قالب شعری مناسب برای محتوای تجربه و عاطفه‌ای که در آن قصه می‌گوید، بسیار هوشمندانه عمل کند و از هر قالب شعری برای منظور خاص بهره بگیرد؛ به طوری که همان‌طور که بررسی دقیق دیوان شعر او (کلیات شمس) نشان می‌دهد در بیشتر قالب‌های کمتر شناخته شده قصه‌گویی در ادبیات فارسی مانند غزل، قطعه و رباعی، تعداد قابل توجهی قصه عرفانی پرداخته است. با وجود نوآوری‌های او در عرصه صورت و قالب شعری، این جنبه از ابتکارات شعری‌اش تا به حال مورد نظر و بررسی دقیق و آماری قرار نگرفته است.

مولانا در چه قالب‌هایی بجز مثنوی که قصه‌گویی‌های او در شاهکار عرفانی‌اش (مثنوی معنوی) آشنای هر محقق است، روایت‌پردازی کرده است؟ انگیزه مولانا از قصه‌گویی در غیر قالب مثنوی تنها تغنن و نوجویی بوده یا انتخاب قالب و فرم شعر با تجربه‌های عرفانی او هم‌سنخ است؟ مولانا در کدام یک از قالب‌های شعری در دیوان شمس بیشتر قصه گفته و این قصه‌ها در هر قالب چه تعداد و برخوردار از چه ویژگی‌هایی است؟ برای یافتن پاسخ‌هایی مبتنی بر آمار به این پرسش‌ها و تحلیل دقیق هر کدام در این مقاله سعی کرده‌ایم نوجویی و ابتکارات مولانا جلال‌الدین بلخی در حوزه صورت‌ها و قالب‌های شعری فارسی را تحلیل کنیم.

۱. پیشینه پژوهش

جنبه‌های قصه‌پژوهشی در آثار مولانا در دوره معاصر به‌ویژه بر قالب مثنوی تمرکز داشته است. قطعاً پژوهش در زمینه‌های مختلف داستان‌گویی او در قالب‌های غیر مثنوی بسیار محدودتر بوده است. با این وجود در چند دهه اخیر خصوصاً در تحقیقات مولاناپژوهی به غزل-داستان در کلیات شمس پرداخته شده و از این حیث غزل-داستان بعد از مثنوی، دومین فرم پر توجه در میان تحقیقات معاصرین محسوب می‌شود. ظاهراً اول بار

شفیعی کدکنی در مقدمه «گزیده غزلیات شمس» به غزل-داستان در غزلیات مولانا اشاره کرد. همچنین پورنامداریان در «داستان پیامبران در کلیات شمس» مفصل به داستان آوری مولانا پیرامون انبیای الهی در قالب غزل پرداخته است. همچنین ایشان در کتاب «دیدار با سیمرخ» و مقاله «سیری در یک غزل عطار» از تجربه دیدار شاعر با خویشتن خود، در قالب غزل مطالب ارزشمندی آورده است که می‌تواند قابل تعمیم بر غزل‌های روایی دیگر عرفای فارسی‌گو باشد.

کتاب دیگری که به همت دانشگر از مجموعه مقاله‌های همایش داستان‌پردازی مولوی (۱۳۸۶) جمع‌آوری شد، چند مقاله دارد که در آن‌ها در مورد قصه‌گویی مولانا در غزلیات شمس و ابعاد آن (زاویه دید، شخصیت‌پردازی، زمان و مکان و...) بحث شده است. «رد پای روایت و داستان در غزلیات شمس» از منصوری، «غزل-داستان‌های دیوان شمس» از کوشش و «تأملی بر زاویه دید قصه‌های غزلیات شمس» از گراوند از این مقالات هستند که تمرکز خود را تنها در بررسی داستان در غزلیات شمس گذاشته‌اند.

مقاله شوهانی (۱۳۸۲) با عنوان «داستان‌پردازی و شخصیت‌پردازی مولوی در مثنوی معنوی» از پژوهش‌های دیگری است که به قصه‌های مولوی در قالب مثنوی اشاره دارد، اما نکته‌هایش به ویژگی‌های شخصیت در سایر داستان‌های او هم قابل تعمیم است. حق‌شناس (۱۳۸۶) هم در «مولانا، قصه‌گویی اعصار» به نکاتی کلی پیرامون قصه‌گویی مولوی با تمرکز بر قصه موسی و شبان پرداخته است.

گراوند در کتاب «بوطیقای قصه در غزلیات شمس» به تفصیل درباره انواع قصه در غزلیات شمس بحث کرده و از این جهت تنها کتابی است که به طور جداگانه و به تفصیل درباره قصه‌گویی مولانا در قالبی جز مثنوی تحقیق کرده است. این محقق بار دیگر به اتفاق حمیدی در مقاله «قصه‌پردازی مولانا در غزل» همین نتایج را تکرار کرده است.

طاهری (۱۳۹۰) «در حضور فرامن؛ تأویل یک غزل روایی مولوی» سهمی را در پیشرفت پژوهش در قالب غزل-داستان به خود اختصاص داده است.

«داستان‌وارگی در غزلیات شمس» از اسپرهم و اسدی (۱۳۹۲) و همچنین «بررسی ساختار غزلی روایی از غزلیات شمس» از حقیقی و حسن‌لی (۱۳۸۷) از دیگر مقاله‌هایی است که تقریباً حرف تازه‌ای و منظر تازه‌ای را بر فرم پژوهی روایی مولانا نگشوده است.

درباره فرم‌ها و قالب‌های دیگر روایی، تحقیق بسیار ناچیزتر از همین مقدار اندک است؛ مثلاً با وجود قدمت و اصالت و رواجی که رباعی در دوره‌های مختلف شعر فارسی از گذشته و حال داشته است، اما تحقیق درباره رباعی - قصه بسیار اندک و بلکه انگشت‌شمار است.

در هیچ کدام از دو کتاب «رباعی و رباعی سرایان تا پایان قرن هشتم» از کامکار پارسی و «سیر رباعی در فارسی» شمیسا به قصه‌گویی در رباعی و ظرفیتی که ممکن است این قالب برای بیان روایت داشته باشد، اشاره‌ای نشده است.

از دیگر رباعی‌پژوهان دو دهه گذشته میرافضلی است که مجموعه مقالات «به همین کوتاهی» او همگی درباره ویژگی‌های صوری رباعی است و به قصه‌گویی عرفا در این قالب اشاره نکرده است.

دیگر کتاب تازه نشرشده «کتاب چهارخطی؛ کندوکاوی در تاریخ رباعی فارسی» (۱۳۹۷) که در آن هم با وجود تازگی برخی نکات و یافته‌های مؤلف - محققش به قصه‌گویی عرفا از جمله مولانا در رباعیات فارسی اشاره‌ای نشده است.

تنها در یکی دو مورد از مقالات دانشگاهی است که در آن‌ها نکاتی درباره قصه‌گویی مولانا در رباعی می‌توان یافت؛ در بخشی از مقاله «رفتارهای هنری مولانا در رباعیات مولانا» از حسن‌لی و حقیقی (۱۳۸۹) به روایت داستانی در رباعیات مولانا اشاره شده و نمونه‌هایی از این قبیل رباعیات او آورده شده است؛ «از جمله رفتارهای مولانا در قالب رباعی، آوردن داستانی کامل در یک رباعی است» (حسن‌لی و حقیقی، ۱۳۸۹: ۱۲۸). همچنین در مقاله «تحلیل رباعیات مولانا از منظر داستانی» از زارع ندیکی (۱۳۸۹) به‌طور مبسوط‌تری به بحث قصه‌گویی در رباعیات مولانا و برخی ویژگی‌های آن پرداخته شده است. بنابراین، با وجود برخی تحقیقات پراکنده، اما نگاه جامع به این موضوع و مقایسه بین قالب‌های قصه‌گویی در کلیات شمس و ویژگی‌های و ضرورت‌های هر قالب در داستان‌پردازی صورت نگرفته است.

۲. روش

روش تحقیق در این مقاله، روش توصیفی - تحلیلی و استفاده از منابع کتابخانه‌ای است. ابتدا همه قالب‌های شعر فارسی موجود در کلیات شمس (بر اساس تصحیح فروزانفر) را بررسی کرده‌ایم و با تعریفی که از روایت به دست داده‌ایم، حضور روایت و عناصر مختلف

قصه در قالب‌های مختلف شعری را تحلیل و با هم مقایسه کرده‌ایم. همچنین سعی کرده‌ایم نشان دهیم چه ارتباطی بین فرم و محتوای قصه‌ای که مولانا در آن روایت کرده‌است، وجود دارد.

۳. یافته‌ها

۳-۱. فرم و رابطه آن با محتوا

مفهوم فرم اعم از قالب شعری است و در به کار بردن آن باید به تفاوت کاربرد واژه فرم در فرهنگ فارسی توجه کرد. یک معنای مصطلح این واژه که کاربرد کهن‌تر و رایج‌تری دارد به ترکیب مصراع‌ها و بیت‌ها بر اساس قافیه در شعر فارسی گفته می‌شود و از آنجا که طبقه‌بندی شعر در سنت فرهنگی ما معمولاً مبتنی بر صورت ظاهری شعر بوده و تمام تمایز صوری یک قطعه شعر از قطعه دیگر بر طرح قالب‌های شعری خلاصه می‌شده است، به نظر می‌رسد بتوان حداقل تا پیش از دوره معاصر در ادبیات فارسی بر قالب‌های شعری مانند غزل، قصیده، رباعی و... عنوان فرم هم اطلاق کرد؛ یک معنای دیگر فرم که مفهوم عمیق‌تری دارد، «مسأله پیوستگی عناصر مختلف یک شعر در ترکیب عمومی آن است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۹۸). در این تحقیق مراد از فرم با اندکی تسامح همان قالب و صورت ظاهری شعر است و هر جا به معنی خاص‌تر آن نظر داشته باشیم، آن را خواهیم گفت.

رواج و غلبه فرم‌های ادبی بر یکدیگر در یک سنت ادبی بیش از هر چیز به نظام فکری کل حاکم بر آن اجتماع و فرهنگ‌های زیرمجموعه این نظام فکری بستگی دارد. از آنجا که تفکر ایرانی از دیرباز قائل به الگوهای ازلی و تکوین یافته در نظام آفرینش است، چنین الگوی ایستایی وقتی در جامعه‌ای که همه عوامل سیاسی و اجتماعی و عقیدتی آن، خروج از این نظام را نوعی تلاش برای تغییر و درهم ریختن این الگوی ثابت و ازلی می‌پندارند و با آن به سختی مخالفت می‌کنند، صورت‌ها و فرم‌ها که زیرمجموعه‌ای از این اندیشه و الگوی فکری تلقی می‌شوند، تنها می‌توانند بازتاب همین الگو و نظام ثابت باشند و در برابر هر تغییری مقاومت نشان می‌دهند.

«تغییر در صورت‌های هنری آنگاه میسر و ممکن است که نخست صورت ازلی هستی و صورت ازلی اجتماعی در نگاه هنرمند دگرگون شود و چون آن صورت‌های ازلی

هیچ‌گاه تغییر نمی‌پذیرد، صورت‌های اثر ادبی باید همواره ثابت بماند یا هرگونه تغییری ناگزیر باید در چهارچوب همان سرنمون ازلی؛ یعنی همان صورت اصلی شکل بگیرد تا اثر ادبی تباه و زشت نشود» (محبتی، ۱۳۹۰: ۱۰۴). علاوه بر این، شعر که در فرهنگ گذشته فارسی‌زبانان بیشتر از راه گوش دریافت می‌شد و در اساس یک هنر کلامی شنیداری به حساب می‌آمد، صورت‌ها و قالب‌های شعری در سنت شعر کلاسیک فارسی بر اساس موزون و مقفّی بودن شکل گرفت تا همچنان که صورت شنیداری شعر این وزن و تکرار قافیه را نشان می‌داد، صورت نوشتاری و مکتوب آن هم این تناسب ظاهری را بازتاب دهد.

«وزن و قافیه چنان تشخیصی به شعر می‌داد که قدما برای نوشتن شعر هم طرحی را برگزیدند که بتواند تناسب وزن و قافیه و ردیف را - که ماده ساختاری آن صوت است و سرشت شنیداری دارد- در صورت نوشتاری شعر و مکان نیز نشان دهد و در صورت دیداری هم منعکس کند» (پورنامداریان، ۱۳۹۱: ۲۴).

انواع قالب‌های شعری مانند قصیده، غزل، مثنوی، رباعی و... با جابه‌جایی قافیه در انتهای برخی بیت‌ها و تعداد ابیات به وجود آمد و هر تغییر در این قالب‌های محدود شعری با مقاومت از سوی سنت ادبی فارسی مواجه می‌شد؛ چنانکه انعطاف‌ناپذیرترین بخش تغییر و تحول در شعر کلاسیک فارسی، تغییر در فرم‌ها و قالب‌های شعری بوده است. در بیشتر موارد از فرم یا شکل، ساختمان بیرونی و ظاهری اثر را فهمیده‌اند که مخاطب در نگاه نخستین به یک اثر ادبی با آن مواجه می‌شود. در این نگاه هر یک از عناصر و اجزا که نماینده صورت بیرونی اثر ادبی هستند (مانند واژه‌ها و ترکیب‌ها، انواع موسیقی شعر و...) فرم و شکل آن اثر را تشکیل می‌دهند و پیامی که گوینده و مؤلف قصد انتقال آن را دارد، معنا در نظر گرفته می‌شود. خواننده برای کشف معنای (محتوا) اثر چاره‌ای جز کنار زدن و گذشتن از این شکل ظاهری را ندارد تا سرانجام به مقصود از یک اثر که محتوای (پیام) اثر است، دست یابد. تفکیک، بلکه تقابل بین فرم و محتوا در این نگاه غالب سنتی مشهود است، هرچند برخی مانند جرجانی به این تفکر ایراد جدی وارد کردند. خصوصاً بعد از دوره رمانتیک در اروپا در این نگاه سنتی شکاف حاصل شد و درک مفهوم فرم و ارتباط آن با محتوا در مسیر تحول و دگرگونی قرار گرفت.

بیشتر رمانتیسست‌ها فرم را نه طُفیلی محتوا و ظرف آن که یک عنصر زنده و بالنده مرتبط با آن می‌دانستند که با شکل‌گیری و تکامل اثر ادبی می‌بالد و رفته رفته کامل می‌شود. «تلقی و دریافت جدید از صورت، نسبت به آنچه کالریج^۱ به‌عنوان اندام‌واره یا قالب زنده مطرح کرد، گسترش بیشتری یافت. در نظر کالریج، شعر همانند یک رُستنی به کمک نیروی درونی و ذاتی خود بالنده می‌شود و شکل می‌گیرد و هیئت درونی و بیرونی خود را حاصل می‌کند و به همین سبب نمی‌توان قالب پیش‌ساخته‌ای را دور از مناسبت‌های درونی و جدا از اجزای شعر بر آن تحمیل کرد» (امامی، ۱۳۹۳: ۲۱۷).

از آنجا که رمانتیک‌ها به اصالت خیال شاعرانه شهره‌اند، عامل اصلی و نخستین پیدایش فرم را تخیل شاعر می‌دانند. «عمل تخیل را می‌توان با نمو ارگانیک یا بیولوژیک مقایسه کرد و صورت‌هایی که ایجاد می‌کند، صورت‌های ارگانیک است که به مدد نیروی شکل‌دهنده و تغییردهنده خود که مقابل نیروی جمع‌کننده و تألیفی توهم است، تکامل می‌یابد. تخیل، شاعر را قادر می‌سازد تا در ابداع طرحی بیولوژیک [و] نه مکانیکی موفق شود» (دیچز^۲، ۱۳۶۶: ۱۸۲). در این نگاه، فرم و محتوا نه تنها تفکیک‌ناپذیرند، بلکه فهم یکی جز با درک درست و کاملی از دیگری میسر نمی‌شود. محتوا، بخشی از فرم محسوب می‌شود که پس از تکامل آن به وجود می‌آید و فهم و دریافت کامل محتوا (پیام) تنها با مطالعه و تحلیل فرم در یک اثر ادبی حاصل می‌شود. در این نگاه نظام‌مند به مفهوم فرم هر کدام از عناصر تشکیل‌دهنده متن بخشی از فرم تشکیل می‌شود «مشروط بر اینکه هر یک از این اجزا در ساخت یا بافت آن اثر نقشی داشته باشد» (شمیسا، ۱۳۹۱: ۱۸۴). بنابراین، بنا به منطق جدید تحلیل فرم، هیچ‌کدام از اجزای ظاهری و عناصر سازنده یک اثر به‌تنهایی نمی‌توانند به وجود آورنده فرم باشند، بلکه آنچه صورت نهایی فرم ادبی (خصوصاً شعر) را تضمین می‌کند، سازمان و ارتباطی است که مؤلف در چپش این عناصر به کار می‌بندد تا نگاه مألوف به محتواهای تکراری را در هم ریزد و از آن‌ها آشنایی‌زدایی کند به طوری که با محتوای خود کاملاً یکی باشد و درک کلیت شعر بدون حضور فرم ممکن نباشد. صورت و فرم، مظروفی برای ظرف محتوا در نظر گرفته نمی‌شود، بلکه فرم است که شکل‌دهنده محتوا است. «فرم بر سازنده محتواست و نه صرفاً بازتاب آن. نواخت،

1. Coleridge, S.
2. Daiches, D.

ضرب آهنگ، قافیه، نحو، هم‌صدایی، دستور زبان، نقطه‌گذاری و نظایر آن خالق معنا هستند، نه صرفاً حامل آن. تغییر هر یک از آن‌ها خود معنا را تغییر می‌دهد» (ایگلتون^۱، ۱۳۹۶: ۱۱۴)؛ خصوصاً در شعر که یک گونه ادبی محسوب می‌شود، فرم و محتوا به کمال اتحاد می‌رسند.

«فرم از چیزی که محتوا خواننده می‌شود، جدایی‌ناپذیر است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۶۴). بنابراین، برای درک محتوای یک شعر چاره‌ای جز فهم فرم آن نداریم. «چیستی اثر از طریق بررسی چگونگی آن... به خصوص در مورد شعر صادق است، گونه ادبی که توانست تا حدودی به عنوان گونه‌ای شناخته شود که در آن فرم و محتوا به شدت در هم تنیده‌اند» (ایگلتون، ۱۳۹۶: ۱۱۴).

۳-۲. قالب و محتوا در فرم‌های روایی قصه‌گویی مولانا

قصه به دو دلیل عمده در نزد صوفیه به کار گرفته شده است و دو کارکرد اصلی حکایت در نزد آن‌ها را باید از هم باز شناخت. یکی به قصد انتقال آموزه‌های مختلف عرفانی به مریدان که جنبه عمومی کاربرد قصه نزد صوفیه محسوب می‌شده و معمولاً این قبیل قصه‌ها اگر منشور نباشد در قالب مثنوی سروده می‌شده است. «به خصوص در آثار عرفانی و اخلاقی، ارزش حکایت‌ها تنها در وسیله قرار گرفتن آن برای توضیح و تبیین معانی است و نفس حکایت به خودی خود ارزش ندارد» (پورنامداریان، ۱۳۹۲: ۳۶۰).

در بزرگ‌ترین آثار ادب عرفانی فارسی چه منظوم و چه منشور بیشترین حجم روایت‌های صوفیه به کارکرد تعلیمی قصه‌های عرفانی توجه شده و جنبه‌های نمایشی و داستان‌گویی آن قصه‌ها در مرحله بعد مورد توجه بوده است. «بی‌شک صوفیان از ابداع و به کارگیری قالب قصه و حکایت در صدد خلق اثر هنری و حکایت گفتن نبوده‌اند، بلکه هدف اصلی‌شان از آن ترویج و اشاعه اصول انسانی، برادری و برابری بوده و بیشتر از آن‌ها برای اغراض تعلیمی و وعظی بهره می‌جسته‌اند و راز خویش در مغز قصه می‌نهفته و در هر نقطه‌ای از این حکایت‌ها صد معنا نهان می‌کرده‌اند» (عباسی، ۱۳۸۷: ۱۲۸). نزد مولانا چنین کاربردی از قصه جز در گسست‌های روایی مثنوی معنوی که در آن غلبه شور و هیجان او را به‌گریز از قصه‌گویی وامی‌دارد در قالب مثنوی سروده شده است.

1. Eagleton, T.

کارکرد دیگر قصه نزد صوفیه که محدودتر از کارکرد پیشین است، بیان تجربه‌ها و مکاشفه‌های روحی آن‌ها به صورت دیدار با خویشتن عارف در قالب یک روایت کوتاه یا بلند است. ذات هر عرفانی با تجارب شهودی عرفای آن گره خورده است که منجر به ادراک بی‌واسطه برای شخص تجربه‌گر می‌شود. «جوهره اصلی و اصیل عرفان و لب لباب و هویت متمایزکننده و فراگیر آن عبارت است از معرفت شهودی به واقعیت باطنی و وحدانی هستی» (موحدیان عطار، ۱۳۸۸: ۴۲۱).

قصه عرفانی و محسوس‌ترین صورت نمایش آن، تجربه شهودی که منجر به چنین معرفتی شده است و ساختارمندی و کلیت منسجم قصه‌های عرفانی شهودی ناشی از بسیط و یکپارچه بودن این تجربه‌هاست که راوی عارف در عالم قصه‌گویی از همه سازوکارهای نمایشی روایت برای بازنمایی این وحدت استفاده کرده است. «قصه عرفانی اگر اصلاً تجزیه‌پذیر یا مجزا شدنی باشد، نوید یکپارچگی و یگانگی می‌دهد. در همان حال، عناصر و عوامل، بخشی از ذات مفهومی آن را تشکیل می‌دهد؛ یعنی قصه عرفانی که البته درباره توحید است عملاً در ساختار خود و در هستی بی‌بدیل خود بازنمای توحید است» (هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۴: ۷۰). عرفای صاحب کشف و تجربه مانند مولانا، گونه منظوم و موجز و کوتاه‌تر این روایت‌ها را در قالب غزل- قصه، رباعی- قصه بیان کرده‌اند.

۳-۳. انواع فرم‌های روایی در کلیات شمس

مولانا در شش دفتر مثنوی معنوی به قصد تعلیم آموزه‌های عرفانی و اخلاقی به مریدان خود، قصه‌های کوتاه و بلندی را که بسیاری از آن‌ها در کتاب‌های پیش از او وجود داشت، بازگویی و مطابق نگرش او گردآوری کرد. قالبی که مناسب این هدف قصه‌گویی است، مثنوی است و شاعر می‌تواند با تغییر بیت، قافیه را نو کند و ابیات زیادی را بنابه فضای داستان تعلیمی خود به روایتش اختصاص دهد.

هدف دیگر قصه‌گویی نزد صوفیه بیان تجربه‌های شهودی آن‌هاست که عارفی مانند مولانا با توجه به ویژگی‌هایی که این تجارب دارد به دنبال قالب و فرم مناسبی است که بتواند محتوای یکپارچه شهود ناخودآگاهش را به بهترین شکل نمایش دهد. «ساختار خاص و شکلی قصه‌ها نحوه ظهور و بروز این قصه‌ها در شکل‌ها و قالب‌های خاص داستانی است، بدین معنا که این قصه‌ها -عمدتاً- در چه ظرف‌های ویژه‌ای خود را هویدا کرده‌اند» (محبتی، ۱۳۹۲: ۴۰). بنابراین، اگرچه به محدودیت‌های نظام تنگ صورت و قالب شعر

فارسی وقوف دارد، عمق عاطفه شعری و ادراک‌های شخصی از همین چند قالب محدود، همانی را برمی‌گزیند که وحدت فرم و محتوا در آن به بهترین شکل این عواطف او را انتقال دهد. علاوه بر این، شعر برای تأثیرگذاری بیشتر به آشنایی زدایی نیاز دارد و یکی از این عرصه‌های آشنایی زدایی فرم و صورت شعر است. «پویایی فرم نوعی بیان مستمر علیه اتوماتیزه شدن است؛ یعنی تجربه شاعر و تجربه عارف به گونه‌ای در زبان ظاهر می‌شود که صورتی پویا دارد. این پویایی صورت در ذات خود قیام علیه اتوماتیزه شدن دارد؛ یعنی نمی‌گذارد که این صورت بر اثر کثرت استعمال مبتدل شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۳۸۰).

قالب مثنوی که پیش از او نزد شعرای مختلف به کار گرفته شده است، اتوماتیزه و از شدت تأثیرش کاسته شده است و برای برون‌رفت از این محدودیت، قالب‌های کمتر شناخته شده در قصه‌گویی را به خدمت گرفته تا محتوای مناسب هر قالب را در آن ارائه دهد. «وقتی فرم‌های رایج ادبیات آشنا بشوند و گونه‌ای خودکار شدگی درون آن رخ بدهد، ادبیات با فاصله گرفتن از فرم‌هایی که کاملاً آشنا و تکراری شده‌اند، خود را دوباره نو می‌کند» (برتس، ۱۳۹۴: ۶۴). با این مقدمات باید دید مولانا بجز مثنوی در چه قالب‌هایی و در هر کدام با توجه به ظرفیت‌های قالب چگونه از آن قالب برای بازنمایی محتوای قصه و روایت خود سود جست‌ه‌است؟

۳-۴. غزل - قصه

غزل هم قالب پر کاربرد و هم پرمضمون نزد فارسی‌زبانان محسوب می‌شده است. «تنوع و گستردگی محتوایی غزل، آن را در ردیف قالب‌های ادبی پرظرفیت و انعطاف‌پذیری جای داده است که می‌تواند در همه شرایط و زمان‌ها به کار آید. درون‌مایه غزل تحت تأثیر شرایط محیط و جامعه و نیز بسته به احوال و نفسانیات شاعران از عصری به عصر دیگر بر شاعری به شاعر دیگر، حتی در نزد شاعری واحد از زمانی به زمان دیگر تغییر می‌کند» (پارسانسب، ۱۳۹۰: ۳۳). بنابراین، اگر قصیده را به عنوان مادرالگوی غزل محسوب کنیم (و از آنجا که بیشتر روایت‌های قالب قصیده در بخش تغزلات و توصیفات ابتدایی آن بیان می‌شود) و قصیده را در داستان‌پردازی به حساب نیاوریم، غزل بعد از مثنوی بیشترین

ظرفیت قصه‌گویی در ادبیات فارسی را دارد؛ به طوری که برخی داستان‌های منظوم غنایی را بسط پیرنگ یک قصه در قالب غزل دانسته‌اند. «غزل عاشقانه و منظومه‌های غنایی پیوندی عمیق با هم دارند؛ منظومه‌های عاشقانه بسط یافته مفاهیم شعر غنایی و تجسم عینی و روایی آن است» (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۱۵).

برخی از عرفای شاعر در زبان فارسی مانند مولانا که در نتیجه ریاضت‌ها و کسب آمادگی‌های لازم، مستعد تجربه‌های عمیق شهودی و عرفانی می‌شدند، احوال و رخدادهایی را که در نتیجه این تجارب بر آن‌ها کشف می‌شد به شکل روایت‌هایی صورت بندی می‌کردند که برای نظم آن قالبی مناسب‌تر از غزل نمی‌یافتند. در بسیاری از غزل-قصه‌های فارسی به روایت‌های برمی‌خوریم که تحت تأثیر فضای مکاشفه‌های شخصی در ناخودآگاه، عارف می‌توانست در زبانی غیرارجاعی و مناسب بیان این تجارب، بسیاری از محدودیت‌های عوالم حسی را کنار بگذارند. بار عاطفی و زبان غیرارجاعی در غزل، توان بازنمایی روایاتی را به عارف می‌دهد که به دلیل رخداد آن‌ها در فضای ناخودآگاهی او و رویت تصاویری که در عالم مثال بر قلبش تجلی می‌کند، جز در بیان رمزی و نمادین قابل انتقال به غیر نیست.

نکته‌ای که در بررسی غزل-قصه‌های عرفانی زبان فارسی نباید از توجه دور بماند، اهمیتی است که در نقد ادبی جدید برای اصالت تجربه‌های شاعرانه قائل می‌شوند؛ «یکی از معیارهای سنجش شعر در نقد ادبی مدرن، متکی بودن آن بر تجربه‌های مبتنی بر زیست "lived experiences" شاعر است؛ زیرا برخلاف اشعاری که بر اساس تجربیات مبتنی بر دانش "learned experiences" شاعر سروده می‌شوند، ساختاری منسجم‌تر دارند» (طاهری، ۱۳۹۰: ۱).

شکل قوام‌یافته و پخته غزل-قصه‌های عرفانی، اول بار در دیوان اشعار عطار نیشابوری یافت می‌شود. عطار تقریباً در همه این غزلیات شرح ماجراهای خود یا پیری فرضی را که به دیدار با شخصیتی همچون دختر ترسا (ترسابچه) نایل شده است، روایت می‌کند. «مضمون‌مایه اصلی داستان‌های جامع و اصلی کتاب‌های منطق‌الطیر و مصیبت‌نامه و نیز بسیاری از غزل‌های عطار و نیز تمثیل‌های متعددی از مثنوی‌های عطار در گونه‌های مختلف، دیدار با خویشتن خویش است و این نشان می‌دهد که این موضوع همانطور که مورد توجه دیگر عارفان قرن ششم بوده از اشتغالات برجسته ذهن عطار نیز بوده است»

(پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۸۸). تقریباً در همه غزل- قصه‌های عطار با همین پیرنگ اصلی مواجه می‌شویم با این تفاوت که گاه جای برخی اشخاص تغییر می‌کند و بعضی صحنه‌پردازی‌ها و توصیف‌ها کمی دست‌کاری می‌شویم. در مقابل، ساختار غزل- قصه‌های مولانا از تنوع بیشتری در مضمون و شیوه‌های روایت‌گری نسبت به نمونه‌های آن در غزلیات عطار برخوردار است. عمق و تنوع تجارب روحی مولانا به تعدد و گوناگونی مضمون و شیوه‌های قصه‌گویی مولانا در غزل منجر شده است. «تنها امتیاز مولانا بر عطار، تنوع قصه‌هاست که عموماً قصه‌های رمزی را آورده است و فقط دو قصه تمثیلی دارد؛ در حالی که مولانا از گونه‌های مختلف قصه‌های تمثیلی بهره گرفته است و قصه‌های رمزی وی نیز تنوع موضوعی بیشتر دارد» (گراوند، ۱۳۸۸: ۴۶). در غزل- قصه‌های مولانا روند تکاملی پیوند بین عناصر روایی نسبت به عطار دیده می‌شود.

دوش آن جانان ما افتان و خیزان یک قبا	مست آمد با یکی جامی پر از صرف صفا
جام می می ریخت ره ره زانک مست مست بود	خاک ره می گشت مست و پیش او می کوفت پا
صد هزاران یوسف از حسنش چون حیران شده	ناله می کردند کی پیدای پنهان تا کجا...

(مولانا، ۱۳۹۳: ۵۷/۵۹)

به جهت تنوع قصه‌پردازی قطعاً مولانا گوی سبقت را از اقران خود ربوده است. هرچند تعداد غزل‌های او در مجموع حدود ۳۲۰۰ غزل دیوان شمس زیاد به حساب نمی‌آید (حدود ۳ درصد کل غزلیاتش)، اما تنوع طرح قصه‌های او در غزل ما را به صدور حکم همانندی که در مورد مثنوی معنوی او داده‌اند، وامی‌دارد. «مولوی حداقل در میان شاعران عارف شاید تنها کسی باشد که داستان را نه تنها برای تبیین معانی عرفانی به کار می‌گیرد، بلکه نفس داستان‌پردازی و جذاب کردن آن نیز برای او بسیار اهمیت دارد به همین سبب است که نقش مایه‌های آزاد در طرح حکایت‌ها و داستان‌های او بسیار فراتر و گسترده‌تر از نقش مایه‌های معین می‌شود» (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۳۶۱-۳۶۰).

در جدول (۱)، تعداد غزل‌های روایی مولانا در دیوان شمس با غزل‌های عطار مقایسه شده است.

جدول ۱. مقایسه غزلیات روایی مولانا و عطار

شاعر	عطار	مولانا
تعداد غزلیات	۸۷۲	۳۲۰۰
غزل- قصه	۶۱	۹۱
درصد قصه‌گویی در غزل	۷,۱۱	۲,۸۴

بر اساس جدول (۱)، با وجود برتری تعداد غزل روایی در غزلیات عطار نسبت به دیوان شمس، اما در غزلیات شمس تعداد قصه به جهت مضمون دیده می‌شود؛ به گونه‌ای که هم قصه انبیا و اولیا و هم تمثیل‌های کوتاه حیوانی (فابل) در غزلیات شمس وجود دارد. «در غزلیات شمس تعداد ۵۶ غزل، یعنی حدود ۶۲ درصد کل قصه‌ها از نوع قصه‌های واقعی یا واقعی‌نما است» (گراوند، ۱۳۸۸: ۸۱) و هم اینکه تنوع طرح قصه، مخاطب یا روایت‌شنو را علاقه‌مند به شنیدن سایر قصه‌ها می‌کند. در بیشتر شعرای دیگر، هم قصه‌های واقعی و تمثیلی بسیار اندک است و هم در طرح قصه‌های گوناگون تنوع در بیان دیده نمی‌شود.

۳-۵. رباعی - قصه

صرف نظر از تعیین تاریخ کاربرد رباعی بین صوفیه، به هر حال باید رباعی را از قدیمی‌ترین قالب‌های شعری در نزد آن‌ها محسوب کنیم. «تا آنجا که اطلاعات فعلی ما اجازه می‌دهد، این قالب شعری قدیمی‌ترین نوع شعری است که توسط عرفانی ایرانی خوانده و سروده شده است» (دوبروین، ۱۳۷۸: ۱۶). صوفیان نه تنها به این قالب، شعر می‌گفته‌اند و نه تنها از رباعیات دیگران برای رونق دادن به محافل خود و به شور آوردن میدان بهره می‌گرفتند، بلکه به نظر می‌رسد در گسترش رباعی در ادبیات فارسی هم نقش مهمی داشته‌اند. «صوفیان را بر گردن رباعی و ترانه حق بسیار بزرگی است؛ اینان بودند که در گسترش و رواج و روایی رباعی بیشترین کوشش‌ها را سامان دادند و بلندترین گام‌ها را برداشتند» (راستگو، ۱۳۸۹: ۵۶).

عرفای صوفی «آنی» را در رباعی دیده‌اند که دیگران از آن غافل بوده‌اند. دلیل اینکه پرگوترین رباعی‌سرایان فارسی‌زبان گرایش‌های عرفانی داشته‌اند و بیشترین حجم رباعیات زبان فارسی در دیوان شعری عطار و مولانا و اوحدالدین کرمانی و... یافت می‌شود، احتمالاً

مناسباتی است که بیش از همه شاعران فارسی بین این قالب و آنچه آن‌ها می‌خواسته‌اند، وجود داشته است.

بسیاری از پژوهشگران رباعی به انسجام و وحدت ساختاری آن اذعان داشته‌اند. «رباعی تشکل و وحدتی دارد؛ به طوری که غالباً نمی‌توان بیت دوم آن را یک بیت مستقل و مثلاً به عنوان شاهد مثال ذکر کرد؛ زیرا بیت اول ارتباط معنایی و حتی لفظی مستحکمی دارد» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۰۲). رباعی به دلیل ساختار و فرم یک قالب منسجم و به هم پیوسته است که عناصر یا مصراع‌های آن در ارتباط کامل با هم قرار دارند. قصه عرفانی از آنجا که بازتاب تجربه وحدت هستند، این وحدت را در صورت بازنمایی خود هم منتقل می‌کنند و غزل را که ظاهراً گسسته می‌نماید، منسجم و یکپارچه می‌سازد. «قصه عرفانی اگر اصلاً تجزیه پذیر یا مجزا شدنی باشد، نوید یکپارچگی و یگانگی می‌دهد. در همان حال، عناصر و عوامل، بخشی از ذات مفهومی آن را تشکیل می‌دهد؛ یعنی قصه عرفانی که البته درباره توحید است عملاً در ساختار خود و در هستی بی‌بدیل خود بازنمای توحید است» (هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۴: ۷۰). درست است بخش عمده‌ای از قصه‌های رمزی عرفای فارسی زبان که در آن تجربه دیدار با معشوق (معبود) است در شعر فارسی در غزل بازنمایی شده است، اما غزل با توجه به ویژگی‌های ساختاری خود نمی‌تواند انسجام و یکتایی چنین روایت‌هایی به کمال نشان دهد. بنابراین، قالب دیگری باید تا با انسجام ساختاری خود به گویاترین صورت هنری، نماینده این تجارب عمیق عارفانه باشد و این قالب در ادبیات فارسی، رباعی است که کوتاهی ابیات و انسجامی که بسیاری بر آن تأکید کرده‌اند، او را واجد چنین ظرفیتی کرده است که با وجود کوتاهی، موفق‌ترین بیان هنری تجارب کوتاه و واحد عارف شود.

کوتاهی و بلندی یک فرم روایی خاص لزوماً به جذابیت یا عدم جذابیت آن فرم منجر نمی‌شود، بلکه هر روایت و قصه‌ای به شرط هماهنگی فرم و محتوا می‌تواند مخاطب را درگیر و راوی را در هدف روایی خود موفق کند. بنابراین، روایت کوتاه یا بلند هر کدام می‌تواند بسته به انتخاب درست فرم برای محتوای روایت که با آن تناظر دارد، روایتی هنری یا شکست‌خورده تلقی شود. محتوای قصه عرفانی که یک محتوای واحد است، فرمی مناسب‌تر از رباعی که ساختار منسجم و برق‌آسایی دارد، نمی‌یابد. در فرم روایی قصه-رباعی، بین فرم و محتوا کمال اتحاد وجود دارد و به نظر یکی از دلایل محبوبیت بسیار

قالب رباعی نزد صوفیه و فراوانی رباعی - قصه، هماهنگی یافتن این قالب برای بیان حال‌ها و لحظه‌های تجربه وحدت آن‌هاست. «در بیشتر قوالب شعری، همیشه فرم شعر است که بر تجربه شاعرانه تقدم دارد، ولی در رباعی، لحظه و تجربه شعری غالباً بر فرم تقدم دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۱۲).

رباعی - قصه فرمی است که تجربه وحدانی عارف و شاعر رباعی‌سرا آن را اقتضا می‌کند و بهترین صورت برای بازنمایی احوالش می‌باشد.

اگرچه تا پیش از سنایی هم در رباعیات منسوب به برخی عرفا مانند ابوسعید گاه رباعیات برخوردار از بعضی عناصر روایی می‌یابیم، اما هم صحت انتساب بسیاری از این رباعی‌ها با دیده تردید همراه است و هم رباعی روایی تا پیش از سنایی هنوز به یک سنت ادبی تبدیل نشده است، اما در رباعیات عطار در مختارنامه گاه به برخی رباعی - قصه‌ها برمی‌خوریم که در تعداد بیش از مولاناست، اما بسیار تکراری است و به نظر می‌رسد که عطار اصرار داشته تعداد بسیاری رباعی را به هر شکل در مختارنامه وارد کند. این در حالی است که مولانا همانگونه که در جدول (۲) مشاهده می‌کنید، ۲۰۳ رباعی - قصه دارد که در بسیاری از آن‌ها عناصر مختلف روایی در دو بیت به شکل بسیار موجز تجارب شخصی مولانا را بازنمایی می‌کند.

دل رفت و سر راه دلستان بگرفت وز عشق دو زلف او بدنان بگرفت
پرسید کی تو چون دهان بگشادم جست از دهنم راه بیابان بگرفت
(مولوی، ۱۳۹۳: ۱۳۰۴)

در انجمنی نشسته دیدم دوشش نتوانستم گرفت در آغوشش
رخ را به بهانه بر رخسار بنهادم یعنی که حدیث میکنم در گوشش
(همان: ۱۳۶۴)

جدول ۲. مقایسه تعداد رباعی - قصه‌ها در دیوان عطار و دیوان شمس

شاعر	عطار	مولانا
کل رباعیات	۲۲۷۹	۱۹۷۵
تعداد رباعی - قصه	۳۰۲	۲۰۳
درصد قصه‌گویی در رباعی	۱۳،۲۵	۱۰،۲۷

قصه‌های مانند آنچه در زیر می‌آید تنها در کلیات شمس آمده و هم نشانه تبحر مولانا در قصه‌گویی عرفانی است و هم نشانه عمق تجارب عرفانی او نسبت به سایر شعرای پیش و پس از خود است:

امشب آمد خیال آن دلبر چست در خانه تن مقام دل را میجست
دل را چو بیافت زود خنجر بکشید زد بر دل من که دست و بازو در دست
(مولوی، ۱۳۹۳: ۱۲۸۱)

قصه‌های رمزی که بیشترین تعداد غزل- قصه‌های عرفانی مولانا را به خود اختصاص داده است، تعداد زیادی از رباعیات روایی او را هم دربر می‌گیرد. قصه‌های رمزی در رباعی- قصه‌ها با وجود اختصار و کوتاهی نماینده بسیاری از تجاربی است که در آنها عاشق با معشوق و محبوب خود دیدار می‌کند و در این دیدار رخدادها یا گفت‌وگوهایی را از سر می‌گذارند که همچون دیگر احوال عرفانی گذرا و موقتی هستند و نکته مهم اینکه در تعداد بالایی از این رباعیات زاویه دید دوم شخص برای قصه‌گویی برگزیده شده است که در ادبیات کلاسیک فارسی متمایز است. «مولانا در دو قصه از این زاویه دید و شیوه روایت بهره گرفته است که در حد خود بدیع و منحصر به فرد است» (گراوند، ۱۳۸۸: ۳۳۰). اما در ۲۰۳ رباعی- قصه تعداد ۲۳ رباعی داریم که در آن شیوه دوم شخص برای گزارش روایت انتخاب شده است:

بر ظلمت شب خیمه مهتاب زدی می خفت خرد بر رخ او آب زدی
دادی همه را به وعده خواب خرگوشی وز تیغ فراق گردن خواب زدی
(مولوی، ۱۳۹۳: ۱۴۳۵)

۳-۶. قطعه- قصه

به نظر می‌رسد برخلاف قالب‌های کوتاه دیگر غیرمثنوی (مانند غزل و رباعی) که معمولاً از قدیم به داستان‌گویی شناخته نمی‌شده‌اند از آنجا که قطعه در بیشتر مضامین شعری زبان فارسی مانند مدح، هجو، رثا، وصف و... نمونه‌های بسیار دارد با توجه به تنوع و تعدد مضامین، احتمال قصه‌گویی در آن بیشتر است. «شاعر سنتی هنگامی قطعه می‌سراید که به جد دل‌مشغول موضوعی باشد. این موضوع هیچ محدودیتی ندارد و از کوچک‌ترین

خواهش‌ها تا والاترین نوع ادبیات غنایی و پندآموز را دربر می‌گیرد» (موحد، ۱۳۹۲: ۱۹۰). خصوصاً قطعه را قالب مناسبی برای بیان مضامین پند و اندرزی شناخته و بر آن تأکید ورزیده‌اند و آمار دیوان‌های شعری هم این نکته را تصدیق می‌کند. «حدود ثلث قطعه‌های انوری و خاقانی، نزدیک به نیمی از قطعه‌های سعدی، قریب دو سوم قطعه‌های ابن‌یمین و پروین و بیش از ثلث قطعه‌های بهار، دارای محتوای اخلاقی و پندآموز است» (خالقی‌راد، ۱۳۷۵: ۲۲).

از قدیم دو بیت و بالاتر از آن را قطعه محسوب می‌کرده‌اند؛ «حداقل قطعه دو بیت و حداکثر معمول متداول، پانزده شانزده بیت باشد و لیکن بر حسب ضرورت تا حدود چهل پنجاه بیت و بیشتر از آن نیز گفته‌اند» (همایی، ۱۳۸۵: ۱۴۹) و آوردن بیت مصرع را برای آن شرط نکرده‌اند. شعر بیش از دو بیت اگر در بیت اول مصرع باشد یا نباشد به شرط رعایت قافیه در مصراع‌های زوج قطعه محسوب می‌شود.

قطعه در ادبیات کلاسیک فارسی حتی‌المقدور به زندگی همانگونه که هست، اختصاص می‌یابد و یکی از قالب‌های داستان‌گویی در ادبیات فارسی است که واقع‌گرایترین داستان‌ها را باید در آن جست‌وجو کرد. «سرایندگان این نوع شعر، برخلاف سرایندگان قصیده و غزل، اکثراً هنرمندان واقعیت‌گرا هستند و نه تصورگرا و انزواطلب» (همایی، ۱۳۸۵: ۱۴۹).

بسیاری از حکایت‌ها و تمثیلات کوتاه اخلاقی و عرفانی از قدیم در مثنوی بیش از قطعه بیان شده‌اند، زیرا قطعه مناسب بیان یک داستان یگانه با موضوع واحد است. «نکته دیگر دربارهٔ قطعه، ساختار صوری و معنایی آن است. قطعه گذشته از اینکه به موضوع واحدی می‌پردازد، این پرداختن شیوه‌ای دارد که تخلف از آن، قطعه را از سکه می‌اندازد. موضوع در قطعه باید چنان پرورانده شود که در بیت آخر یا مصراع آخر سخن به اوج برسد» (موحد، ۱۳۹۲: ۱۹۵).

انوری، خاقانی و سعدی که هر سه علاوه بر گونه‌های دیگر شعری، همواره به استادی در آوردن قطعات از آن‌ها نام برده‌اند، اگرچه به داشتن شعر و عطف و شیو، تحقیق هم شناخته می‌شوند، هرگز به عنوان شعرای عارف از آن‌ها یاد نمی‌شود. از بین شعرای بزرگ عارف فارسی‌زبان تا پیش از پایان قرن هفتم -بجز سنایی- در دیوان عطار قطعه‌ای نیامده است.

در کلیات شمس مولانا گاه به غزل‌هایی برمی‌خوریم که به لحاظ چینش ابیات غزل محسوب می‌شوند، تعداد ابیات کمتر از پنج بیت (و اینکه در قطعه، بیت اول غیر مصرع را شرط نکرده‌اند) ما را در پذیرش آن ابیات به عنوان قطعه با اشکال مواجه نمی‌کند و می‌توان آن‌ها را قطعات روایی محسوب کرد؛ خصوصاً مضمون تعلیمی آن‌ها ما را مجاب می‌کند. مانند قطعه زیر در کلیات شمس که در سه بیت روایتی را بازگویی می‌کند:

موشکی صندوق را سوراخ کرد خواب گربه موش را گستاخ کرد
اندر آتش افکنیم آن موش را همچنان کان مردک طباخ کرد
گربه را و موش را آتش زنیم در تنوری کآتشش صد شاخ کرد
(مولوی، ۱۳۹۳: ۱۴۷۳)

در بین قطعه‌های شعری مولانا (غزل‌های کمتر از پنج بیت) اکثراً فضا و حال و هوای غزل- قصه‌های او مشاهده می‌شود و قطعات تمثیلی مانند آنچه در بالا آوردیم، نادر است. قصه‌گویی مولانا در قطعه بیشتر جزء قصه‌های رمزی و نمادین محسوب می‌شود:

برفتم دی به پیشش سخت پر جوش نپرسید او مرا بنشست خاموش
نظر کردم بر او یعنی که واپرس که بی‌روی چو ماهم چون بدی دوش
نظر اندر زمین می‌کرد یارم که یعنی چون زمین شو پست و بی‌هوش
ببوسیدم زمین را سجده کردم که یعنی چون زمینم مست و مدهوش
(مولوی، ۱۳۹۳: ۱۴۸۲)

یار خود را خواب دیدم ای برادر دوش من بر کنار چشمه خفته در میان نسترن
حلقه کرده دست بسته حوریان بر گرد او از یکی سو لاله زار و از یکی سو یاسمن
باد می‌زد نرم نرمک بر کنار زلف او بوی مشک و بوی عنبر می‌رسید از هر شکن
مست شد باد و ربود آن زلف را از روی یار چون چراغ روشنی کروی تو برگیری لگن
ز اول این خواب گفتم من که هم آهسته باش صبر کن تا باخود آیم یک زمان تو دم مزن
(مولانا، ۱۳۹۳: ۱۴۹۳)

یا قطعه زیر که در چهار بیت آمده است:

آمد آمد در میان خوب ختن
 داد شمشیری به دست عشق و گفت
 اندر آب انداز الا نوح را
 هر که او اندر دل نوح است رست
 هر دو دستت را بشو از جان و تن
 هرچ بینی غیر من گردن بزن
 هر که باشد خوب و زشت و مرد و زن
 هر که در پستی است در دریا فکن
 (همان: ۱۴۹۲)

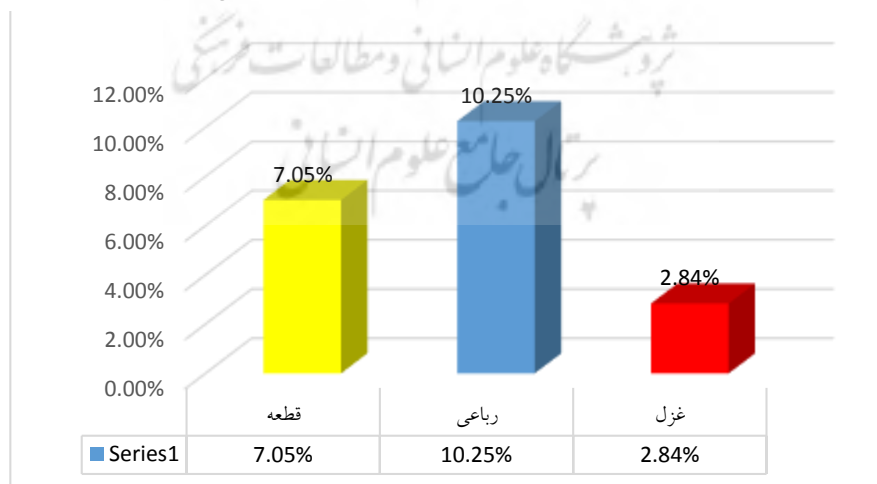
بجز مولانا که ۱۵ قطعه کوتاه (در اینجا غزل‌های کوتاه کمتر از پنج بیت را قطعه محسوب کرده‌ایم) در بیان مکاشفات روحانی خود آورده باشد، شاعر دیگری را نمی‌شناسیم که در قطعه، قصه‌های رمزی گفته باشد.

در جدول (۳) و نمودار (۱)، به مقایسه قصه‌گویی مولانا در سه قالب شعری غزل، رباعی و قطعه پرداخته شده است.

جدول ۳. مقایسه قصه‌گویی مولانا در سه قالب شعری غزل، رباعی و قطعه

قالب شعری	غزل	رباعی	قطعه
تعداد کل اشعار	۳۲۰۰	۱۹۷۵	۲۴۱
تعداد قصه‌ها	۹۱	۲۰۳	۱۷
درصد قصه‌گویی در قالب	۲,۸۴	۱۰,۲۷	۷,۰۵

نمودار ۱. مقایسه درصد قصه‌های مولانا در غزل، رباعی و قطعه



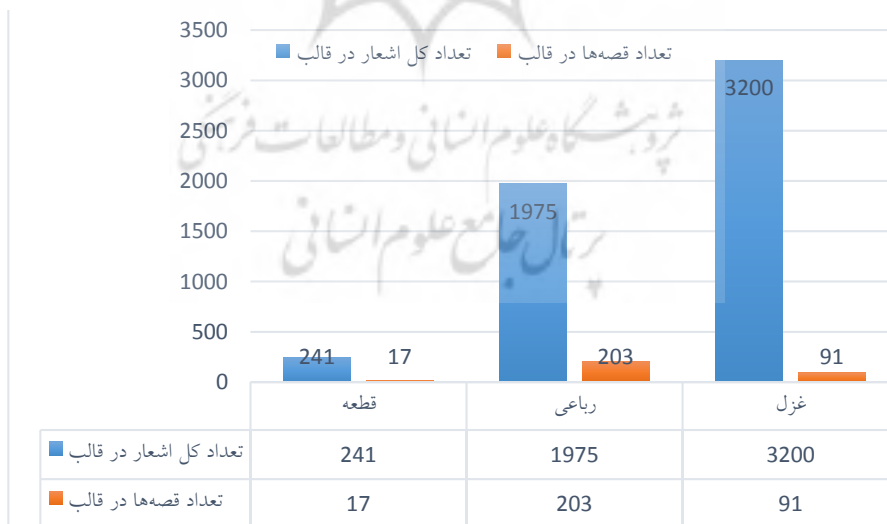
بحث و نتیجه گیری

برخلاف نگاه قالب که مولانا را شاعری معرفی می کند که بیشترین تعداد قصه ها را تنها در مثنوی دارد و اگر گاهی روایت های کوتاهی در غزلیات شمس گفته از سر تنوع جویی و تفنن بوده است، نشان دادیم پویایی و توجه به فرم در قصه های مولانا به گونه ای است که بیشترین مناسبت بین فرم روایی ای و محتوای قصه ای که قصد بازنمایی آن را کرده است، وجود دارد. بر اساس همین الگو درست است غزل-داستان های او در نتیجه تأثرات شدید عاطفی و در بیان نمادین از مکاشفه های روحانی او شکل گرفته، اما با توجه به ساختار پاشانی غزل در فارسی، نتوانسته است به اندازه رباعی- قصه های او که در تعداد هم نسبت به غزل های روایی او بیشتر است، نماینده تجارب برق آسا و موحدانه او را نشان دهد.

غلبه تجارب شهودی در مولانا به اندازه ای است که حتی در قالب قطعه هم که بیشتر قصه های واقعی گفته شده، بدل به قالبی برای نمایش قصه های رمزی شده است که در آن عاشق و معشوق در فضایی نمادین به دیدار هم نایل می شوند.

این تحقیق همچنین همان طور که در نمودار (۲) مشاهده می شود، نشان می دهد مولانا در رباعی، روایت های بیشتری نسبت به غزل دارد و این در حالی است که تا به حال به این مقایسه پرداخته نشده است.

نمودار ۲. مقایسه تعداد قصه های مولانا در غزل، رباعی و قطعه



تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Mehdi Mohabbati



<http://orcid.org/0000-0002-6785-6204>

Ghorban valie



<http://orcid.org/0000-0003-0353-9995>

Hamed Shekufegi



<http://orcid.org/0000-0002-5794-9351>

منابع

- اسپرهم، داوود و اسدی، سمیه. (۱۳۹۲). داستان‌وارگی در غزلیات شمس. *مجله ادب فارسی*، ۳(۲)، ۵۷-۷۵.
- امامی، نصرالله. (۱۳۹۳). *مبانی و روش‌های نقد ادبی*. تهران: انتشارات جامی.
- ایگلتون، تری. (۱۳۹۶). *چگونه شعر بخوانیم؟*. ترجمه پیمان چهارزی. تهران: نشر آگه.
- برتنس، هانس. (۱۳۹۴). *مبانی نظریه ادبی*. ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: نشر ماهی.
- پارسانسب، محمد. (۱۳۹۰). *جامعه‌شناسی ادبیات فارسی*. تهران: انتشارات سمت.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۹۰). *دیدار با سیمرخ*. تهران: انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- _____ (۱۳۹۲). *در سایه آفتاب*. تهران: نشر سخن.
- _____ (۱۳۹۴). *داستان پیامبران در کلیات شمس (شرح و تفسیر داستان‌ها در غزل‌های مولوی)*. تهران: نشر سخن.
- حسن‌لی، کاووس و حقیقی، شهین. (۱۳۸۹). رفتارهای هنری در رباعیات مولانا. *پژوهش‌نامه ادب حماسی*، ۶(۹)، ۱۱۹-۱۴۳.
- حق‌شناس، علی محمد. (۱۳۸۶). مولانا، قصه‌گویی اعصار. *نامه فرهنگستان*، ۳۵(۳)، ۳۰-۵۱.
- حقیقی، شهین و حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۷). بررسی ساختار غزلی روایی از غزلیات شمس. *کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی*، ۹(۱۷)، ۵۹-۹۴.
- حمیدی، سید جعفر و گراوند، علی. (۱۳۸۷). قصه‌پردازی مولانا در غزل. *شناخت*، ۵۸(۵)، ۷۳-۹۰.
- دانشگر، محمد. (۱۳۸۶). *مجموعه مقالات بین‌المللی همایش داستان‌پردازی مولانا*. تهران: انتشارات خانه کتاب.

دیچز، دیوید. (۱۳۶۶). *شیوه‌های نقد ادبی*. ترجمه غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی. تهران: نشر علمی.

ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۴). *یکصد منظومه عاشقانه فارسی*. تهران: نشر چرخ و نشر چشمه.

راستگو، سیدمحمد. (۱۳۸۹). *عرفان در غزل فارسی*. تهران: نشر علمی و فرهنگی.

رزمجو، حسین. (۱۳۷۲). *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*. مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.

رستگار فسایی، منصور. (۱۳۷۳). *انواع شعر فارسی (مباحثی در صورتها و معانی شعر کهن و نو پارسی)*. شیراز: انتشارات نوید شیراز.

روحانی، رضا و منصوری، احمدرضا. (۱۳۸۶). *غزل روایی و خاستگاه آن در شعر فارسی*. پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ۵(۸)، ۱۰۵-۱۲۲.

زارع‌ندیکی، یعقوب. (۱۳۸۹). *تحلیل رباعیات مولوی از منظر داستانی*. پژوهش زبان و ادب فارسی، ۱۸(۱)، ۹۳-۱۱۲.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۰). *ادوار شعر فارسی (از مشروطیت تا سقوط سلطنت)*. تهران: نشر سخن.

_____ (۱۳۹۱). *رستاخیز کلمات (نظریه ادبی صورنگرایان روس)*. تهران: نشر سخن.

_____ (۱۳۸۷). *گزیده غزلیات شمس*. تهران: نشر سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۷). *سیر رباعی*. تهران: انتشارات علم.

_____ (۱۳۹۱). *نقد ادبی*. تهران: انتشارات میترا.

شوهانی، علیرضا. (۱۳۸۲). *داستان‌پردازی و شخصیت‌پردازی مولوی در مثنوی معنوی*. پژوهش‌های ادبی، ۲۱(۲)، ۹۱-۱۰۶.

طاهری، قدرت‌الله. (۱۳۹۰). *در حضور فرامی؛ تأویل یک غزل روایی مولوی*. مولوی‌پژوهی، ۱۱(۵)، ۵۰-۷۱.

عباسی، حبیب‌الله. (۱۳۸۷). *حکایت‌های عرفانی و نقش آن‌ها در گفتمان منثور صوفیه*. پژوهشنامه علوم انسانی، ۵۸(۵۸)، ۱۲۳-۱۴۴.

عطار نیشابوری. (۱۳۸۹). *مختارنامه*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: نشر سخن.

کامگار پارسی، محمد. (۱۳۷۲). *رباعی و رباعی‌سرایان*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

گراوند، علی. (۱۳۸۸). *بوطیقای قصه در غزلیات شمس*. تهران: انتشارات معین.

محبتی، مهدی. (۱۳۹۲). *پیمانه‌های بی‌پایان*. جلد اول. تهران: نشر هرمس.

- محبتی، مهدی. (۱۳۹۰). *از معنا تا صورت*. جلد اول. تهران: نشر سخن.
- مولانا، جلال‌الدین محمد بلخی. (۱۳۹۳). *کلیات شمس تبریزی*. بر اساس چاپ بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: نشر هرمس.
- میرافضلی، سیدعلی. (۱۳۹۷). *کتاب چهارخطی (کندوکاوی) در تاریخ رباعی فارسی*. تهران: نشر سخن.
- _____ (۱۳۹۲). *به همین کوتاهی (از رباعی تا شعر کوتاه)*. تهران: انتشارات نون.
- موحدیان عطار، علی. (۱۳۸۸). *منهجوم عرفان*. تهران: انتشارات دانشگاه ادیان و مذاهب.
- هاشمی نژاد، قاسم. (۱۳۹۴). *رساله در تعریف، تبیین و طبقه‌بندی قصه‌های عرفانی*. تهران: نشر هرمس.

References

- Abbasi, H. ol-lah. (2009). Mystical Anecdotes and their role in Sufi Prose Discourse. *Journal of Humanities*, (58), 123 – 144. [In Persian]
- Attar Neyshaburi. (2011). *Mokhtarnameh*. Introduction, correction and comments by Mohammad Reza Shafi'i Kadkani. Tehran: Sokhan. [In Persian]
- Bertens, H. (2016). *Fundamentals of Literary Theory*. Translated by Mohammad Reza Abolqasemi. Tehran: Mahi. [In Persian]
- Daneshgar, M. (2008). , *Proceedings of the International Conference on Rumi Storytelling*, Tehran: Khaney e Ketab.
- Daiches, D. (1988). *Methods of Literary Criticism*. Translated by Dr. Gholam Hossein Yousefi and Mohammad Taqi Sadeghiani. Tehran: Elmi. [In Persian]
- Eagleton, T. (2018). *How to read Poetry*. Translated by Peyman Chehrazi. Tehran: Agah. [In Persian]
- Emami, N. (2015). *Undamentals and Methods of Literary Criticism*. Tehran: Jami. [In Persian]
- Geravand, A. (2010). *Poetics of the Story in Shams Lyric Poems*. Tehran: Moein. [In Persian]
- Hamidi, S. J. and Geravand, A. (2009). Rumi's Storytelling in Ghazal. *Journal of Cognition*, (58), 73 – 90. [In Persian]
- Haqiq, Sh. and Hasnli, K. (2009). A Study of the Narrative lyric Structure of Qazaliyat e Shams. *Exploration of Persian Language and Literature*, 9(17), 59 – 94. [In Persian]
- Haqshenas, A. M. (2008). Molana, the Storyteller of the Ages. *Academy Letter*, (35), 30-51. [In Persian]

- Hasheminejad, Q. (2016). *Treatise on the Definition, Explanation and Classification of Mystical Stories*. Tehran: Hermes. [In Persian]
- Hasnli, K. and Haqiq, Sh. (2011). Artistic Behaviors in Rumi's Quartets. *Journal of Epic Literature*, 6(9), 119 – 143. [In Persian]
- Kamgar e Parsi, M. (1994). *Quartets and Quatrains*. Tehran: Tehran University. [In Persian]
- Mir Afzali, S. A. (2019). *A four-line book (Exploration) in the History of Persian Quatrains*. Tehran: Sokan. [In Persian]
- Mir Afzali, S. A. (2014). *In the same Short time (from Quatrains to Short Poems)*. Tehran: Nun. [In Persian]
- Mohabbati, M. (2012). *From Meaning to Face*. V. 1. Tehran: Sokhan. [In Persian]
- _____. (2014). *Infinite Modules*. V. 1. Tehran: Hermes. [In Persian]
- Molana, J. al-ddin. M. B. (2015). *Kolliyat e Shams Tabrizi*. Based on the Publication of Badi' al-Zaman Forouzanfar. Tehran: Sokhan. [In Persian]
- Movahhedian e Attar, A. (2010). *The Concept of Mysticism*. Tehran: Daneshgah e Adyan va Mazaheb. [In Persian]
- Parsa Nasab, M. (2012). *Sociology of Persian Literature*. Tehran: Samt. [In Persian]
- Purnamdarian, T. (2012). *Meet up with Simorgh*. Teran: Institute of Humanities and Cultural Studies. [In Persian]
- _____. (2012). *In the shade of the Sun*. Tehran: Sokhan. [In Persian]
- _____. (2016). *The Story of the Prophets in the Kolliyat e Shams (Description and Interpretation of Stories in Molavi Ghazals)*. Tehran: Sokhan. [In Persian]
- Rastgare Fasai, M. (1995). *Types of Persian Poetry (Discussions on the forms and Meanings of ancient and Modern Persian Poetry)*. Shiraz: Navid e Shiraz. [In Persian]
- Rastgu, S. M. (2011). *Mysticism in Persian Lyric Poetry*. Tehran: Elmi va Farhangi. [In Persian]
- Razmjju, H. (1994). *Literary Types and their Works in Persian Language*. Mashhad: Astan e Qods e Razavi. [In Persian]
- Ruhani, R. and Mansuri, A. R. (2008). Narrative Lyric and its Origin in Persian Poetry. *Persian Language and Literature Research*, 5(8), 105 – 122. [In Persian]
- Shafi'i Kadkani, M. R. (2012). *Periods of Persian Poetry (from Constitutionalism to the fall of the Monarchy)*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

- _____. (2013). *The Resurrection of Words (Literary Theory of Russian Formalists)*. Tehran: Sokan. [In Persian]
- _____. (2009). *Selection of Shams Lyric Poems*. Tehran: Sokhan. [In Persian]
- Shamisa, S. (2009). *Robai Garlic*. Tehran: Elm. [In Persian]
- _____. (2013). *Literary Criticism*. Tehran: Mitra. [In Persian]
- Shohani, A. R. (2004). Rumi's Storytelling and Characterization in the Spiritual Masnavi. *Literary Research*, 1(2), 91 – 106. [In Persian]
- Sparham, D. (2014). Storytelling in Shams Lyric Poems. *Journal of Persian Literature*, 3(2), 57 – 75. [In Persian]
- Taheri, Q. Al-lah. (2012). In the Presence of Faraman; Interpretation of a Narration lyric of Rumi. *Rumi Research*, 5(11), 48 – 72. [In Persian]
- Zare Nadici, Y. (2011). Analysis of Rumi's Quatrains from a Narrative Perspective. *Persian Language and Literature Research*, (18), 93 – 112. [In Persian]
- Zolfaghari, H. (2016). *One Hundred Persian Love Poems*. Tehran: Charkh – Cheshmeh. [In Persian]



استناد به این مقاله: محبتی، مهدی، ولیئی، قربان و شکوفگی، حامد. (۱۴۰۲). نوآوری‌های مولانا در سه قالب شعری غزل، رباعی و قطعه. *متن پژوهی ادبی*، ۲۷ (۹۷)، ۱۶۹-۲۰۰. doi: 10.22054/LTR.2021.56982.3233



Literary Text Research is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.