Persian Language and Literature
Former Journal of the Faculty of Literature
University of Tabriz
Online ISSN: 2676-6779
Print ISSN: 2251-7979

Comparative Study and Analysis of Narrative Elements in Ghazals - Narrations of Attar and Rumi

Solmaz Ghafari[1]✉, **Alireza Mozaffari**[2]

1. PhD student in Persian Language and Literature, Urmia University. Urmia, Iran. E-mail: ghafarisolmaz96@gmail.com
2. Professor, Department of Persian Language and Literature, Urmia University. Urmia. Iran. Email: a.mozaffari@urmia.ac

DOI: 10.22034/perlit.2025.66687.3784

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 12 April 2025
Received in revised form 16 July 2025
Accepted 22 July 2025
Published online 22 July 2025

Keywords:
Attar, Rumi, Ghazal-Narrative, Narrative Elements

ABSTRACT

Persian poetry, especially in the form of Ghazal, has always been a medium for expressing mystical thoughts and profound spiritual themes. From its inception to its peak, it has undergone many transformations. One of the significant transformations is the use of the narrative element, which we refer to as "Ghazal-Narrative." Attar of Nishapur and Jalal al-Din Rumi, two of the most prominent figures in this literary movement, have created a world of deep mystical meanings and symbolic imagery in their narrative-centered Ghazals. Therefore, this research, using a descriptive-analytical method, aims to conduct a comparative study and analyze the narrative elements in the Ghazal-Narratives of these two great poets. In this regard, an effort has been made to comprehensively examine and compare all these Ghazal-Narratives, displaying the similarities and differences in the use of narrative elements in separate tables. Additionally, narrative elements such as characterization, plot, conflict, symbols, time and place, point of view, and ending are analyzed, and the ways these elements are employed in the narrative structures are studied. The research findings indicate that Attar, as a pioneer in narrative-based Ghazals, provided a suitable foundation for the expansion and deepening of Rumi's Ghazals. Rumi, in turn, creatively utilized these elements to recreate mystical themes in a dynamic and unique form.

Cite this article: Ghafari, S., Mozaffari, A. (2025). Comparative Study and Analysis of Narrative Elements in Ghazals - Narrations of Attar and Rumi. *Persian Language and Literature*, 78 (251), 117-145.
http://doi.org/10.22034/perlit.2025.66687.3784

© The Author(s).

Publisher: University of Tabriz.

Extended Abstract

Introduction

Persian literature has a long history of using the ghazal form, which is the closest genre to the poet and a direct means of expressing romantic and emotional states. Ghazal was an extremely uncommon poetic form from the dawn of poetry until the sixth century. Ghazal underwent a significant metamorphosis following Sanai, and he established a new era in Persian poetry and ghazal—the literary genre covered in this article—by introducing themes and mystical terms into Persian poetry.

Also, the prevalence of Sufism during this period is a subject of investigation in the development and evolution of the ghazal form. Zabihullah Safa (2022: vol. 1/26) believes that: "One of the aspects of the Sufi fervor in the era under study (the fifth and sixth centuries) is the attention they paid to ghazals to express their beliefs. This attention intensified especially from the beginning of the sixth century, and with the emergence of Sana'i, mystical developments appeared in literature" (Safa, 2022: vol. 1/26). Shamisa also considers the prevalence of mysticism to be one of the developments of ghazal: "The prevalence of ghazals in the sixth century coincided with the height of Sufism, and as is clear, one of the best poetic forms for expressing mystical thoughts is this ghazal; because mystical themes were in fact an interpretation and commentary of romantic poems" (Shamisa, 1990: 73).

Meanwhile, various types of ghazals were considered by mystic poets to express deep mystical concepts. One of the most popular types of ghazals is the "narrative ghazal," which is also a subset of narrative poetry. "Narrative poems are poems that narrate historical events, stories, stories, and situations" (Abadian, 2010: 54). At the beginning of their existence, this type of ghazal was limited to the atmosphere and imagery found in some ghazals. "However, with the passage of time, various topics such as moral, mystical, social, historical, religious, etc. also became popular in them" (Vahdanifar et al., 2016: 297). The inclusion of stories in the midst of ghazals is "widely observed first in Attar's poetry and then in Rumi's poetry, where these stories are sometimes expressed in the form of quotations and sometimes in the form of dialogue" (Sabour, 1991: 237-238).

Attar was a pioneer in the field of ghazal narrative, offering unique and methodical frameworks for narrating mystical behavior that greatly influenced poets who came after him. Motivated by these frameworks, Rumi produced ghazal-narratives that surpass the pre-existing models of his era in terms of philosophical profundity and mystical intricacy. Although a lot of research has been done on the linguistic and mystical elements of Attar's and Rumi's poetry, there hasn't been as much done to compare the narrative components of their ghazal-narratives. In this regard, the fundamental question is how Rumi was able to transform ghazal into a platform for expressing the most complex mystical themes by being influenced by Attar's narrative. Also, to what extent did these influences lead to linguistic and content innovations in Shams' ghazals?

For this purpose, the authors of this article seek to conduct a comparative study of the narrative elements in the ghazals-narratives of Attar and Rumi, in order to clarify the structural and content similarities and differences, and to analyze how Attar's narratives are creatively recreated in Rumi's poems. To advance this matter, we have examined all the ghazals-narratives of the aforementioned poets, 22 of which belong to Attar's ghazals-narratives and 23 of which belong to Rumi's ghazals-narratives. Usually, in narrative ghazals, each verse and sometimes each line narrates a moment of an event, while in narrative ghazals, each verse and line are an episode of a temporal and continuous narrative, so that deleting or ignoring a verse or line in these ghazals seriously harms the understanding of the continuity of the narrative.

Literature Review and Methodology

According to the study's background, there has not been a thorough investigation of comparative study and analysis of story elements in ghazal-narratives of Attar and Rumi up to this point. Nonetheless, the field of narrative ghazal has seen relatively little investigation and study. It can be said that this study is thorough, analyzing all of the Ghazal-Narratives of Attar and Rumi structurally and comparing and contrasting their similarities and differences.

Discussion and Conclusion

The findings of this descriptive and analytical study of Attar Neyshaburi's and Rumi's ghazal-narratives demonstrate how both great poets used fictional elements to give the ghazal a fresh and distinctive quality, transforming it from a purely romantic and emotional poetic form into a sophisticated medium for expressing deep mystical and human ideas. As a trailblazer in the use of narrative-based ghazals, Attar's innovations in the language and structure of this poetic form laid the groundwork for later developments in mystical poetry. Inspired by this foundation, Rumi was able to expand and evolve these methods and create ghazals that not only achieved more layers of meaning, but also incorporated more philosophical and mystical complexities. A comparative analysis of these two poets shows that despite the major commonalities in the use of fictional elements, there are important differences in the methods of narrative and the use of symbols.

Attar emphasizes more on abstract, didactic, and moral symbolism, and his ghazals are mainly created for the purpose of spiritual guidance and guidance of the audience. In contrast, Rumi, using the same symbols, depicts more personal and emotional experiences in which mystical passion and the search for divine love are the focus. The findings of this descriptive and analytical study of Attar Neyshaburi's and Rumi's ghazal-narratives demonstrate how both great poets used fictional elements to give the ghazal a fresh and distinctive quality, transforming it from a purely romantic and emotional poetic form into a sophisticated medium for expressing deep mystical and human ideas. As a trailblazer in the use of narrative-based ghazals, Attar's innovations in the language and structure of this poetic form laid the groundwork for later developments in mystical poetry.

Keywords: Attar, Rumi, Ghazal, Ghazal-narration, story elements.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

زبان و ادب فارسی
نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز
شاپا چاپی: ۷۹۷۹-۲۲۵۱
شاپا الکترونیکی: ۶۷۷۹-۲۶۷۶

بررسی مقایسه‌ای و تحلیل عناصر داستان در غزل–روایت‌های عطّار و مولانا

سولماز غفاری[1]✉، علیرضا مظفری[2]

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه. ارومیه. ایران. رایانامه: ghafarisolmaz96@gmail.com
۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه. ارومیه. ایران. رایانامه: a.mozaffari@urmia.ac

DOI: 10.22034/perlit.2025.66687.3784

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۱/۲۳
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۴/۲۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۴/۳۱
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۴/۳۱

کلیدواژه‌ها:
عطار، مولانا، غزل، غزل–روایت، عناصر داستان.

چکیده

شعر فارسی، به‌ویژه در قالب غزل که همواره برای بیان مضامین عاشقانه و اجتماعی به کار می‌رفت، بعد از قرن ششم و رواج ادبیات عرفانی در بیشتر موارد، مضامین رایج عرفانی را نیز دربر گرفت. شعر فارسی از آغاز تا دوران اوج خود، تحولات زیادی را پشت سر گذاشته‌است. یکی از تحولات مهم آن، بهره‌گیری از عنصر روایت است که این نوع از غزل را «غزل–روایت» می‌نامیم. عطار نیشابوری و مولانا جلال‌الدین که از برجسته‌ترین چهره‌های این جریان ادبی هستند، در غزل‌های روایت‌محور خود، به شرح و تفسیر معانی عمیق عرفانی با کمک خلق تصاویر نمادین پرداخته‌اند. به همین منظور، پژوهش حاضر که با روش توصیفی‌تحلیلی به انجام رسیده، بر آن است تا به بررسی تطبیقی و تحلیل عناصر داستان در غزل–روایت‌های این دو شاعر بزرگ بپردازد. در همین راستا، ۲۲ غزل–روایت از عطار و ۲۳ غزل–روایت از مولانا به‌صورت جامع مورد واکاوی قرار گرفته‌است. مبنای انتخاب این غزل–روایت‌ها، روایی بودن کل غزل از آغاز تا پایان بوده، تا ضمن بررسی شباهت‌ها، تفاوت‌های به‌کارگیری عناصر داستانی در غزل‌های منتخب نشان داده شوند. همچنین عناصر داستانی همچون شخصیت‌پردازی، پیرنگ، کشمکش، نمادها، زمان و مکان، زاویهٔ دید و پایان‌بندی در آن‌ها، و نیز نحوهٔ به‌کارگیری این عناصر، در روایت‌پردازی‌ها بررسی شده‌است. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که عطار، به‌عنوان پیشرو در روایت‌پردازی غزل، بستری مناسب برای گسترش و عمق‌بخشیِ غزل‌های مولانا فراهم کرده‌است. مولانا نیز با بهره‌گیری خلاقانه از این عناصر، موفق به بازآفرینی مضامین عرفانی شده‌است.

استناد: غفاری، سولماز، مظفری، علیرضا. (۱۴۰۴). بررسی مقایسه‌ای و تحلیل عناصر داستان در غزل–روایت‌های عطّار و مولانا. *زبان و ادب فارسی*، ۷۸ (۲۵۱)، ۱۴۵–۱۱۷.
http://doi.org/10.22034/perlit.2025.66687.3784

ناشر: دانشگاه تبریز.

© نویسندگان.

۱. مقدمه

قالب غزل در ادب پارسی سابقه‌ای طولانی دارد و نزدیک‌ترین نوع ادب فارسی به خود شاعر و محملی بی‌واسطه برای بیان حالات روحی و عواطف عاشقانه است. از آغاز حیات شعر تا قرن ششم، در میان قالب‌های شعری، غزل به‌صورت شکل شعری، بسیار کم است. اگر مجموعه‌آثار شاعران قبل از سنایی را موردبررسی قرار بدهیم، بیش از دو سه غزل وجود ندارد و یا نسبت غزل شاعر به قصیده ناچیز و بیشتر نزدیک به تغزل است. این تعداد اندک غزل نیز، هم ازنظر صورت و هم ازنظر معنی با غزل اصطلاحی دارای تفاوت است؛ «یعنی زبان آن‌ها ساده و به اسلوب خراسانی است و مضامین آن‌ها هرچند در عشق و عاشقی است اما بیشتر از عشق زمینی و مادی می‌گوید. به‌طور کلی مضمون و بیان، ساده و ابتدایی است. به‌هرتقدیر در این دوره آنچه به‌جای غزل رواج دارد تغزل است» (شمیسا، ۱۳۶۹: ۳۶-۳۵). غزل، بعد از سنایی دچار تحول عظیمی شد و با وارد کردن مضامین و به‌تبع آن اصطلاحات عرفانی به شعر فارسی توسط وی، روزنهٔ تازه‌ای در شعر فارسی و غزل که نوع ادبی موردبحث این مقاله است، ایجاد کرد. همچنین، رواج تصوف در این دوره، در گسترش و تحول قالب غزل محل مداقّه است. ذبیح‌الله صفا (۱۴۰۱: ج۲۶/۱) بر این باور است که: «یکی از وجوه حمیّت صوفیه در عهد موردمطالعهٔ ما (قرن پنجم و ششم) توجهی است که آنان برای بیان عقاید خویش به غزل کرده‌اند. این توجه، علی‌الخصوص از اوایل قرن ششم شدت یافت و با ظهور سنایی تحول‌های عارفانه در ادبیات پیدا شد» (صفا، ۱۴۰۱: ج۲۶/۱). شمیسا نیز، رواج عرفان را جزو تحولات غزل برمی‌شمارد: «رواج غزل در قرن ششم، مقارن اوج تصوف است و چنان‌که واضح است، یکی از بهترین قالب‌های شعری برای بیان اندیشه‌های عرفانی همین غزل است؛ زیرا مضامین عرفانی در حقیقت، تعبیر و تفسیری از اشعار عاشقانه بوده‌است» (شمیسا، ۱۳۶۹: ۷۳). با توجه به آنچه گفته شد، پایه‌های غزل در قرن ششم استوار شده و اندک‌اندک تکامل پیدا کرد و در قرن هفتم و هشتم به اوج خود رسید. در این میان گونه‌های مختلف غزل، موردتوجه شاعران عارف برای بیان مفاهیم عمیق عرفانی قرار گرفت. یکی از گونه‌های مورد استقبال غزل، «غزل-روایت» است که در زیرمجموعهٔ شعر روایی نیز قرار دارد. «اشعار روایی، اشعاری است که وقایع تاریخی، سرگذشت‌ها، قصّه‌ها، اوضاع‌واحوال را حکایت می‌کند» (عبادیان، ۱۳۸۹: ۵۴). این نوع غزل، در ابتدای پیدایش به فضاسازی‌ها و تصویرپردازی‌های موجود در برخی تغزّل‌ها محدود می‌شد. «امّا با گذشت زمان، موضوعات گوناگونی نظیر مضامین اخلاقی، عرفانی، اجتماعی، تاریخی، مذهبی و... نیز در آن‌ها رواج یافت» (وحدانی‌فر و همکاران، ۱۳۹۵: ۲۹۷). آوردن داستان در میان غزل، «نخست در شعر عطّار و سپس، در اشعار مولانا به‌صورت گسترده مشاهده می‌شود که این داستان‌ها گاهی به‌صورت نقل‌قول و گاهی به شیوهٔ گفت‌وگو بیان شده‌است» (صبور، ۱۳۷۰: ۲۳۸-۲۳۷). غزل‌های عرفانی عطّار و مولانا نه‌تنها به دلیل مضامین عمیق عرفانی و اخلاقی، بلکه به سبب بهره‌گیری از عناصر روایی و نمایشی، قابلیت‌هایی فراتر از شعر کلاسیک از خود نشان می‌دهند. غزل-روایت‌های این دو شاعر بزرگ، سرشار از داستان‌های کوتاه، گفت‌وگوهای معنادار، شخصیت‌های نمادین و تصاویر بصری‌اند که می‌توانند همچون متون نمایشی عمل کنند. در این میان، ارتباط میان تجربه‌های روحانی و ظرفیت‌های هنری این آثار، زمینه‌ای مناسب برای تحلیل و اقتباس آن‌ها در قالب نمایشنامه ایجاد کرده‌است. چراکه این غزل‌ها، از عناصر داستانی متعددی همچون شخصیت‌پردازی، پیرنگ، نمادها و کشمکش بهره گرفته و روایت‌های عرفانی را در بستر زبانی هنری و جذاب ترسیم می‌کنند.

۱-۱. بیان مسئله

ادبیات عرفانی فارسی با تأکید بر مضامین معنوی و تجربیات شهودی، بستری پویا برای بازنمایی ارزش‌های انسان‌گرایانه و الهی بوده‌است. در این میان، عطار نیشابوری و مولوی، به‌عنوان دو چهرهٔ برجسته، توانسته‌اند این مضامین را در قالب غزل و به‌ویژه

غزل‌روایت‌ها با عمق و غنای خاصی ارائه دهند. عطار به‌عنوان پیشرو در روایت‌پردازی غزل، ساختارهای بدیع و منظمی برای بازگویی سلوک عرفانی ارائه کرده که بر شاعران بعد از خود تأثیرات عمیقی گذاشته‌است. مولوی با الهام از این ساختارها، غزل–روایت‌هایی خلق کرده که ازلحاظ عمق فلسفی و پیچیدگی عرفانی، فراتر از الگوهای موجود زمان خود هستند. با وجود تحقیقات متعدد در زمینهٔ تحلیل جنبه‌های عرفانی و زبانی اشعار عطار و مولوی، بررسی تطبیقی عناصر داستانی در غزل–روایت‌های این دو شاعر کمتر موردتوجه قرار گرفته‌است. در همین راستا، پرسش اساسی این است که مولوی چگونه توانسته با اثرپذیری از روایت‌پردازی عطار، غزل را به بستری برای بیان پیچیده‌ترین مضامین عرفانی تبدیل کند؟ همچنین تا چه حد این تأثیرات منجر به نوآوری‌های زبانی و محتوایی در غزلیات شمس شده‌است؟ به همین منظور، نگارندگان در این مقاله، به دنبال بررسی تطبیقی عناصر داستانی در غزل–روایت‌های عطار و مولوی هستند تا ضمن روشن کردن شباهت‌ها و تفاوت‌های ساختاری و محتوایی، به تحلیل چگونگی بازآفرینی خلاقانهٔ روایت‌های عطار در اشعار مولوی بپردازند. برای پیشبرد چنین امری، تمامی غزل–روایت‌های شاعران مذکور را موردبررسی قرار داده‌ایم. طبق بررسی‌های صورت‌گرفته، تعداد غزل–روایت‌های عطار ۲۲ و غزل–روایت‌های مولانا ۲۳ غزل است. این غزل–روایت‌ها عمدتاً در دیوان دو شاعر، به چهار صورت آمده است: الف. غزل‌هایی که روایت در چند بیت اول است و بیت‌های بعدی حالت روایی ندارند؛ ب. غزل‌هایی که روایت در وسط غزل آمده است و بیت‌های آغازین و پایانی غزل، روایی نیستند؛ ج. غزل‌هایی که فقط بیت‌های پایانی حالت روایی دارند؛ د. غزل‌هایی که از بیت نخست تا بیت آخر حالت روایی دارند. ما در پژوهش حاضر، تنها غزل–روایت‌های گونهٔ آخر را انتخاب و بررسی کرده‌ایم.

۱-۲. ضرورت و اهداف تحقیق

ادبیات عرفانی فارسی به‌عنوان یکی از گنجینه‌های فرهنگی بسیار غنی، همواره از پیچیدگی‌های معنوی و ساختارهای هنری برخوردار بوده‌است. غزل‌روایت‌های عطار و مولوی به‌عنوان دو نمونهٔ برجسته، نمایانگر تحول و تکامل فرم و محتوا در ادبیات فارسی هستند. بااین‌حال، مطالعات پیشین عمدتاً به بررسی مفاهیم عرفانی و زبانی این آثار پرداخته و عناصر داستانی که بخش مهمی از ساختار این غزل‌ها را تشکیل می‌دهد، کمتر موردتوجه قرار گرفته‌اند. تحلیل و بررسی تطبیقی عناصر داستانی در غزل–روایت‌های عطار و مولوی، علاوه بر پر کردن شکاف مطالعاتی، می‌تواند به شناخت بهتر از چگونگی تعامل این دو شاعر کمک کند. این پژوهش همچنین فرصتی است برای درک عمیق‌ترِ الف. شناسایی و تحلیل عناصر داستانی در غزل–روایت‌های عطار و مولوی (بررسی مؤلفه‌هایی همچون شخصیت‌پردازی، پیرنگ، کشمکش، نمادها، زمان و مکان، و زاویه دید در غزل‌های این دو شاعر)؛ ب. بررسی تطبیقی روایت‌پردازی عطار و مولانا (تحلیل شباهت‌ها و تفاوت‌ها در به‌کارگیری عناصر داستانی و نحوهٔ تأثیرپذیری مولوی از عطار در بازآفرینی روایات عرفانی)؛ ج. ارائهٔ الگویی برای مطالعهٔ تطبیقی در ادبیات عرفانی (ارائه چهارچوبی نوین برای تحلیل عناصر داستانی در سایر آثار عرفانی فارسی و بهره‌گیری از این رویکرد در پژوهش‌های ادبیات تطبیقی). با این تفاصیل، تحقیق حاضر بر آن است که با واکاوی عمیق غزل‌روایت‌های عطار و مولوی، دریچه‌ای نو به فهم این شاهکارهای ادبی گشوده و بستری برای پژوهش‌های آینده در این حوزه فراهم آورده و جنبه‌های نمایشی این آثار را آشکار کند. هدف نهایی آن نیز، ارائهٔ دیدگاهی تازه به متون ادبی کلاسیک و کشف ظرفیت‌های نمایشی آن‌ها در زمینه‌های خلاقانهٔ معاصر است.

۱-۳. سؤال و روش تحقیق

مقالهٔ حاضر با روش کتابخانه‌ای و جمع‌آوری اطلاعات از غزل‌های عطار و مولانا صورت گرفته که در این راستا، ۲۲ غزل–روایت از عطار و ۲۳ غزل–روایت از مولانا مورد واکاوی قرار گرفته‌است تا به شیوهٔ توصیفی‌تحلیلی، در پی یافتن پاسخ به پرسش‌های زیر باشیم:

۱. غزل-روایت‌های عطار و مولانا ازنظر ساختاری چگونه هستند؟
۲. چه شباهت‌هایی میان عناصر داستانی غزل-روایت‌های عطار و مولانا به چشم می‌خورد؟
۳. تفاوت‌هایی که در به‌کارگیری عناصر داستانی در غزل-روایت‌های عطار و مولانا مشاهده می‌گردد به چه صورت است؟

۱-٤. پیشینهٔ تحقیق

در راستای پیشینهٔ پژوهش حاضر، تاکنون تحقیق جامعی با عنوان «بررسی مقایسه‌ای و تحلیل عناصر داستان در غزل-روایت‌های عطّار و مولانا» مشاهده نشده‌است. بااین‌حال مطالعات و تحقیقات معدودی در زمینهٔ غزل روایی انجام گرفته‌است که از آن میان، می‌توان فهرست‌وار اشاره کرد به:

۱. پورنامداریان در مجموعه‌مقالات خود دربارهٔ اندیشه‌های عرفانی عطار با عنوان *دیدار با سیمرغ* (۱۳۷۵)، برای اولین بار در مقالهٔ «سیری در یک غزل عطار»، یک غزل را از جنبهٔ روایی و ساختار داستانی آن بررسی کرده‌است.

۲. طاهری در مقاله‌ای با عنوان «نقد و تحلیل ساختارگرایانه غزل-روایت‌های عطار» (۱۳۸۲)، به بررسی غزل‌های عطار ازنظر «همنشینی» و «جانشینی» با نگاهی انتقادی پرداخته‌است. نویسنده در بسیاری از موارد، انتقادهایی ازنظر ساختارگرایی روایی بر غزلیات عطار وارد کرده‌است.

۳. توکلی در پژوهشی با عنوان «تداعی قصه و روایت مولانا» (۱۳۸۳)، به بررسی سبک روایتگری در غزل‌های داستانی مولانا پرداخته‌است که در این پژوهش گاهی به شباهت‌هایی که در روایت‌های مولانا و عطار وجود دارد نیز اشاراتی شده که این شباهت‌ها بیشتر ازنظر مضامین موردتوجه قرار گرفته تا ازنظر ساختار روایی.

۴. حقیقی و حسن‌لی در مقاله‌ای با عنوان «بررسی ساختار غزلی روایی از غزلیات شمس» (۱۳۸۷)، به بررسی یک غزل از مولانا پرداخته‌اند و آن را ازنظر ساختار روایی موردبررسی قرار داده‌اند، درحالی‌که در پژوهش حاضر، ۲۳ غزل-روایت از مولانا موردبررسی قرار گرفته‌است.

۵. گراوند و حمیدی در مقدمه مقاله‌ای با عنوان «قصه‌پردازی مولانا در غزل» (۱۳۸۷)، به بررسی تعداد قصه‌ها در غزلیات سنایی و عطار و مولانا پرداخته‌اند. نویسندگان در بخشی از مقاله معتقدند که: «عطار در قصه‌پردازی، خصوصاً قصه‌پردازی در غزل، سلف بلافصل مولانا به حساب می‌آید و تعداد غزل‌های وی که دارای قصه هستند چشمگیرتر از مولاناست؛ حدود ۹۰۰ غزل و مجموعاً ۳۷ قصه تقریباً هر ۲۴ غزل یک قصه که ازنظر تعداد و بسامد بیشتر از غزل قصه‌های مولاناست (۹۱ قصه در ۳۲۰۰) در هر ۳۶ غزل یک قصه. امتیاز مولانا بر عطار آن است که عطار عموماً قصه‌های رمزی را در غزلیات آورده‌است و فقط دو قصه تمثیلی دارد. درحالی‌که مولانا از گونه‌های مختلف قصه‌های تمثیلی بهره گرفته‌است و قصه‌های رمزی وی نیز دارای تنوع بیشتری است. علاوه بر این، عطار در هر غزل یک قصه آورده است. درحالی‌که مولانا در یک غزل گاه دو یا سه قصه نیز آورده‌است. در غزلیات سنایی تعداد قصه‌ها اندک است و معمولاً ساختار داستانی آن‌ها هم ضعیف است؛ مجموعاً ۷ قصه در غزل‌های شماره ۷۹، ۸۱، ۸۴، ۹۷، ۲۳۶، ۳۵۸، ۳۷۳.» با بررسی تعداد ۹۱ قصه‌ای که نویسندگان مقاله درباره مولانا شمرده بودند و احصای قصه‌ها و طبقه‌بندی آن‌ها به ۲۳ غزل-روایت در مولانا رسیدیم.

۶. گراوند در اثری با عنوان *بوطیقای قصه در غزلیات شمس* (۱۳۸۸)، به‌صورت کلی به بررسی ریخت‌شناسی داستان‌های غزلیات شمس پرداخته‌است. وی در این کتاب که در ۶ فصل تدوین شده، داستان‌های مولانا را ازنظر ریخت‌شناسی و ظاهر داستانی مورد واکاوی قرار داده که بیشتر قصه‌های کوتاه را مدنظر داشته‌است.

۷. ارجی در پژوهشی با عنوان «پیوست‌ها و گسست‌های ساختاری در غزل مولانا» (۱۳۸۸)، بیشتر به بررسی غزل‌های مولانا ازنظر محور افقی خیال پرداخته و جنبه‌های موسیقیایی غزل مولانا را موردبررسی قرار داده‌است.

۸. طاهری، در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی که در پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی از آن دفاع نموده (۱۳۹۰)، تعداد ۲۴ غزل–داستان از غزلیات شمس را انتخاب کرده‌است.

۹. وحدانی‌فر و همکاران در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل ساختاری غزل–روایت‌های سعدی» (۱۳۹۵)، به بررسی و تحلیل ساختاری غزل–روایت‌های سعدی پرداخته و عناصر متغیّر از نوع حکایت را در غزلیات سعدی موردبررسی قرار داده‌اند. همان‌گونه که پیداست این تحقیق در غزل‌های سعدی به انجام رسیده و با پژوهش حاضر کاملاً متفاوت است.

با توجه به پیشینه‌های بیان‌شده و توضیحاتی که دربارهٔ آن‌ها ارائه شد، می‌توان اذعان کرد که این پژوهش، جامعیت بیشتری دارد و تمامی غزل–روایت‌های عطار و مولانا را ازنظر ساختاری موردبررسی قرار داده و به‌صورت تطبیقی به نقاط مشترک و متفاوت آن‌ها پرداخته‌است؛ و نکته مهم‌تر آنکه در این مقاله، با توجه به جامعهٔ آماری مشوشی که در شمارش تعداد غزل–روایت‌های عطار و مولانا وجود داشت، پژوهندگان با دقت نظر و برای چندین بار، تعداد غزل–روایت‌های هر دو دیوان را شمارش کرده و به نتیجهٔ ۲۲ غزل–روایت در عطار و ۲۳ غزل–روایت در مولانا رسیده‌اند. نحوهٔ انتخاب جامعهٔ آماری مقاله نیز در قسمت پایانی بخش بیان مسئله توضیح داده شده‌است.

۲. بحث و بررسی

غزل‌های عطار و مولانا به‌طور خاص به‌واسطهٔ بهره‌گیری از روایت، متمایز می‌شوند. این روایت‌ها اغلب از طریق بیان داستان‌های کوتاه یا استفاده از عناصر تمثیلی شکل می‌گیرند که به این غزل‌ها، غزل‌های روایی گفته می‌شود. آوردن داستان در میان غزل را صبور در کتاب *آفاق غزل فارسی*، این‌گونه توضیح می‌دهد: «نخست در شعر عطّار و سپس، در اشعار مولانا به‌صورت گسترده مشاهده می‌شود که این داستان‌ها گاهی به‌صورت نقل‌قول و گاهی به شیوهٔ گفت‌وگو بیان شده‌است» (صبور، ۱۳۷۰: ۷۹۸). تحلیل عناصر داستانی در غزل‌روایت‌های عطار و مولوی نیازمند درک عمیقی از مبانی نظری مرتبط با روایت‌شناسی و داستان‌پردازی است. داستان‌پردازی از بدو خلقت انسان با انسان همراه بوده‌است و در طول سالیان متمادی، فقط شیوه‌ها و شگردهای آن تغییر کرده‌است. تعاریف زیادی از داستان‌پردازی وجود دارد که گاهی تضاد معنایی باهم دارند. ولی داستان‌گویی در متون کهن ادبیات فارسی با واژه‌های بسیاری مترادف خوانده شده‌است؛ واژه‌هایی مانند قصه، حکایت، مثل، سرگذشت‌نامه، افسانه و... چنانچه در این‌باره پورنامداریان می‌گوید: «در زبان فارسی انواع گوناگون داستانی، هر یک نامی جدا و خاص خود ندارد و کلمات داستان، قصه، حکایت، مثل و تمثیل اغلب مترادف یکدیگر به کار می‌رود. در زبان‌های اروپایی، این انواع تا اندازه‌ای از یکدیگر تفکیک شده‌است» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۱۱۴). روایت‌شناسی به مطالعهٔ ساختار و عملکرد روایت در متون ادبی می‌پردازد. محمدپور در کتاب *بوطیقای روایت*، این‌چنین تعریف می‌کند که: «روایت‌شناسی به مجموعه‌ای از احکام کلی دربارهٔ ژانرهای روایی، نظام‌های حاکم بر روایت (داستان‌گویی) و ساختار پیرنگ است» (محمدپور، ۱۴۰۲: ۱۷). پیشینهٔ علم روایت‌شناسی به ارسطو برمی‌گردد. ارسطو در کتاب *بوطیقا*، «میان بازنماییِ یا محاکات یک ابژه توسط راوی و بازنماییِ آن توسط شخصیت‌ها تمایزی قائل شد و این اولین قدم در عرصهٔ روایت‌شناسی به شمار می‌رود» (مکاریک، ۱۳۸۳: ۱۴۹). علم روایت‌شناسی دارای سیری تکاملی است و بعد از ارسطو آثار انسان‌شناس ساختارگرای فرانسوی «لوی اشتراوس» دربارهٔ اسطوره‌ها، تأثیر شگرفی در نظریه‌های روایت‌شناسی به جا گذاشت و «او نشان داد که ساختارهای روایی اسطوره‌های منفرد به ساختار کلی و جامعی

مربوط می‌شود که پی‌ریزندهٔ همهٔ آن‌ها است» (همان: ۱۵۵). ولادیمیر پراپ، فرمالیست روسی از دیگر شخصیت‌های مطرح در تکوین روایت‌شناسی است. «او کوشش نمود تا عناصر روایی مشترک در همهٔ قصه‌های عامیانه را به روشی مشابه با شیوهٔ لوی اشتراوس تعریف یا به تعبیر خود، ریخت‌شناسی کند» (پین، ۱۳۸۳: ۳۰۲). بعدها محققان سرشناسی مانند «تزوتان تودوروف»، «ژرار ژنت»، «رولان بارت» و «فردریک جیمسون» در پیشبرد این علم نقش قابل‌توجهی را بازی کردند. همچنین، عناصر داستانی مانند شخصیت، پیرنگ، زمان، مکان، زاویه دید، کشمکش، موتیف و پایان‌بندی داستان از مؤلفه‌های اساسی روایت هستند. گراوند معتقد است: «در هر داستانی، عناصر بسیاری وجود دارد، مثل شخصیت، حادثه یا کنش، زاویهٔ دید و راوی، صحنه یا زمینه (زمان و مکان)، درون‌مایه، مضمون، حقیقت‌نمایی، گفت‌وگو، توصیف، لحن، اتمسفر و فضا و رنگ، سبک و نماد» (گراوند، ۱۳۸۸: ۱۶). در غزل-روایت‌های عطار و مولوی، این عناصر با تأکید بر بیان مفاهیم عرفانی، گاه به‌صورت آشکار و گاه ضمنی حضور دارند. بدیع‌الزمان فروزانفر، غزلیات عطار را به سه دسته تقسیم می‌کند: «۱. عادی و معمولی، ۲. عرفانی، ۳. قلندری» (فروزانفر، ۱۳۵۳: ۱۶). بیش‌تر غزل‌های عطار، از ساختار روایی بهره می‌برند. چنانچه می‌توان گفت که اولین شاعری که به‌طور جدی غزل روایی را شیوهٔ خود در غزل قرار داده، عطار است. این روایت‌ها که اغلب حکایت‌های کوتاه یا مضامین نمادین را دربر دارند، با زبانی ساده و درعین‌حال پرمعنا به خواننده ارائه می‌شوند. ویژگی‌های برجستهٔ این غزل‌ها عبارت‌اند از: حضور شخصیت‌های نمادین، کاربرد تمثیل و نماد و وحدت معنایی در میان ابیات. مولانا نیز، با الهام از سنایی و به‌ویژه عطار، روایت را به عنصری محوری در غزل‌های خود تبدیل کرده‌است. غزل‌های مولانا گاه با داستان‌پردازی آغاز می‌شوند و سپس به تعمق‌های عرفانی می‌رسند. او روایت را با زبان موسیقیایی و شورانگیز خود ترکیب کرده و غزلیاتی پدید آورده که تأثیری عمیق بر ادبیات فارسی داشته‌است. در دیوان عطار ۲۲ غزل روایی و در کلیات شمس ۲۳ غزل روایی آمده‌است.

۲-۱. عناصر داستان

روایت و داستان‌پردازی در ادبیات نشانگر آن است که روایت برای مقصود شاعر یکی از برجسته‌ترین نوع‌ها است، چراکه با زندگی و حس‌های انسان وابستگی تمام دارد. به نظر اسکولز: «زندگی سلسله‌ای از حس‌ها، کنش‌ها، افکار و رخدادهایی هستند که با زبان درصدد رام کردنشان هستیم» (اسکولز، ۱۴۰۱: ۸). همچنین روایت دربرگیرندهٔ تمام ابعاد زندگی است. پارسی‌نژاد در کتاب *ادبیات داستانی* می‌گوید: «ادبیات دارای قالبی است که می‌تواند بیش‌تر ابعاد زندگی و جهان هستی را در خود نمایان سازد و دربارهٔ آن سخن بگوید و آن‌ها را مورد ارزیابی قرار دهد. هیچ گونهٔ ادبی، چون داستان، قادر به تصویرگری جهان هستی با تمام ابعاد وجودی‌اش نیست» (پارسی‌نژاد، ۱۳۹۷: ۱۰). در تعریف عناصر داستان اختلاف‌نظر بسیار است ولی قدر مشترک تمام تعریف‌ها این است که عناصر داستان به اجزای بنیادین تشکیل‌دهندهٔ داستان می‌گویند. از مهم‌ترین عناصر داستانی که در تمام تعریف‌ها بدان‌ها اشاره شده‌است می‌توان به شخصیت‌پردازی، پیرنگ، تضاد، زاویهٔ دید، دیالوگ، فضا، شخصیت، نماد و پایان‌بندی اشاره کرد. برای درک سویه‌های روایت و دریافت معنی در غزل-روایت‌های عطار و مولانا چند نکته را باید مدنظر داشت؛ نکاتی از قبیل شروع و پایان داستان، تفکیک شخصیت‌ها، توجه به پیرنگ، در نظر گرفتن کنش داستان و غیره. درحقیقت با دانستن این موارد، حرکت به‌سوی معنای روایت برای مخاطب آسان‌تر می‌گردد. همچنین علت اینکه داستان ما را مجذوب می‌کند این است که: «هم شبیه زندگی است و هم نیست. وقتی داستانی را می‌خوانیم، هم درکش می‌کنیم و هم از آن لذت می‌بریم؛ دو جزء تفکیک‌ناپذیر» (اسکولز، ۱۴۰۱: ۳۰). به همین منظور، عناصر داستانی تمام غزل-روایت‌های عطار و مولانا در این مقاله به‌تفکیک بررسی خواهند شد.

۲-۱-۱. شخصیت‌پردازی

شخصیت‌ها ستون فقرات هر داستان هستند. «ازآنجاکه هرگز اثر ادبی بدون شخصیت نوشته نشده و خلق چنین اثری نیز امکان‌پذیر نیست، پس شخصیت را باید از پایه‌هایی دانست که ساختمان یک اثر روی آن بنا می‌شود» (دقیقیان، ۱۳۷۱: ۱۷). نویسنده از طریق گفتار، رفتار، افکار و روابط شخصیت‌ها، ویژگی‌های آن‌ها را آشکار می‌کند. شخصیت‌پردازی (Characterization) یکی از مهم‌ترین عناصر داستان است که به فرایند خلق و معرفی شخصیت‌ها در داستان اشاره دارد. در شخصیت‌پردازی، نویسنده تلاش می‌کند ویژگی‌ها، انگیزه‌ها، باورها و رفتار شخصیت‌ها را به‌گونه‌ای تصویر کند که خواننده بتواند آن‌ها را درک و با آن‌ها ارتباط برقرار کند «تقریباً تمام داستان‌ها در گسترش طرح و ارائه تم خود از شخصیت‌های داستانی یاری می‌جویند» (یونسی، ۱۳۶۵: ۲۶). انواع شخصیت‌ها در داستان عبارت‌اند از: شخصیت اصلی (Protagonist) که محوری‌ترین نقش داستان را ایفا می‌کند و اغلب با چالش‌ها و کشمکش‌های اصلی مواجه است. این شخصیت معمولاً تغییر و تحول را تجربه می‌کند. شخصیت ضدقهرمان (Antagonist) شخصیت یا نیرویی است که در مقابل شخصیت اصلی قرار می‌گیرد و موانعی برای او ایجاد می‌کند. این نقش ممکن است فرد، جامعه، طبیعت، یا حتی یک تضاد درونی باشد. شخصیت‌های ایستا (Static Characters) شخصیت‌هایی هستند که در طول داستان تغییر نمی‌کنند و ثابت می‌مانند. شخصیت‌های پویا (Dynamic Characters) شخصیت‌هایی هستند که در طول داستان دچار تغییر یا تحول می‌شوند. شخصیت نمادین (Symbolic Characters) شخصیتی است که نماینده یک مفهوم، ایده یا ارزش خاص است. در بررسی انواع شخصیت در غزل–روایت‌های عطار و مولانا نکتهٔ جالب‌توجهی که می‌توان بدان اشاره نمود، استفاده این دو شاعر بزرگ از تمام انواع شخصیت‌پردازی است. در غزل‌های عطار بیشتر شخصیت‌ها ایستا و نمادین هستند، ولی در غزل‌های مولانا بیشتر شخصیت‌ها پویا و نمادین‌اند. در هر دو شاعر شخصیت‌های اصلی و ضدقهرمان آمده‌است. در جدول زیر تمام شخصیت‌ها به‌صورت مجزا و تفکیک‌شده در ۲۲ غزل–روایت عطار و ۲۳ غزل روایت مولانا آمده‌است. براساس بسامد می‌توان به شخصیت‌های: شیخ، ترسابچه، پیر، عاشق، سالک، معشوق و... توجه نمود.

جدول ۱: شخصیت‌ها

عطار	شخصیت‌ها	مولانا	شخصیت‌ها
غزل ۱۷	شیخ (راوی)/ خراباتی/ جانان	**غزل ۲۷**	خواجه/عاشقان/خداوند/مولانا (راوی)
غزل ۷۲	وشاق اعجمی/ پیر/ راوی	**غزل ۳۲**	عاشق (راوی)/ شاه (معشوق)
غزل ۷۳	سیمبر/ زاهد (راوی)	**غزل ٦۹**	عاشق (راوی)/ معشوق
غزل ۸۹	ترسابچه/ عطار (راوی)	**غزل ۱۱۷**	شمس تبریزی/ مولانا (راوی)
غزل ۱۰۱	پیر یا عطار (راوی)/ رندان خرابات	**غزل ۱۳۱**	مولانا (راوی)/ معشوق الهی / ساقیان سیمبر
غزل ۱۵۹	پیر/ یار/ عطار (راوی)	**غزل ۱۵۲**	جانان/ ترک و هندو/ هوشیاران مست/ صوفی و مقامر/ مولانا
غزل ۲۱۰	عاشق (راوی)/ ترسابچه	**غزل ۳۲۱**	خواجه/جالینوس/ شمس/مولانا (راوی)
غزل ۲۵۱	پیر/ مردم	**غزل ٦٤۹**	سالک (راوی)/ماه/بحر/شمس تبریزی
غزل ۲۵۷	پیر/ مدعیان	**غزل ۷۳۲**	سالک (راوی)/مطرب/عقل باتدبیر/ پیرمرد روحانی/ آهو/ شمس
غزل ۲٦٦	پیر/ عشق/ عطار	**غزل ۸۷۳**	سالک (راوی)/ دلبر/ شیر و روباه

عطار	شخصیت‌ها	مولانا	شخصیت‌ها
غزل ۳۹۷	ترک مست هشیار/ عطار	غزل ۱۰۳۳	عاشق (راوی)/معشوق/رقیب کافر زلف
غزل ٤٠٥	پیر/ رند خراباتی/ دل	غزل ۱۰۹۵	عاشق (راوی)/ نگار (معشوق)
غزل ٤٤٦	ترسابچه/ دل/ سالک (راوی)	غزل ۱۱۷۰	عاشق (راوی)/ شاه کریم/ یتیم و خانواده مفلس/ لشکر شاه
غزل ٤٤٧	سالک (راوی)/ پیرخرابات/ دل	غزل ۱۲۳٦	عاشق (راوی)/ معشوق
غزل ٥٤٢	ترک قلندر/ عاشق (راوی)	غزل ۱۲٤٦	عاشق (راوی)/ ساقی/ بولهب و بوهریره
غزل ۷۱۹	ترک قلندر/ عاشق (راوی)	غزل ۱۳۱٤	عاشق (راوی)/ معشوق
غزل ۷۳٦	ترسابچه/پیر/ عطار/عاشق (راوی)	غزل ۱۳۳٥	عاشق (راوی)/ معشوق
غزل ۷٥٦	عاشق (راوی)/ ترسازاده/ عطار	غزل ۱٥٥۸	عاشق (راوی)/ دل
غزل ۷٦۷	عاشق (راوی)/ یار	غزل ۱۸٥٥	مولانا (راوی)/ سواد (عشق)
غزل ۷۹٦	ترسابچه/ پیر ما/ عطار (راوی)	غزل ۱۹٥٦	مولانا (راوی)/ماه سیمین تن/همای/شمس
غزل ۸۲۲	ترسابچه/ پیر / عطار (راوی)	غزل ۲۰۹۲	دلبر/ مولانا (راوی)/ اسحاق و جرجیس
غزل ۸۳۱	ترسابچه/ پیر ما/ عطار (راوی)	غزل ۲۲۳۱	عشق/عاشق/افلاطون عقل/خلق خفته

با توجه به جدول فوق در غزلیات عطار، شخصیت‌ها غالباً ایستا و نمادین هستند. شخصیت‌های ایستا در طول روایت تغییری نمی‌کنند و بیشتر به‌عنوان نمایندگان مفاهیم یا اصول ثابت عرفانی به کار می‌روند. درمقابل، مولانا با استفاده از شخصیت‌های پویا، روایت‌های خود را غنی‌تر و پیچیده‌تر می‌کند. شخصیت‌های پویا در طول داستان دچار تغییر و تحول می‌شوند و این تغییرات اغلب نمایانگر مسیر سلوک عرفانی است. این تفاوت در شخصیت‌پردازی به نگرش فلسفی و عرفانی دو شاعر مرتبط است. عطار بر آموزه‌هایی تأکید دارد که ماهیتی فرازمانی و ثابت دارند و ازاین‌رو، شخصیت‌های او بیشتر تمثیلی و نمادین هستند، اما مولانا به فرایند کشف و تغییر باور دارد. حقیقت برای او در تحول و پویایی انسان نهفته‌است و به همین دلیل شخصیت‌هایش مسیرهایی پرپیچ‌وخم را طی می‌کنند. شخصیت‌هایی مانند «پیر»، «عاشق»، و «معشوق» در غزل‌های هر دو شاعر حضور دارند، اما کارکرد آن‌ها متفاوت است. برای مثال، «پیر» در غزل‌های عطار بیشتر نماد خرد ثابت است، درحالی‌که در غزل‌های مولانا، «پیر» گاه به‌عنوان راهنمایی فعال، بخشی از مسیر تحول شخصیت‌های دیگر را هدایت می‌کند.

عطار و مولانا هر دو از شخصیت‌ها به‌عنوان ابزارهایی برای انتقال پیام‌های عرفانی خود بهره می‌گیرند، اما نگاه آن‌ها به حقیقت و روش روایتگری تفاوتی عمیق دارد. عطار با شخصیت‌های ایستا و نمادین، بر جاودانگی و ثبات حقیقت عرفانی تأکید دارد، درحالی‌که مولانا با شخصیت‌های پویا و چندلایه، مسیر پویای کشف و سلوک را به تصویر می‌کشد. این تفاوت نه‌تنها بر درک ما از شخصیت‌پردازی آن‌ها، بلکه بر فهم کلی از فلسفه عرفانی هر یک نیز تأثیرگذار است.

۲-۱-۲. پیرنگ

پیرنگ رشته رویدادها و حوادثی است که در داستان رخ می‌دهد و به آن انسجام و ساختار می‌بخشد. پیرنگ شامل گره‌افکنی (Conflict)، اوج داستان (Climax) و گره‌گشایی (Resolution) است. میر صادقی در کتاب *عناصر داستان*، پیرنگ را این‌گونه تعریف می‌کند: «پیرنگ، وابستگی موجود میان حوادث داستان را به‌طور عقلانی تنظیم می‌کند... این مجموعه وقایع و حوادث با رابطهٔ علت و معلولی به هم پیوند خورده و با الگو و نقشه‌ای مرتب شده‌است» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۴۶). پیرنگ در روایت سه

وظیفهٔ عمده دارد: الف. ایجاد جذابیت در روایت: چنانچه پیرنگ قوی خواننده را به دنبال خود می‌کشاند؛ ب. منسجم کردن داستان: حوادث داستان به شکلی منطقی به هم مرتبط می‌شوند؛ ج. پیشبرد پیام داستان: به نویسنده کمک می‌کند تا پیام یا موضوع اصلی داستان را بهتر منتقل کند. در غزل-روایت‌های عطار و مولانا، پیرنگ‌ها به‌صورت خطی پیش می‌رود و دارای سه بخش اصلی است (آغاز، میانه و پایان). در جداول زیر، نخست پیرنگ‌ها یا طرح روایت‌های عطار و سپس مولانا بررسی و پس از آن، پیرنگ‌ها در هر غزل به‌صورت مستقل بررسی شده‌است:

جدول ۲: پیرنگ در غزل‌های عطار

عطار	آغاز	میانه	پایان
غزل ۱۷	راوی تصمیم می‌گیرد به خرابات برود و اهل آنجا را به توبه و طاعات دعوت کند.	مواجهه راوی با خراباتی، گفتگو میان آن دو، و نقد زهد خشک توسط خراباتی.	تحول راوی پس از نوشیدن شراب و رسیدن به آگاهی.
غزل ۷۲	ورود وشاق به میان خرقه‌پوشان که با رفتار و ظاهر غیرمعمول توجه همه را جلب می‌کند.	ضربه‌ای که وشاق با دشنه به پیر می‌زند، نقطه عطف داستان است.	پیر پس از تحولات درونی، به مرحله‌ای از خلوص و فنا می‌رسد.
غزل ۷۳	سیم‌بر در نیمه‌شبی، با رفتار و گفتار خود زاهد را تحت تأثیر قرار می‌دهد.	سیم‌بر با دادن جام شراب عشق، زاهد را به مسیری متفاوت می‌کشاند	زاهد پس از عبور از خودبینی، به مرحله‌ای از خلوص و تواضع می‌رسد.
غزل ۸۹	ورود ترسابچه و بیان آشکار دین و عشق او.	گفت‌وگوی بین راوی و ترسابچه، درباره ماهیت دین، عشق، فنا، و بقاست.	عطار از عظمت این راه آگاه می‌شود که این مسیر، فراتر از ظرفیت اوست.
غزل ۱۰۱	توصیف خرابات به‌عنوان مکانی که پر از رندان مست و فارغ از قیدهای دنیوی است.	پیر وارد خرابات می‌شود، مرقع را می‌درد، زنار می‌بندد، و از زهد روی‌گردان می‌شود.	پیر در تاریکی به وحدت وجود می‌رسد و از دوگانگی‌های معمول رها می‌شود.
غزل ۱۵۹	پیر تصمیم می‌گیرد بار دیگر به خرابات برود.	پیر در جمع اوباش خرابات قرار می‌گیرد، شراب می‌نوشد، و دل از دست می‌دهد.	پیر اعلام می‌کند که مانند منصور حلاج، «اناالحق» گفته و آماده رفتن به دار است.
غزل ۲۱۰	راوی با ورود ناگهانی ترسابچه به زندگی‌اش، دچار تحول می‌شود.	عاشق، تحت تأثیر عشق معشوق، به‌سوی بتخانه و دوری از مسلمانی کشیده می‌شود.	عاشق پس از رهایی از خودی و هویت فردی، به نوعی از شناخت می‌رسد.
غزل ۲۵۱	پیر سحرگاهان از خواب برمی‌خیزد و به‌سوی خرابات و حلقه زنار می‌رود.	پیر با نوشیدن شراب عشق، از تعلقات دنیوی و قواعد اجتماعی و دینی رهایی می‌یابد.	پیر در مواجهه با قضاوت‌های مردم، خود را به‌طور کامل تسلیم عشق می‌کند.
غزل ۲۵۷	پیر خرقه زهد را می‌سوزاند، وارد دیر مغان می‌شود، و به شراب عشق روی می‌آورد.	رفتار پیر باعث مخالفت و واکنش شدید جامعه و مدعیان می‌شود.	پیر با نوشیدن شراب عشق و رها کردن وابستگی‌ها، به حقیقت مطلق دست می‌یابد.
غزل ۲٦٦	پیر از صومعه فرار می‌کند و به میخانه وارد می‌شود.	پیر در میخانه و در جمع دردی‌کشان دچار تحول می‌شود و عقل و دل او به هم می‌ریزند.	در این لحظه، عقل گریزان می‌شود و دل به‌طور کامل در اختیار عشق قرار می‌گیرد.
غزل ۳۹۷	ترک به جستجوی حقیقت و درک آن می‌پردازد.	در این مسیر با تجربیات تناقض‌آمیز و پیچیده روبه‌رو می‌شود.	این جستجو درنهایت به یک تجربه عمیق و ناباوری منتهی می‌شود.
غزل ٤٠٥	پیر هنگام سحر به راه می‌افتد و از کنار خرابه‌ای عبور می‌کند.	رند، سخنانی عمیق و انتقادی بیان می‌کند که مستقیماً به دل پیر نفوذ می‌کند.	پیر تحت تأثیر سخنان رند، تحولی عظیم را تجربه می‌کند.

عطار	آغاز	میانه	پایان
غزل ٤٤٦	داستان با ورود معشوق (ترسابچه) آغاز می‌شود.	معشوق از سالک می‌خواهد که شراب را با یاد او بنوشد و او را به خاموشی و درون‌گرایی توصیه می‌کند.	سالک پس از نوشیدن شراب عشق، تمامی تعلقات دنیوی و معنوی خود را از دست می‌دهد و به حال فنا و بی‌خویشتنی می‌رسد.
غزل ٤٤٧	سالک با شور و مستی وارد خرابات می‌شود؛ جایی که تحولی در او رخ می‌دهد.	پیر خرابات، سالک را به کنار گذاشتن خرقه، سجاده، و تعلقات دنیوی دعوت می‌کند و او را به درک حقیقت درونی و جستجوی عالم دل تشویق می‌کند.	سالک با پذیرش سخنان پیر، از خود و تعلقات ظاهری رها شده و به‌سوی بی‌نهایت درونی خویش حرکت می‌کند.
غزل ٥٤٢	معشوق (ترک قلندر) به دیدار عاشق می‌آید و با او وصال می‌یابد.	عاشق از لطف و جفاهای معشوق سخن می‌گوید.	عاشق در میان گریه و اشک (مانند شمعی سوزان) متوجه عمق لطف معشوق می‌شود و این تجربه برای او گویی رسیدن به ملک جهان است.
غزل ٧١٩	معشوق با زلف پریشان و جلوه‌ای نورانی به دیدار عاشق می‌آید.	عاشق از معشوق طلب راهنمایی می‌کند و معشوق به او توصیه‌هایی برای فنا، رهایی از خود، و گذر از موانع دنیا ارائه می‌دهد.	عاشق با شنیدن سخنان معشوق، درمی‌یابد که باید از علم و تعلقات دنیوی دست بکشد و فنا را بپذیرد تا به کمال برسد.
غزل ٧٣٦	عاشق با دیدن ترسابچه‌ای زیبا که زلفش شبیه چلیپاست و درس‌های مسیحا را به کمال آموخته‌است، مسحور می‌شود.	پیر صومعه وارد صحنه می‌شود و از خویشتن‌پرستی و ناتوانی خود در درک حقیقت سخن می‌گوید.	عاشق به نقد زهد خشک پرداخته و به شیوه آزادگی و عشق اشاره می‌کند.
غزل ٧٦٧	عاشق در حالت خرابی و تشنگی روحی به دلدار (حقیقت) می‌رسد که او را با شراب عشق سیراب می‌کند.	عاشق شراب را می‌نوشد و در جانش تحولی عظیم رخ می‌دهد؛ تجربه‌ای که او را به شور و اضطرابی عرفانی می‌اندازد.	عاشق در مواجهه با جمال دلدار دچار حیرت و شگفتی می‌شود، حالتی که او را از خویشتن بیرون می‌برد و جهان را پر از حضور حقیقت می‌یابد.
غزل ٧٩٦	ترسابچه‌ای با ویژگی‌های خیره‌کننده (جمال و شکرخندی) وارد صحنه می‌شود و توجه پیر ما را جلب می‌کند.	ترسابچه شراب عشق به پیر می‌دهد و او را به ترک رویه‌های ریایی دعوت می‌کند.	پیر از خود بی‌خود می‌شود، میان خود را به زنار می‌بندد و از قالب زهد و تصوف خارج می‌شود.
غزل ٨٢٢	ترسابچه با ظاهری جذاب و رفتاری آزادانه از دیر بیرون می‌آید و توجه پیر را جلب می‌کند.	ترسابچه پیر را به ترک قیود زاهدانه، پیوستن به دیر، و پذیرش شیوه‌های او دعوت می‌کند.	پیر با پرسشی از خود و ترسابچه، به‌سوی رهایی از خودی و فنا در عشق حرکت می‌کند.

جدول ۳: پیرنگ در غزل‌های مولانا

مولانا	آغاز	میانه	پایان
غزل ۲۷	خواجه‌ای ثروتمند، جبار، و متکبر که خود را برتر از دیگران می‌داند و عاشقان و دین‌داران را به تمسخر می‌گیرد.	او با بلای قضا و عشق روبرو می‌شود و از جایگاه ظاهری خود فرومی‌افتد.	درنهایت، خواجه درک می‌کند که عشق الهی و حقیقت فراتر از تمام ادعاها و غرورهای دنیوی است.
غزل ۳۲	راوی در حالت خواب یا غفلت، شاه را بر راهی معنوی می‌بیند و ساغری از شراب عشق برای او می‌آورد.	شاه، شراب را می‌پذیرد و آن را همچون جان به درون می‌کشد.	راوی شاهد اثری عظیم و معنوی از نوشیدن شراب توسط شاه می‌شود و فضا سرشار از طرب و معنویت می‌گردد.
غزل ٦٩	راوی آرزو می‌کند که معشوق دست او را بگیرد و از پس پرده بر او ظاهر شود.	عاشق با معشوق گفت‌وگو می‌کند، از عشق و نیاز خود سخن می‌گوید، و حتی آماده است خود را قربانی کند.	غزل با حسرت عاشقانه‌ای خاتمه می‌یابد که در آن عاشق خواهان شادمانی و طرب در حضور معشوق است.

مولانا	آغاز	میانه	پایان
غزل ۱۱۷	آغاز داستان، که به کشف حقیقت می‌انجامد.	ابراز عشق و بندگی گوینده نسبت به شمس.	از میان رفتن کبر و کین و فنا شدن گوینده در عشق شمس.
غزل ۱۳۱	گوینده همچون موسی، با شوق دیدار الهی به‌سوی کوه طور می‌رود.	نور و جمال الهی همه‌چیز را فراگرفته و فضای آنجا همچون بهشت می‌شود.	گوینده در محضر معشوق به فنا می‌رسد و از هرگونه خودبینی و گناه توبه می‌کند.
غزل ۱۵۲	معشوق مست و بی‌قرار وارد صحنه می‌شود و مستی و زیبایی او همه را تحت تأثیر قرار می‌دهد.	شخصیت‌ها (ترک، هندو، صوفی، مقامر) هرکدام به گونه‌ای به معشوق واکنش نشان می‌دهند.	درنهایت، همه در برابر معشوق تسلیم شده و به فنا می‌رسند.
غزل ۳۲۱	خواجه از نیمه‌شب گرفتار حالاتی عاشقانه می‌شود که از آسمان آمده‌است.	عشق، فراتر از قوانین عادی بیماری‌ها است و هیچ چاره‌ای ندارد.	با حضور شمس تبریزی به‌عنوان نماد نور الهی، چاره‌ای برای بیماری عاشقانه او وجود دارد.
غزل ٦٤٩	عاشق به‌واسطه جذبه عشق و حقیقت از خود بی‌خود می‌شود.	حقیقت بزرگ‌تر (بحر) آشکار می‌شود و همه‌چیز در آن حل می‌شود.	راوی دوباره به کثرت می‌نگرد اما می‌فهمد که همه‌چیز از بحر آمده و به آن بازمی‌گردد.
غزل ۷۳۲	عقل تلاش می‌کند نظم ایجاد کند، اما در برابر عشق ناتوان است.	راوی از معنای این وقایع می‌پرسد، اما پاسخی روشن نمی‌گیرد.	در پایان، شمس به‌عنوان آگاه مطلق به حالات عاشقان معرفی می‌شود.
غزل ۸۷۳	راوی گمان می‌کند که دلبر خفته‌است و می‌تواند چیزی از او برباید، اما دلبر هشیار است.	معشوق با خنده و حکایتی نمادین، راوی را آگاه می‌کند که حقیقت نمی‌تواند با حیله و زیرکی تسخیر شود.	راوی درمی‌یابد که وجود و قدرت در دست فضل الهی است و هیچ‌چیز از خود استقلال ندارد.
غزل ۱۰۳۳	گوینده با تجربه‌ای حیرت‌انگیز در برابر معشوق قرار می‌گیرد و احساسات دوگانه‌ای از اشتیاق و هراس دارد.	معشوق با گوینده درباره عشق حقیقی و مقامات عرفانی گفت‌وگو می‌کند.	معشوق به عاشق اطمینان می‌دهد که از طریق عشق و استقامت، به مقامی دست خواهد یافت که هم ناظر باشد و هم منظر، و از زیبایی و حقیقت بهره‌مند گردد.
غزل ۱۰۹۵	نگار (معشوق) به گوینده جاروبی می‌دهد و از او می‌خواهد که از دریا غبار برانگیزد.	معشوق جاروب را می‌سوزاند و از گوینده می‌خواهد که جاروبی از آتش بسازد.	گوینده در مسیر فنا پیش می‌رود و با سر بریدن ساجدیت (نمود عبودیت ظاهری) به توحید و عبودیت حقیقی می‌رسد.
غزل ۱۱۷۰	گوینده از سختی‌ها و رنج‌های خود شکایت می‌کند و از معشوق (خداوند) طلب رحمت و شفقت می‌کند.	حکایتی درباره یتیمان و خانواده‌ای فقیر بیان می‌شود که در بدترین شرایط زندگی می‌کنند.	زندگی خانواده فقیر به لطف شاه تغییر می‌کند و رحمت الهی به شکل مادی و معنوی بر آن‌ها جاری می‌شود.
غزل ۱۲۳٦	گوینده با شور و اشتیاق نزد معشوق می‌رود و انتظار توجه دارد، اما با خاموشی او مواجه می‌شود.	گوینده با رفتار معشوق مواجه می‌شود که به او درس تواضع می‌دهد.	گوینده این پیام را می‌پذیرد و با سجده کردن و بوسیدن زمین، خود را به‌عنوان فردی مدهوش و خاضع نشان می‌دهد.
غزل ۱۲٤٦	گوینده به مجلس معشوق وارد می‌شود و از ساقی می‌خواهد پیمانه‌ای از می معرفت برای او پر کند.	ساقی با خوش‌رویی درخواست او را می‌پذیرد و جامی از شراب معرفت به او می‌بخشد که آتش عشق را در وجودش شعله‌ور می‌کند.	گوینده با مشاهده بولهب و بوهریره در مجلس، تضاد میان افراد حاضر در این مسیر را بیان می‌کند و از پیچیدگی و رازآلودی مجالس عرفانی سخن می‌گوید.
غزل ۱۳۱٤	شب فرامی‌رسد و معشوق به دلجویی عاشق می‌آید، اما با نوعی رازآلودگی و خاموشی	گوینده، در مستی و شیفتگی، تلاش می‌کند از معشوق طلب وصال و دریافت اسرار کند و از حضور پنهانی او لذت ببرد.	عاشق از معشوق می‌خواهد که تندی نکند و به او فرصت بیشتری دهد تا بار دیگر او را ملاقات کند.

با توجه به جدول فوق، و تفاوت‌ها و شباهت‌های موجود در پیرنگ غزل‌های عطار و مولانا و همچنین بررسی مقایسه‌ای پیرنگ این دو شاعر، می‌توان گفت که هر دو شاعر پیرنگ‌های غزل‌های خود را به شکل خطی طراحی کرده‌اند که شامل آغاز، میانه، و پایان است (ساختار خطی و سه‌بخشی پیرنگ‌ها). این ساختار باعث می‌شود روایت‌ها انسجام و پیوستگی داشته باشند. در غزل‌های عطار، روابط علت و معلولی میان وقایع داستانی مشهودتر است. در مقابل، غزل‌های مولانا گاهی اوقات از این قاعده پیروی نمی‌کنند و به‌جای آن، به یک جریان آزاد و شهودی وفادار می‌مانند که در عرفان اسلامی بسیار اهمیت دارد.

۲-۱-۳. تضاد (کشمکش)

کشمکش‌ها باعث پویایی داستان می‌شوند و می‌توانند درونی (میان شخصیت و خودش) یا بیرونی (میان شخصیت و دیگران یا طبیعت) باشند. جان پک در اهمیت کشمکش می‌گوید: «در یک اثر ادبی، همواره باید نوعی کشمکش وجود داشته باشد وگرنه داستانی وجود نخواهد داشت. تشخیص تضاد اصلی یکی از سریع‌ترین راه‌های درک داستان است» (پک، ۱۳۶۶: ۱۶). رضا براهنی نیز در کتاب *قصه‌نویسی*، چنین می‌گوید: «در هر قسمت قصه باید چیزی از قسمت‌های دیگر باشد و در عامل جدال نه‌فقط عامل تجربه وارد مرحلهٔ عمل می‌گردد بلکه حادثه در بطن آن نطفه می‌بندد و عمل ناشی از مقابلهٔ تجربه‌ها را در سلسله‌مراتب تجربه‌ها، اعمال و جدال‌های بعدی داستان شرکت می‌دهد» (براهنی، ۱۳۸۴: ۱۶۱). انواع مختلفی از کشمکش در داستان‌ها دیده می‌شود که بعضی پررنگ‌تر و بعضی کم‌جان‌تر است. اکثراً کشمکش به چهار نوع تقسیم می‌شود: کشمکش جسمانی، اخلاقی، عاطفی و ذهنی. اکثر کشمکش‌ها در درون شخصیت‌های داستان شکل می‌گیرد: «جدال‌ها گاهی در درون شخصیت درمی‌گیرد و درگیری‌های روحی و معنوی بین دو نیرو، در ذات انسان است» (رضایی، ۱۳۸۲: ۶۲). در غزل-روایت‌های عطار و مولانا بیش‌تر کشمکش‌ها یا تضادها بر دو نوع است: تضاد درونی و بیرونی، و کشمکش بیش‌تر حول محور دنیا و آخرت، مادیات و معنویات، منیّت و فنا و ... می‌گردد. در جدول زیر، تمامی این تضادهای درونی و بیرونی در غزلیات دو شاعر آورده شده‌است:

جدول ٤: تضادها

عطار	تضاد درونی	تضاد بیرونی	مولانا	تضاد درونی	تضاد بیرونی
غزل ۱۷	زاهد در طول داستان دچار تحولی عمیق می‌شود. او باید بین باورهای گذشته و حقیقتی که خراباتی به او نشان می‌دهد، انتخاب کند.	تضاد میان زاهد و خراباتی. این تضاد نمادین میان ظاهر و باطن، عقل و عشق، شریعت و طریقت است.	**غزل ۲۷**	کشمکش درونی در این غزل به‌طور عمده در زمینه مبارزه انسان با نفس و خودبینی مطرح شده‌است.	کشمکش بیرونی میان شخصیت «خواجه» و نیروهای قضا و قدر (الهی) شکل می‌گیرد.
غزل ۷۲	پیر با خودبینی، منیت، و تعلقات دنیوی خود مبارزه می‌کند. این کشمکش درونی با ضربه وشاق آغاز و با فنا شدن خودی او به اوج می‌رسد.	ورود وشاق و ضربه او به پیر، تضاد میان نیروی عشق الهی (وشاق) و وابستگی‌های دنیوی (پیر) را نشان می‌دهد.	**غزل ۳۲**	گسستن از وابستگی‌های دنیوی و رسیدن به حقیقت است.	کشمکش بیرونی بیشتر در تقابل با نیروهای غفلت و دنیازدگی نمود پیدا می‌کند.
غزل ۷۳	زاهد با عقل، خرد، و منیت خود درگیر است. سیمبر این کشمکش را آغاز می‌کند و	تضاد میان زاهد و سیمبر در ابتدا به‌صورت تعامل ظاهر می‌شود. سیمبر که نیرویی	**غزل ٦٩**	شاعر میان عشق بی‌قیدوشرط خود و بی‌توجهی معشوق درگیر است.	کشمکش بیرونی: نیروی هجران و دوری، شاعر را از معشوق جدا کرده و او را

عطار	تضاد درونی	تضاد بیرونی	مولانا	تضاد درونی	تضاد بیرونی
	زاهد با تسلیم شدن در برابر عشق و حقیقت، از این تضاد درونی عبور می‌کند.	خارجی و نماد حقیقت است، با رفتار خود زاهد را از مسیر متعارف زندگی‌اش دور می‌کند.			محدود ساخته‌است.
غزل ۸۹	عطار در جدال میان عقل و عشق، ظاهر و باطن، و نیاز به درک حقیقت قرار دارد. او باید از خودبینی و محدودیت‌های ذهنی عبور کند تا به فنا و عشق دست یابد.	تضاد میان نگرش عرفانی ترسابچه و تصورات اولیه راوی. دین جدید ترسابچه، قواعد معمول ایمان و کفر را به چالش می‌کشد.	**غزل ۱۱۷**	کشمکش گوینده با نفس و دل‌بستگی‌های دنیوی که پس از دیدار شمس به تحول منجر می‌شود.	فاصله و جدایی فیزیکی از شمس، که گوینده را به تضرع و خاکساری می‌کشاند.
غزل ۱۰۱	جدال میان زهد و ترک آن، پیر باید از باورهای معمول و دوگانگی‌های دینی عبور کند تا به حقیقت برسد.	تقابل با رندان خرابات که در کفر و تاریکی غوطه‌ورند و نشان‌دهنده مسیری متفاوت از زهد متعارف هستند.	**غزل ۱۳۱**	گوینده با گناهان، تردیدها و ضعف‌های انسانی خود در کشمکش است و از آن‌ها توبه می‌کند.	فاصله‌ای که میان گوینده و معشوق وجود دارد و او باید با تضرع و تلاش آن را پشت سر بگذارد.
غزل ۱۵۹	پیر با خود و باورهای پیشینش درگیر است. او باید تصمیم بگیرد که آیا در دین و زهد بماند یا از آن‌ها عبور کند و خود را به مسیر عشق و فنا بسپارد.	تقابل پیر با هنجارهای اجتماعی و دینی که او را به‌عنوان زاهد می‌شناختند و اکنون شاهد تغییر کامل او هستند.	**غزل ۱۵۲**	میان ایمان و کفر (ترک و هندو) و میان زهد و رندی (صوفی و مقامر).	تأثیر معشوق بر عاشقان و مقاومت یا تسلیم آن‌ها.
غزل ۲۱۰	راوی با خود و باورهایش درگیر است. او بین عشق به معشوق و هویت گذشته‌اش (مسلمانی و آزادی) دچار تضاد می‌شود.	راوی با جامعه و هنجارهای آن در تضاد است. عشق به معشوق، او را از مسیرهای عادی زندگی جدا کرده و به مسیری متفاوت می‌برد.	**غزل ۳۲۱**	خواجه میان عشق الهی و زندگی دنیوی، او در حالتی بی‌تاب و بی‌قرار است.	عاشق به دنبال آرامش است، اما عشق او را از هرگونه آرامش محروم کرده‌است.
غزل ۲۵۱	پیر میان تعلقات دینی و اجتماعی و مستی عاشقانه، مبارزه‌ای درونی دارد. این کشمکش او را از پیری زاهدانه به مستی عاشقانه می‌کشاند.	جامعه با تصمیمات و رفتارهای پیر مخالفت می‌کند. مردم ابتدا با شگفتی و سپس با خشم به او واکنش نشان می‌دهند و سرانجام او را مستوجب مرگ می‌دانند.	**غزل ٦٤٩**	سالک در ابتدا خود را جدا از حقیقت می‌بیند اما درنهایت به اتحاد می‌رسد.	تضاد میان کثرت و وحدت.
غزل ۲۵۷	پیر در کشاکش میان زهد و عشق، دین و کفر، و خودی و فنا قرار دارد. او باید از همه وابستگی‌ها عبور کند تا به حقیقت برسد.	پیر با مدعیان و مخالفانی مواجه است که او را به دلیل تغییر مسیرش مورد سرزنش قرار می‌دهند و او را خوار می‌پندارند.	**غزل ۷۳۲**	تضاد میان عقل و عشق.	کشمکش میان عشق و خرد و تضاد میان کثرت و وحدت.
غزل ۲٦٦	کشمکش بین عقل و دل، بین جهان‌بینی عقلانی و شور و شوق عاشقانه، مهم‌ترین کشمکش درونی است که در	فرار از صومعه و رفتن به میخانه، نماد رهایی از دنیای ظاهری و درگیری با نظرات اجتماعی و دینی است.	**غزل ۸۷۳**	تضاد میان تلاش انسانی و قدرت الهی.	تضاد میان ایستادگی و فروتنی.

عطار	تضاد درونی	تضاد بیرونی	مولانا	تضاد درونی	تضاد بیرونی
	این غزل جریان دارد.				
غزل ۳۹۷	ترک در حال جستجو برای شناخت معنای زندگی است.	کشمکش بین عقل و دل، کفر و ایمان، و واقعیت و پندار.	**غزل ۱۰۳۳**	کشمکش بین اشتیاق و ترس، عشق و فنا.	معشوق، عاشق را به چالش می‌کشد و او را وادار به تعالی می‌کند.
غزل ٤٠٥	پیر ناگهان در برابر سخنان رند و تجربه عشق متحول می‌شود.	تقابل دیدگاه پیر و رند به شکل غیرمستقیم نشان داده می‌شود.	**غزل ۱۰۹۵**	گوینده با چالش‌های درونی روبه‌رو است، مانند غلبه بر نفس و پذیرش فنا.	معشوق دستورات پیچیده و به‌ظاهر غیرمنطقی می‌دهد (مانند برانگیختن غبار از دریا یا ساختن جاروب از آتش)، که نشان‌دهنده تضاد میان عقل ظاهری و عقل عرفانی است.
غزل ٤٤٦	سالک در ابتدا با خود درگیر است، آیا باید به دعوت معشوق پاسخ دهد یا به معیارهای متعارف دنیوی و مذهبی پایبند بماند؟	ظاهر معشوق (ترسابچه) و رفتار او که با هنجارهای رایج در تضاد است، تقابلی میان ظاهر و باطن ایجاد می‌کند.	**غزل ۱۱۷۰**	گوینده بین صبر و تسلیم در برابر سختی‌ها و امید به لطف الهی در کشمکش است.	تفاوت وضعیت یتیم و خانواده فقیر با قدرت و شکوه شاه که با ورود رحمت الهی به تعادل می‌رسد.
غزل ٤٤٧	او با دوگانگی میان ظاهر و باطن مواجه است و باید تعلقات ظاهری را کنار بگذارد تا به حقیقت برسد.	تقابل میان آموزه‌های پیر خرابات و ارزش‌های متعارف دنیوی که او را به سمت رهایی از این ارزش‌ها سوق می‌دهد.	**غزل ۱۲۳٦**	گوینده بین اشتیاق به جلب‌توجه معشوق و درک خاموشی و سکوت او در کشمکش است.	درس فروتنی که گوینده از معشوق می‌گیرد، کشمکشی بین خودخواهی و تسلیم را نشان می‌دهد.
غزل ٥٤٢	عاشق میان شور وصال و درد جفا درگیر است.	معشوق گاه لطف می‌کند و گاه جفا.	**غزل ۱۲٤٦**	کشمکش بین شعله‌ور شدن عشق و ظرفیت خود برای دریافت حقیقت.	تضاد میان دو حالت انسانی، کشمکش اصلی را شکل می‌دهد.
غزل ۷۱۹	عاشق میان میل به حقیقت و تعلقات دنیوی (مانند علم و جاه) گرفتار است.	معشوق عاشق را به فنا دعوت می‌کند، اما عاشق هنوز با موانع ذهنی درگیر است.	**غزل ۱۳۱٤**	گوینده میان شوق برای دستیابی به معشوق و ترس از دست دادن او در حال جدال است.	حضور معشوق به‌صورت پنهانی و رازآلود، کشمکشی میان دیده و نادیده را ایجاد می‌کند.
غزل ۷۳٦	عاشق در تلاش است تا میان عشق (ترسابچه) و زهد (پیر صومعه) راه درست را بیابد.	عاشق با پیر صومعه دیدگاه‌های متضاد آن‌ها درباره حقیقت و راه رسیدن به آن، نشانگر تقابل میان زهد صوری و عشق حقیقی است.	**غزل ۱۳۳٥**	گوینده میان پذیرش عشق الهی و دل کندن از نقش‌ها و وابستگی‌های دنیوی در کشمکش است.	تضادی میان گوینده و معشوق دیده می‌شود که درواقع بازتابی از تلاش معشوق برای اصلاح گوینده است.
غزل ۷٥٦	عاشق با حالتی از تردید و رهایی از تعلقات دنیوی مواجه است.	پذیرش زنار و ورود به صف مردان آزاد، نشان‌دهنده تضاد عاشق با محدودیت‌های عرفی و اجتماعی است.	**غزل ۱٥٥۸**	عاشق در کشمکش با دل خود است و در جست‌وجوی پاسخ به این پرسش است که چرا مهره عشق از دست رفته‌است.	تضادی میان عاشق و دل دیده می‌شود، گوینده دل را متهم می‌کند و دل با رد اتهام، خود را خازن آسمان معرفی می‌کند.
غزل ۷٦۷	شور و اضطراب ناشی از تجربه عشق، تعادلی میان سکوت و	کشمکش عاشق با عقل و منطق	**غزل ۱۸٥٥**	شاعر میان آرامش پیشین و آشفتگی کنونی خود درگیر	تضاد میان آگاهی و ناآگاهی و تضاد میان عقل و عشق.

عطار	تضاد درونی	تضاد بیرونی	مولانا	تضاد درونی	تضاد بیرونی
	بیان درونی ایجاد نمی‌کند و عاشق را به چالش می‌کشد.			است.	
غزل ۷۹۶	تقابل میان زهد و عشق، که درنهایت عشق پیروز می‌شود.	کشمکش با عرف و جامعه.	**غزل ۱۹۵۶**	کشمکش میان اشتیاق وصال و ناتوانی در دستیابی به جمال معشوق.	تضاد میان حضور و حجاب و تضاد میان اختیار و اجبار.
غزل ۸۲۲	تقابل میان زهد و عشق.	کشمکش با عرف و جامعه: پیر باید از باورهای رایج فاصله بگیرد تا به حقیقت دست یابد.	**غزل ۲۰۹۲**	کشاکش میان رفتن و ماندن: شاعر سعی می‌کند معشوق را از رفتن بازدارد، اما معشوق می‌گوید که رفتن او نتیجه تقدیر است.	تضاد میان مرگ و حیات: معشوق مرگ را لازمه حیات دوباره می‌داند و شاعر در برابر این مفهوم به پرسش و اعتراض می‌پردازد.

تحلیل تضادهای داستانی در غزل–روایت‌های عطار و مولانا، بر اساس جدول فوق در سه محور اصلی قابل‌بررسی هستند: ماهیت تضادها (درونی یا بیرونی)، جایگاه آن‌ها در ساختار داستانی، و پیام عرفانی نهفته در آن‌ها.

الف. کشمکش‌های درونی در غزل‌های عطار معمولاً بر محور جدال میان عقل و عشق، منیت و فنا، و دنیا و آخرت است. این تضادها غالباً در سطحی انتزاعی و نمادین بیان می‌شوند. در کشمکش‌های بیرونی، عطار از شخصیت‌هایی مانند زاهد، پیر، و خراباتی بهره می‌گیرد تا تضادهای بین ظاهر و باطن یا عقل و عشق را به‌صورت نمادین نشان دهد. در غزل‌های مولانا، کشمکش‌های درونی اغلب با ابعاد عاطفی و تجربی بیشتری همراه است. مولانا بر جدال‌های عاشقانه (مانند وصال و هجران) و مبارزه با نفس تأکید دارد. تضادهای بیرونی در مولانا بیشتر به شکل تعامل یا مواجهه با نیروهای الهی یا اجتماعی ظاهر می‌شوند.

ب. تضادها در غزل‌های عطار بیشتر جنبه تعلیمی دارند و برای انتقال پیام‌های عرفانی و تربیتی به کار می‌روند. شخصیت‌ها در این غزل‌ها اغلب در آغاز داستان درگیر تضادی هستند که پس از تحولی درونی یا بیرونی، به یک نتیجه مشخص می‌رسند. در غزل‌های مولانا، تضادها بیشتر در خدمت بیان تجربیات شخصی و عاطفی‌اند. این کشمکش‌ها اغلب بازتابی از تجربه‌های عرفانی خود مولانا، مانند دیدار با شمس، هستند و ساختار داستانی گاهی باز و غیرخطی است.

ج. پیام عرفانی در تضادهای عطار اغلب بر ضرورت عبور از عقل و منیت و رسیدن به فنا تأکید دارد. تضادهای بیرونی مانند تقابل زاهد و خراباتی یا تضاد پیر و رندان خرابات، بیانگر مسیر حرکت از ظاهر به باطن و از شریعت به حقیقت است. پیام‌های عرفانی مولانا اغلب عاطفی‌تر و تجربه‌محورتر است. مولانا کشمکش‌های درونی را به‌عنوان بخشی از سلوک عرفانی و کشمکش‌های بیرونی را در قالب تلاش برای درک تقدیر الهی به کار می‌برد.

تفاوت‌ها و شباهت‌ها در نگاه عطار و مولانا به تضادهای داستانی را نهایتا می‌توان چنین جمع‌بندی کرد که در حوزهٔ شباهت‌ها، هر دو شاعر از تضادهای درونی و بیرونی برای انتقال پیام عرفانی بهره می‌گیرند. هر دو از شخصیت‌های نمادین (مانند پیر، زاهد، رند) برای عینیت بخشیدن به تضادها استفاده می‌کنند. هر دو بر عبور از منیت و رسیدن به حقیقت تأکید دارند. در باب تفاوت‌ها هم باید گفت که عطار زبان نمادین‌تر و مولانا زبان عاطفی‌تر و شخصی‌تری دارد. عطار بیشتر به تقابل‌های فلسفی و عرفانی توجه دارد، درحالی‌که مولانا به تجربه‌های شخصی و انسانی. غزل‌های عطار غالباً پایانی مشخص و نتیجه‌گیری تعلیمی دارند، اما غزل‌های مولانا گاه با کشمکش‌هایی باز و بدون نتیجه قطعی خاتمه می‌یابند.

۲-۱-٤. فضا (مکان و زمان)

فضاسازی شامل زمان، مکان و محیطی است که داستان در آن رخ می‌دهد. این عنصر در ایجاد احساسات و حال‌وهوای داستان بسیار مهم است. فضای داستان بستگی به تمایل و خواست نویسنده دارد. وقتی روایت خوبی را می‌خوانیم، احساس خاص و مشخصی به دست می‌آوریم که دنیای مخلوق داستان و فضا در ما به وجود آورده‌است. اغلب هماهنگی و سازگاری موضوع با فضای داستان موجب ایجاد این احساس می‌شود و از این نظر، فضا نیز باید درخور و مناسب موضوع باشد. بهشتی می‌گوید: «فضا، هوای مسلط داستان است که هم بر آن سایه می‌اندازد، هم جزء لاینفک عملکرد عناصر داستان است» (بهشتی، ۱۳۷۶: ۸۰). در بررسی غزل-روایت‌های عطار و مولانا، به زمان‌ها و مکان‌های خاصی اشاره شده‌است که این مکان و زمان‌ها را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: دستهٔ اول زمان و مکان واقعی و ملموس که براساس بسامد، شاملِ خرابات، مسجد، دیر، بتخانه و کعبه، خانقاه و صومعه، سحرگاه و شب و دوش می‌شود. دستهٔ دوم نیز، زمان و مکان‌های انتزاعی است. در جدول زیر این زمان و مکان‌ها را به‌تفکیک آورده و زمان و مکان‌های انتزاعی را با کلمهٔ «نامشخص» ذکر کرده‌ایم.

جدول ۵: فضا

عطار	زمان	مکان	مولانا	زمان	مکان
غزل ۱۷	سحرگاه	خرابات	**غزل ۲۷**	نامشخص	نامشخص
غزل ۷۲	خرابات	نامشخص	**غزل ۳۲**	نامشخص	شاهراه هل اتی
غزل ۷۳	نامشخص	نیمه‌شب	**غزل ٦۹**	نامشخص	نامشخص
غزل ۸۹	نامشخص	نامشخص	**غزل ۱۱۷**	نامشخص	نامشخص
غزل ۱۰۱	نامشخص	خرابات	**غزل ۱۳۱**	نامشخص	کوه طور
غزل ۱۵۹	نامشخص	خرابات	**غزل ۱۵۲**	نامشخص	نامشخص
غزل ۲۱۰	نامشخص	بتخانه و کعبه	**غزل ۳۲۱**	نیمه‌شب	خانه خواجه
غزل ۲۵۱	سحرگاه	خرابات	**غزل ٦٤۹**	سحرگاه	چرخ و بحر
غزل ۲۵۷	نامشخص	دیر مغان	**غزل ۷۳۲**	نامشخص	مجلس عشق
غزل ۲٦٦	نامشخص	صومعه و میخانه	**غزل ۸۷۳**	نامشخص	باغ
غزل ۳۹۷	دوش	نامشخص	**غزل ۱۰۳۳**	نامشخص	نامشخص
غزل ٤۰۵	سحرگاه	خرابات	**غزل ۱۰۹۵**	نامشخص	نامشخص
غزل ٤٤٦	نامشخص	نامشخص	**غزل ۱۱۷۰**	دوران خلافت عمر	خانه‌ای ویران در بصره
غزل ٤٤۷	شب	خرابات	**غزل ۱۲۳٦**	نامشخص	نامشخص
غزل ٥٤۲	شب	نامشخص	**غزل ۱۲٤٦**	نامشخص	مجلس عرفانی
غزل ۷۱۹	صبح	نامشخص	**غزل ۱۳۱٤**	شب	گلزار
غزل ۷۳٦	شبانه‌روز	بازار و صومعه	**غزل ۱۳۳۵**	نیمه‌شب	خانه دل
غزل ۷۵٦	صبح	خرابات	**غزل ۱۵۵۸**	شب	نامشخص
غزل ۷٦۷	نامشخص	نامشخص	**غزل ۱۸۵۵**	نامشخص	دریا
غزل ۷۹٦	بامداد	صومعه‌ومحفل‌عشق	**غزل ۱۹۵٦**	نامشخص	نامشخص
غزل ۸۲۲	نامشخص	دیر ترسایان	**غزل ۲۰۹۲**	نامشخص	نامشخص
غزل ۸۳۱	دوش	خانقاه	**غزل ۲۲۳۱**	شب	خیابان و بام

تحلیل فضاسازی در غزل–روایت‌های عطار و مولانا، شامل بررسی زمان و مکان داستان و تأثیر آن‌ها بر ایجاد حال‌وهوای داستانی است. با توجه به داده‌های جدول، می‌توان زمان و مکان را در دو بعد واقعی و انتزاعی بررسی کرد و اثر آن‌ها بر مضامین عرفانی و داستانی هر دو شاعر را اجمالا چنین تبیین نمود:

الف. زمان‌های واقعی و ملموس: زمان‌های واقعی در اشعار عطار، عموماً بر اهمیت لحظات خاص در سلوک عرفانی تأکید دارند. مثلاً سحرگاه در غزل‌های عطار نماد لحظه بیداری و آمادگی برای تحول روحانی است. مولانا نیز از زمان‌های واقعی برای برجسته کردن نقاط عطف داستان‌های عرفانی استفاده می‌کند؛ اما در مولانا، این لحظات بیشتر جنبه شخصی و عاطفی دارند.

ب. زمان‌های انتزاعی: زمان‌های انتزاعی در عطار بیشتر با حالت‌های عرفانی همچون فنا و بی‌زمانی گره خورده‌اند. در اشعار مولانا، زمان‌های انتزاعی بیانگر مفهوم جاودانگی و پیوستگی زمان با حقایق الهی است.

ج. مکان‌های واقعی و ملموس: مکان‌های واقعی در اشعار عطار اغلب بازتاب‌دهنده تضادهای عرفانی‌اند، مانند خرابات که نماد رهایی از قیود شریعت است یا صومعه که محلی برای زهد و عبادت است. مکان‌های واقعی در مولانا بیشتر به‌عنوان نقاط شروع یا تحول در سفر روحانی به کار می‌روند.

د. مکان‌های انتزاعی: مکان‌های انتزاعی در عطار، مانند دیر ترسایان یا محفل عشق، بیشتر برای بیان آرمان‌های عرفانی استفاده می‌شوند. مکان‌های انتزاعی در مولانا با نمادهایی همچون شاهراه هل اتی یا خانه دل به تجربیات شخصی و بی‌پایان عرفانی اشاره دارند.

۲-۱-۵. گفتگو (دیالوگ)

دیالوگ‌ها به شخصیت‌ها صدا می‌بخشند و اطلاعات ضروری دربارهٔ شخصیت‌ها، پیرنگ و فضای داستان ارائه می‌دهند. میرصادقی معتقد است: «گفت‌وگو بنیاد تئاتر را پی می‌ریزد، اما در داستان نیز یکی از عناصر مهم است. پیرنگ را گسترش می‌دهد و درون‌مایه را به نمایش می‌گذارد و شخصیت‌ها را معرفی می‌کند و عمل داستانی را پیش می‌برد» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۶۰۳). گفت‌وگو در غزل–روایت‌های عطار و مولانا، صرفاً یک شگرد روایی نیست. بلکه عملی است که درون‌مایه را پیش می‌برد و برای رساندن مفهوم و محتوای عرفانی به کار گرفته می‌شود. در غزل‌های هر دو شاعر، می‌توان به دو نوع گفت‌وگوی مستقیم و غیرمستقیم برخورد کرد و همچنین گفت‌وگوهای انتزاعی با عناصر طبیعت و گفت‌وگوهای درونی برای بسط افکار روحانی نیز از مشخصه‌های دیالوگ در غزلیات این دو شاعر است. گفت‌وگوهای هر غزل در جدول زیر گردآوری شده‌است.

جدول ٦: دیالوگ

عطار	گفتگو	مولانا	گفتگو
غزل ۱۷	گفتگوی میان زاهد و خراباتی.	**غزل ۲۷**	در این غزل، گفت‌وگوها بیشتر به‌صورت نداها و خطابات مستقیم و غیرمستقیم شکل می‌گیرد.
غزل ۷۲	این غزل فاقد دیالوگ مستقیم است، اما تعامل غیرکلامی میان وشاق و پیر وجود دارد.	**غزل ۳۲**	گفت‌وگو بین راوی و شاه.
غزل ۷۳	گفتگوی میان سیمبر و زاهد.	**غزل ٦۹**	گفت‌وگوی فرضی میان عاشق و معشوق.
غزل ۸۹	گفت‌وگوی بین راوی و ترسابچه.	**غزل ۱۱۷**	گفتگو بین مولانا و شمس/ گفت‌وگوی درونی مولانا.
غزل ۱۰۱	دیالوگ مستقیم وجود ندارد، اما گفت‌وگوی درونی پیر با خود قابل‌مشاهده است.	**غزل ۱۳۱**	بین گوینده و معشوق الهی.

عطار	گفتگو	مولانا	گفتگو
غزل ۱۵۹	پرسش‌های راوی از پیر و پاسخ‌های پیر، به‌عنوان نوعی گفت‌وگوی درونی و بیرونی.	غزل ۱۵۲	میان گوینده و معشوق/ میان ترک و هندو.
غزل ۲۱۰	پرسش و پاسخ عاشق با معشوق.	غزل ۳۲۱	میان خواجه و جالینوس/ میان گوینده و خداوند.
غزل ۲۵۱	پیر در پاسخ به قضاوت‌ها و خشم مردم، از راه خود دفاع می‌کند.	غزل ٦٤٩	غزل فاقد گفتگوی صریح است، اما تمامیت آن نوعی گفتگوی درونی و مکاشفه است.
غزل ۲۵۷	دیالوگ‌های مستقیم در این غزل وجود ندارد، اما صدای پیر در برابر مدعیان و در توصیف حالت او بازتابی از مکالمه درونی اوست.	غزل ۷۳۲	پرسش و پاسخ راوی با روح قدسی.
غزل ٢٦٦	هیچ دیالوگ مستقیمی از پیر وجود ندارد، اما از افعال و واکنش‌های او می‌توان دریافت که پیر در حال تسلیم شدن به عشق است.	غزل ۸۷۳	گفت‌وگوی راوی و دلبر.
غزل ۳۹۷	دیالوگ‌ها در این غزل بیشتر به‌صورت پرسش و پاسخ‌های فلسفی از سوی یار مطرح می‌شوند.	غزل ۱۰۳۳	غزل سرشار از دیالوگ است. گوینده و معشوق به‌طور مستقیم با یکدیگر صحبت می‌کنند.
غزل ٤٠٥	گفت‌وگوی غیرمستقیمی بین رند و پیر شکل می‌گیرد.	غزل ۱۰۹۵	گفت‌وگو بین گوینده و معشوق نقش اصلی را در پیشبرد روایت دارد
غزل ٤٤٦	دیالوگ معشوق و سالک و همچنین دیالوگ درونی سالک.	غزل ۱۱۷۰	گفتگوهای مستقیم شاه با یتیم/ گفتگوی درونی.
غزل ٤٤٧	گفت‌وگوی میان سالک و پیر خرابات.	غزل ١٢٣٦	در این غزل، گفتگوی کلامی وجود ندارد، معشوق با رفتار و نگاه خود پیامش را منتقل می‌کند.
غزل ٥٤٢	دیالوگ درونی عاشق.	غزل ١٢٤٦	گفتگوی میان گوینده و ساقی جریان دارد.
غزل ۷۱۹	دیالوگ عاشق و معشوق.	غزل ١٣١٤	گوینده با معشوق.
غزل ٧٣٦	دیالوگ عاشق با پیر صومعه/ دیالوگ ضمنی با ترسابچه.	غزل ۱۳۳۵	عاشق با معشوق.
غزل ٧٥٦	دیالوگ میان ترسازاده و عاشق بر محور بیداری معنوی و رهایی از تعلقات می‌چرخد.	غزل ۱۵۵۸	عاشق و دل.
غزل ٧٦٧	گفت‌وگو میان عاشق و دلدار بسیار محدود است.	غزل ۱۸۵۵	گفتگو به‌طور مستقیم وجود ندارد، اما لحن شاعرانه‌ی غزل نوعی گفتگوی درونی میان راوی و خود یا معشوق را نشان می‌دهد.
غزل ٧٩٦	دیالوگ‌های ترسابچه با پیر.	غزل ١٩٥٦	گفتگوی مستقیم در غزل میان راوی و همای جریان دارد.
غزل ۸۲۲	در این غزل، دیالوگ‌ها به‌طور مستقیم بین شاعر و شخصیت «ترسابچه» ردوبدل می‌شود.	غزل ٢٠٩٢	گفتگوی اصلی میان شاعر و معشوق است.

گفت‌وگو در غزل-روایت‌های عطار و مولانا یکی از ابزارهای کلیدی برای پیشبرد روایت، بسط مفاهیم عرفانی، و شخصیت‌پردازی است. این عنصر در غزل‌های این دو شاعر، به‌ویژه در ساختار روایت‌های عرفانی، نقشی فراتر از انتقال اطلاعات ساده ایفا می‌کند. تحلیل انواع گفت‌وگوها و تأثیر آن‌ها در روایت‌های عطار و مولانا بر اساس اطلاعات مطرح‌شده در جدول فوق به شرح ذیل است:

الف. گفت‌وگوی مستقیم: عطار اغلب از گفت‌وگوهای مستقیم برای نمایش مکاشفات یا تجربه‌های عرفانی بهره می‌برد. این گفت‌وگوها بیشتر جنبه تعلیمی و اندرزگونه دارند. مولانا از گفت‌وگوهای مستقیم برای بیان لحظات پرشور عرفانی و گاه برای طرح سؤالات فلسفی استفاده می‌کند. گفت‌وگوهای او بیشتر رنگ‌وبوی شخصی و عاطفی دارند.

ب. گفت‌وگوی غیرمستقیم: گفت‌وگوهای غیرمستقیم در آثار عطار معمولاً برای بیان داستان‌هایی از بزرگان عرفان یا مکاشفات سالکان به کار می‌رود. مولانا از گفت‌وگوهای غیرمستقیم برای بازگویی حکایات و آموزه‌های معنوی استفاده می‌کند که معمولاً به شیوه‌ای شاعرانه و تمثیلی روایت می‌شود.

ج. گفت‌وگوی انتزاعی با عناصر طبیعت: گفت‌وگوهای انتزاعی با طبیعت در اشعار عطار، بازتاب‌دهنده تأملات عرفانی درباره گذرا بودن دنیا و ارتباط با حقیقت مطلق است. مولانا در این نوع گفت‌وگوها بیشتر به نمایش عشق کیهانی و وحدت با جهان می‌پردازد.

د. گفت‌وگوی درونی: عطار از گفت‌وگوی درونی برای نشان دادن کشمکش‌های درونی سالک بهره می‌گیرد. در گفت‌وگوهای درونی مولانا، شاعر با حالاتی مانند شک، شوق، یا حیرت مواجه است که نهایتاً به وصال عرفانی می‌انجامد.

۲-۱-٦. نمادها و موتیف‌ها

نماد کلمه‌ای است که معنایی فراتر یا غیر از لفظ خود را القا می‌کند. میرصادقی نماد را این‌گونه تعریف می‌کند: «شیوه‌ای غیرصریح که نویسنده با استفاده از آن موضوعی را تحت پوشش موضوع دیگر، چیزی را برحسب چیز دیگر عنوان می‌کند و صحنه‌ها و مفاهیمی را با توسل به نشانه و نمونه پیش می‌کشد» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۷۰۳). نمادها می‌توانند اشیا، شخصیت‌ها، مکان‌ها، یا حتی موقعیت‌هایی باشند که نمایانگر یک مفهوم، ایده یا احساس خاص‌اند. نمادها معمولاً چندلایه و وابسته به زمینهٔ فرهنگی، اجتماعی و هنری هستند. برخی از نقش‌های نماد در داستان عبارت‌اند از: تعمیق معنای متن و کمک به ایجاد ارتباط بین مفاهیم انتزاعی و عناصر ملموس داستان. چون موضوع غزل‌روایت‌های عطار و مولانا عرفانی‌اند و زبان عرفان نیز نمادین و تمثیلی است، بدین‌جهت هر دو شاعر از نمادهای بسیاری استفاده کرده‌اند. در جدول زیر تمامی نمادهای به‌کاررفته در غزل-روایت‌های ایشان احصا و بیان شده‌است.

جدول ۷: نمادها

عطار	نمادها	مولانا	نمادها
غزل ۱۷	خرابات/ شراب/ زاهد/ فرعون هستی/ موسی/ میقات/ نور خورشید.	**غزل ۲۷**	خواجه/ فرعون/ شداد/ عصای موسی/ آسیا/ خرمن/ زر/ سنگ.
غزل ۷۲	وشاق اعجمی/دشنه/پیر/زنار/دریا/جام نیستی.	**غزل ۳۲**	شاه/خواب غفلت/ شاهراه هل اتی/ می/ خون/ دیگ جان/باغ.
غزل ۷۳	سیم بر/جام شراب/خرقه/زنار/نیست و هست.	**غزل ٦۹**	نگارین/روزن/ماه/صهبا/تیغ/کفن/رباب/ دف/ سرنا/ مطرب.
غزل ۸۹	ترسابچه/زنار زلف/فنا/کفر عاشقی.	**غزل ۱۱۷**	شمس/آتش/اسب فلک/آستین شمس.
غزل ۱۰۱	خرابات/مرقع/زنار/سیاهی.	**غزل ۱۳۱**	کوه طور/نور/زنار/ساقی/باد صبا.
غزل ۱۵۹	خرابه/خرقه/زنار/داغ یار/اناالحق.	**غزل ۱۵۲**	جام‌صفا/ترک/هندو/صوفی/مقامر/زنار/خرابات.
غزل ۲۱۰	ترسابچه/بتخانه/کعبه/زنار/دریا.	**غزل ۳۲۱**	بیماری/جالینوس/دیوار/شمس.
غزل ۲۵۱	خرابات/زنار/شراب/دار/نردبان/خلق.	**غزل ٦٤۹**	ماه/بحر/کف دریا/چرخ/شمس.

عطار	نمادها	مولانا	نمادها
غزل ۲۵۷	خرقه/دیرمغان/شراب/زنار.	غزل ۷۳۲	ساقی/مطرب/آهو/پیر/خورشید/روح قدسی/ماه.
غزل ۲٦٦	صومعه/میخانه/عقل/عشق/خون.	غزل ۸۷۳	دلبر/شیر/روباه/آتش/آب/نماز و قعود.
غزل ۳۹۷	ترک‌مست‌وهوشیار/ باران/ شهد/ زهر/ گل/ پروانه/ خفاش.	غزل ۱۰۳۳	رخ عبهر/ لعل لب/ زلف کافر/ برف/ زر/ سامندر/ باغ جمال.
غزل ٤۰۵	پیر/خرابات/خرقه/رند/سحر.	غزل ۱۰۹۵	جاروب/دریا/آتش/حمام/گلخن/شرق/مغرب.
غزل ٤٤٦	ترسابچه/شراب/حلقه زلف/پیر.	غزل ۱۱۷۰	شاه کریم/یتیم/آب/کوزه شکسته/لشکر شاه/ خانواده فقیر.
غزل ٤٤۷	خرابات/پیر/خرقه/سجاده/رند/قلندر/پنبه پندار.	غزل ۱۲۳٦	زمین/ سکوت/سجده.
غزل ٥٤۲	ترک قلندر/ بوسه/لب لعل/آب حیات/شمع.	غزل ۱۲٤٦	مجلس سلطان/ ساقی/ صراحی/ می/ ابولهب/ بوهریره/ خم و خمدان.
غزل ۷۱۹	زلف پریشان/آب حیات/آه عاشق/کوه علم/آب سیاه/ چاه/مصر.	غزل ۱۳۱٤	یار پنهان/شب/گلزار/لعل شکربار/مستان هشیار.
غزل ۷۳٦	زنار/ زلف/ چشمه حیوان/ صومعه/ حلقه دردی‌خواران.	غزل ۱۳۳۵	خانه دل/ رخ معشوق/نقش/پر خون/رشته.
غزل ۷۵٦	ترسازاده/زنار/شراب/خرابات مغان.	غزل ۱۵۵۸	مهره/ دل/ خر/ رسن.
غزل ۷٦۷	خرابی/شراب/آفتاب/شمع جان/دل کباب.	غزل ۱۸۵۵	سودا/دریا/نهنگ/کشتی/قارون/افیون.
غزل ۷۹٦	ترسابچه/زنار/شراب/صومعه/نار در سینه پیر.	غزل ۱۹۵٦	ماهروی سیمین تن/آستین/قفس/همای/زلف.
غزل ۸۲۲	ترسابچه/زنار/ناقوس/خرقه/قبله/دیر/شراب.	غزل ۲۰۹۲	دلبر/خون/خنجر/اسحاق/جرجیس/چرخ فلک/ خنگ فلک.
غزل ۸۳۱	ترسابچه/شراب/آتش/آب‌حیات/زنار/زلف/پیر.	غزل ۲۲۳۱	تیغ/زخم/خلق/چرخ/افلاطون عقل.

نمادها در غزل‌های عطار و مولانا، به‌خوبی نشان‌دهندهٔ غنای نمادین و ظرفیت تمثیلی آثار این دو شاعر بزرگ است. تحلیل این نمادها در دو سطح اصلیِ الف. ویژگی‌های مشترک و تفاوت‌ها؛ و ب. نقش نمادها در درون‌مایه عرفانی اجمالاً بدین‌صورت است:

الف. ویژگی‌های مشترک و تفاوت‌های نمادها در غزل‌های عطار و مولانا: نمادهای عطار بیشتر جنبه تعلیمی دارند و اغلب برای انتقال پیام‌های اخلاقی و سلوکی به کار می‌روند. شخصیت‌های نمادین مانند فرعون هستی، موسی، ترسابچه، و خرابات در غزل‌های عطار بازتاب‌دهندهٔ چالش‌های سلوک عرفانی و مبارزه با نفس هستند. نمادهای مولانا عاطفی‌تر و پرشورترند و بیشتر به عشق و شوق عرفانی توجه دارند. مولانا از نمادهایی مانند شمس، تیغ، خون، و خنجر برای نمایش حالات درونی و تجربیات فردی استفاده می‌کند.

ب. نقش نمادها در درون‌مایه عرفانی: نمادهایی مانند خرقه، زنار، و شراب مفاهیم مرتبط با ترک دنیا و وصال به حقیقت مطلق را نشان می‌دهند. در هر دو شاعر، برخی از نمادها به‌صورت تکرارشونده در غزل‌ها دیده می‌شوند که این امر باعث ایجاد وحدت در کلیت آثار آن‌ها شده‌است.

۲-۱-۷. پیام و درون‌مایه

درون‌مایه یکی از عناصر مهم داستانی است که به موضوع یا ایدهٔ اصلی داستان اشاره دارد. این عنصر، پیام، مفهوم یا موضوعی است که نویسنده قصد دارد از طریق داستان به خواننده منتقل کند. میرصادقی نیز درون‌مایه را چنین تعریف کرده‌است: «درون‌مایه را به‌عنوان اندیشهٔ حاکمی تعریف کرده‌اند که نویسنده در داستان اعمال می‌کند، به همین جهت است که می‌گویند درون‌مایهٔ هر اثری، جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۷۴). درون‌مایه به‌طور مستقیم در

متن ذکر نمی‌شود، بلکه در لایه‌های زیرین داستان وجود دارد و خواننده باید آن را از طریق رویدادها، شخصیت‌ها، گفتگوها و سایر عناصر داستان کشف کند. «برای اینکه درون‌مایهٔ داستانی را بازگو کنیم باید حرف عمدهٔ آن را انتخاب کنیم، حرفی که بیش‌ترین اجزای داستان را دربر گرفته، آن اجزا را به یکدیگر پیوند می‌دهد؛ زیرا درون‌مایهٔ داستان همان چیزی است که به داستان خوب وحدت می‌بخشد» (پرین، ۱۴۰۳: ۱۵). گاهی درون‌مایه در جایی از داستان به‌صراحت به‌وسیلهٔ نویسنده یا یکی از شخصیت‌ها بیان می‌شود؛ اما غالباً نویسندگان درون‌مایه را به صورتی پنهان در اثر خود ارائه می‌دهند، زیرا هر چه درون‌مایه ظریف‌تر و غیرصریح‌تر ارائه شود، تأثیرش بر خواننده بیشتر است. با خواندن هر اثری درون‌مایهٔ آن اندک‌اندک و متناسب با سیر حوادث برای خواننده روشن می‌شود. در اینجا مهارت هنرمند باعث می‌شود با نفوذ در ذهن مخاطب خود به‌طور غیرمستقیم بیش‌ترین تأثیر را بر او داشته باشد. در غزل–روایت‌های عطار و مولانا که در بافتار و زمینهٔ عرفانی شکل گرفته‌اند می‌توان درون‌مایه‌هایی از همان بستر عرفانی را دید که در هر دو شاعر موردبحث مقاله مشترک‌اند و از عمده‌ترین این درون‌مایه‌ها می‌توان به عشق الهی، نقد زهد ریایی، عشق و فنا، گذر از ظاهر به باطن، تحول معنوی و ... اشاره نمود. جدول زیر به‌صورت مشخص و جداگانه درون‌مایه‌های تک‌تک غزل–روایت‌ها را نشان می‌دهد.

جدول ۸: درون‌مایه‌ها

عطار	درون‌مایه	مولانا	درون‌مایه
غزل ۱۷	نقد زهد و ریاکاری ظاهری و دعوت به عشق و عرفان.	**غزل ۲۷**	غرور و تکبر/ عشق و فنا/ تحول و بازگشت.
غزل ۷۲	عبور از خودبینی و وابستگی‌های دنیوی برای رسیدن به حقیقت.	**غزل ۳۲**	عشق الهی/ اتحاد عاشق و معشوق/ فنا در معشوق.
غزل ۷۳	گذر از ظاهر به باطن و رسیدن به فنا در عشق و حقیقت.	**غزل ٦۹**	عشق و هجران/ فداکاری عاشقانه/ وصال و امید.
غزل ۸۹	تأکید بر نیاز به تأمل و جست‌وجوی شخصی در مسیر حقیقت.	**غزل ۱۱۷**	عشق الهی و فنا/ تحول معنوی/ وصال و جدایی.
غزل ۱۰۱	غزل تأملی عمیق بر مفاهیم فنا، وحدت وجود و حقیقت در ورای دوگانگی‌های انسانی ارائه می‌دهد.	**غزل ۱۳۱**	عشق الهی و فنا/ تحول معنوی و توبه/ جمع اضداد.
غزل ۱۵۹	فنا و بقا/ رهایی از قیدوبندها/ عشق الهی.	**غزل ۱۵۲**	عشق الهی و فنا/ وحدت در کثرت/ تحول و رهایی.
غزل ۲۱۰	سفری عرفانی که در آن، عاشق تحت تأثیر عشق، از قید دین و عرف رها می‌شود و به حقیقت نهایی دست می‌یابد.	**غزل ۳۲۱**	عشق الهی/ ناتوانی عقل و علم در برابر عشق/ فنا در عشق.
غزل ۲۵۱	داستان سفری عرفانی است که در آن پیر، از دین و عرف عبور کرده و به حقیقت عشق دست می‌یابد.	**غزل ٦٤۹**	وحدت وجود/ جذب و فنا در حقیقت/ ناتوانی عقل در درک حقیقت.
غزل ۲۵۷	رهایی از خود/ عشق الهی/ تضاد ظاهری ایمان و کفر.	**غزل ۷۳۲**	غلبه عشق بر عقل/ تسخیر دل‌ها توسط عشق/ رمز و راز درک حقیقت.
غزل ۲٦٦	رهایی از خود/ فنا در عشق/ تضاد عقل و عشق.	**غزل ۸۷۳**	ناکارآمدی حیله و زیرکی در برابر حقیقت/ فضل الهی و ایجاد معدوم/ فروتنی و تسلیم.
غزل ۳۹۷	جستجوی معنوی و درک حقیقت.	**غزل ۱۰۳۳**	عشق الهی و تجربه فنا و بقا.
غزل ٤۰۵	تحول درونی پیر است که از زهد و ظاهر عرفان به حقیقت عشق و فنا می‌رسد.	**غزل ۱۰۹۵**	تزکیه نفس، فنا در عشق الهی و عبور از محدودیت‌های مادی به‌سوی حقیقت لاهوتی.
غزل ٤٤٦	این غزل، روایتی از تحول روحی سالک در مواجهه با عشق الهی است.	**غزل ۱۱۷۰**	رحمت الهی/ امید و تحول/ تسلیم در برابر خدا.
غزل ٤٤۷	رهایی از تعلقات/ عشق و معرفت/ خودشناسی.	**غزل ۱۲۳٦**	فروتنی/ تعلیم معنوی/ عشق الهی.

عطار	درون‌مایه	مولانا	درون‌مایه
غزل ٥٤٢	عشق الهی/ وصال و فراق/ وفاداری در عشق.	**غزل ١٢٤٦**	عشق الهی/ ظرفیت انسانی/ تضاد جهل و معرفت.
غزل ٧١٩	فنا و بقا/ عشق الهی و سلوک/ رهایی از تعلقات.	**غزل ١٣١٤**	عشق الهی/ راز و پنهان‌کاری/ وصال و دوری.
غزل ٧٣٦	عشق و آزادگی/ نقد زهد خشک/ رهایی از خود.	**غزل ١٣٣٥**	عشق و تطهیر/ رابطه عاشق و معشوق/ رها کردن نفس.
غزل ٧٥٦	بیداری معنوی/ آزادگی/ عشق و معرفت.	**غزل ١٥٥٨**	کشمکش درونی/ ماهیت متغیر عشق/ تسلیم.

غزل‌روایت‌های عطار و مولانا، با وجود برخورداری از ساختار و مضمون مشترک عرفانی، نمایانگر دیدگاه‌های متفاوت و گاه مکمل این دو شاعر بزرگ‌اند. عطار و مولانا هر دو با زبان نمادین و درون‌مایه‌های عرفانی، به بیان مفاهیم عمیق عشق، فنا، و حقیقت می‌پردازند. عطار بیشتر به‌دنبال روایت‌پردازی و نمادسازی انتزاعی است، درحالی‌که مولانا از نمادها و درون‌مایه‌ها برای بیان تجربیات شخصی‌تر و ملموس‌تر استفاده می‌کند عطار و مولانا هر دو از درون‌مایه‌های عرفانی مشابهی بهره می‌برند؛ اما تفاوت در شیوه بیان، زاویهٔ دید، و تجربیات عرفانی باعث تنوع در آثار آن‌ها شده‌است. عطار به‌عنوان پیشرو، بستر عرفانی و نمادین مناسبی را فراهم آورده که مولانا با استفاده از آن، تجربیات شخصی و شور عرفانی خود را به اوج رسانده‌است. هر دو شاعر با تکیه بر عناصر داستانی، گفتگوها، و وقایع نمادین، به وحدت درون‌مایه و انتقال پیام عرفانی خود دست یافته‌اند. این تطبیق، عمق معنایی آثار عطار و مولانا را روشن‌تر می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه این دو شاعر در عین اشتراک، مسیرهای متفاوتی را برای بیان عرفان پیموده‌اند.

۲-۱-۸. زاویهٔ دید

زاویهٔ دید به شیوه‌ای اشاره دارد که نویسندهٔ داستان را از طریق آن روایت می‌کند. در *دانشنامهٔ ادب فارسی*، در تعریف زاویهٔ دید چنین آمده‌است: «زاویهٔ دید جایگاه، دیدگاه یا شیوه‌ای است که نویسنده از طریق آن، رویدادها و ماجراهای داستان را روایت می‌کند» (انوشه، ۱۳۸۱: ۷۳۹). بنابر گزارش منابع معتبر متون داستانی، سه نوع زاویه دید را می‌توان دسته‌بندی کرد: اول‌شخص (First Person)، سوم‌شخص محدود (Limited Third Person) و دانای کل (Omniscient Third Person). در غزل-روایت‌های عطار، زاویهٔ دید اغلب اول‌شخص است، به‌جز غزل‌های شمارهٔ ۷۲، ۱۰۱، ۱۵۹، ۲۵۱، ۲۵۷، ۲۶۶، ۴۰۵، ۸۵۴ که سوم شخص هستند. در غزل‌های مولانا نیز، اکثراً زاویهٔ دید اول‌شخص است، به‌جز غزل‌های شمارهٔ ۲۷ (دانای کل) و غزل شمارهٔ ۲۲۳۱ که اول‌شخص و سوم‌شخص باهم است.

۲-۱-۹. پایان‌بندی داستان

پایان‌بندی یکی از عناصر مهم و تأثیرگذار در ساختار روایت است که به‌طور معمول در نهایت داستان، سرنوشت شخصیت‌ها و همچنین پیام یا نتیجه‌گیری کلی آن را مشخص می‌کند. این بخش از داستان باید به‌گونه‌ای باشد که هم‌زمان با جمع‌بندی تمام اتفاقات، سؤالات یا تعلیق‌های ایجادشده در طول داستان را پاسخ دهد و درعین‌حال احساس تکمیل و رضایت به خواننده منتقل کند. انواع مختلفی از پایان‌بندی‌ها وجود دارد که می‌توان به پایان‌بندی باز و بسته اشاره نمود. در «پایان‌بندی بسته» و مخصوصاً در روایت‌پردازی کلاسیک، صدای نویسنده تنها صدای قابل‌شنیدن از آثار بود و خواننده فردی منفعل بود که هیچ‌گونه نقشی در اثر نداشت و خواننده به هیچ صورتی با متن درگیر نمی‌شد. پاینده در این‌باره چنین می‌گوید: «حضور مؤلف در مطالعات ادبی توأم با استبداد است، زیرا این حضور صداهای متباین را برنمی‌تابد و درواقع خود را در مقام منشأ معنا به خواننده تحمیل می‌کند»

(پاینده، ۱۳۸۸: ۳۰)؛ اما نکتهٔ بسیار جالبی که در حین بررسی پایان‌بندی غزل–روایت‌های عطار و مولانا به آن برخورد کردیم، به‌کارگیری پایان‌بندی باز در بعضی از غزل‌هاست، چراکه این تکنیک یا استفاده از پایان‌بندی باز، شیوهٔ متداول در آن عصر نبود و این موضوع نشانهٔ پیشرو بودن این دو شاعر پراهمیت است. در اکثر غزل–روایت‌های عطار، پایان‌بندی غزل بسته است، جز در غزل‌های شمارهٔ ۱۷، ۷۲ و ۷۳ پایان‌بندی در این سه غزل باز است. همچنین در غزل‌های مولانا روال کار چنین است: در همهٔ غزل‌ها پایان‌بندی بسته است، به‌جز غزل‌های شمارهٔ ۶۹، ۱۳۱۴، ۱۳۳۵، ۱۸۵۵، ۲۰۹۲ و ۳۱۰۷ که پایان‌بندی در آن‌ها باز است.

۳. نتیجه‌گیری

نتایج این پژوهش توصیفی و تحلیلی دربارهٔ غزل–روایت‌های عطار نیشابوری و مولانا جلال‌الدین محمد بلخی نشان می‌دهد که هر دو شاعر بزرگ با بهره‌گیری از عناصر داستانی، به غزل جنبه‌ای تازه و منحصربه‌فرد بخشیده‌اند، به‌گونه‌ای که این قالب شعری از یک وسیلهٔ عاشقانه و عاطفی صرف، به بستری پیچیده برای بیان مفاهیم عمیق عرفانی و انسانی تبدیل شده‌است. عطار، به‌عنوان پیشگام در استفاده از غزل‌های روایت‌محور، با نوآوری‌هایش در ساختار و زبان این قالب شعری، شالوده‌ای بنیادین برای شکل‌گیری تغییرات آتی در شعر عرفانی فراهم کرد. مولانا، با الهام از این شالوده، توانست با گسترش و تکامل این شیوه‌ها، غزل‌هایی خلق کند که نه‌تنها به لایه‌های معنایی بیشتری دست یافتند، بلکه پیچیدگی‌های فلسفی و عرفانی بیشتری را در خود جای دادند. تحلیل تطبیقی این دو شاعر نشان می‌دهد که با وجود اشتراکات عمده در استفاده از عناصر داستانی، تفاوت‌های مهمی در شیوه‌های روایت‌پردازی و کاربرد نمادها وجود دارد. عطار بیشتر بر نمادسازی‌های انتزاعی، تعلیمی و اخلاقی تأکید دارد و غزل‌هایش عمدتاً به‌منظور ارشاد و هدایت معنوی مخاطب خلق می‌شود. درمقابل، مولانا با بهره‌گیری از همان نمادها، تجربیات شخصی‌تر و عاطفی‌تری را به تصویر می‌کشد که در آن‌ها شور عرفانی و جستجوی عشق الهی در کانون توجه قرار دارد. این تفاوت‌ها، به‌ویژه در میزان پیچیدگی‌های فلسفی و تمثیلی آثار، باعث می‌شود که هریک از این دو شاعر، تجربهٔ خاص و منحصربه‌فردی از عرفان را برای مخاطبان خود به ارمغان آورند. غزل‌های روایت‌محور عطار و مولانا با استفاده از تمثیل‌ها و نمادهای غنی، به‌ویژه در بیان مفاهیم عرفانی، پیچیدگی‌های روحانی و فلسفی را در قالب داستان‌هایی قابل‌فهم و ملموس به مخاطب عرضه می‌کنند. این ویژگی، ضمن اینکه به‌طور مؤثر در انتقال پیام‌های عرفانی و معنوی به خواننده کمک می‌کند، به‌عنوان ابزاری برای ایجاد ارتباط عمیق‌تر میان شاعر و مخاطب عمل می‌کند. در این آثار، روایت نه‌تنها وسیله‌ای برای انتقال مفاهیم است، بلکه به‌عنوان بستر تعامل میان اثر و مخاطب، به‌ویژه در تأثیرگذاری عاطفی و معنوی، عمل می‌کند. همچنین، استفاده از پایان‌بندی‌های باز در برخی از این غزل‌ها که در دوران آن‌ها کمتر رایج بود، نشان‌دهندهٔ پیشگامی این دو شاعر در گسترش مرزهای روایت‌شناسی و ایجاد فضاهای بیشتر برای تفکر و تأمل است. این ویژگی ضمن افزودن لایه‌های بیشتر به ساختار غزل‌ها، زمینه‌ای را برای خواننده فراهم می‌آورد که خود به‌طور فعال در فرایند تفسیر و درک مفاهیم عرفانی مشارکت کند. درنهایت، این پژوهش با تحلیل عمیق غزل–روایت‌های عطار و مولانا و بررسی جامع عناصر داستانی آن‌ها، به یک درک دقیق‌تر از نقش غزل در بازتاب و انتقال مفاهیم عرفانی و فلسفی منجر شده‌است.

منابع

اخوت، احمد، (۱۳۷۱)، *دستورزبان داستان*، اصفهان: انتشارات فردا.

اسکولز، رابرت، (۱۴۰۱)، *عناصر داستان*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.

انوشه، حسن، (۱۳۸۱)، *دانشنامه ادب فارسی*، تهران: نشر مؤسسه فرهنگی و انتشاراتی دانشنامه.

براهنی، رضا، (۱۳۸۴)، *قصه‌نویسی*، تهران: انتشارات اشرفی.

بهشتی، الهه، (۱۳۷۶)، *عوامل داستان*، تهران: انتشارات برگ.

پارسی‌نژاد، کامران، (۱۳۹۷)، *ادبیات داستانی: ساختار، مبانی، نحله‌ها*، تهران: انتشارات انجمن قلم ایرانیان امروز.

پاینده، حسین، (۱۳۸۸)، *نقد ادبی و دموکراسی*، تهران: انتشارات نیلوفر.

پرین، لارنس، (۱۴۰۳)، *تأملی دیگر در باب داستان*، مترجم محسن سلیمانی، تهران: انتشارات سوره مهر.

پک، جان، (۱۳۶۶)، *شیوه تحلیل رمان*، ترجمه احمد صدارتی، تهران: نشر مرکز.

پورنامداریان، تقی، (۱۳۷۴)، *دیدار با سیمرغ*، تهران: انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۳)، *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

پین، مایکل، (۱۳۸۳)، *فرهنگ اندیشه انتقادی*، مترجم پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز.

دقیقیان، شیرین‌دخت، (۱۳۷۱)، *منشأ شخصیت در ادبیات داستانی*، اراک: انتشارات نویسنده.

رضایی، عربعلی، (۱۳۸۲)، *واژگان توصیفی ادبیات*، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

شمیسا، سیروس، (۱۳۶۹)، *سیر غزل در شعر فارسی*، تهران: انتشارات فردوس.

صبور، داریوش، (۱۳۷۰)، *آفاق غزل فارسی*، تهران: انتشارات گفتار

صفا، ذبیح‌الله، (۱۴۰۱)، *تاریخ ادبیات ایران*، جلد اول، تهران: انتشارات فردوس.

عبادیان، محمود، (۱۳۸۹)، *تکوین غزل و نقش سعدی*، تهران: اختران.

عطار نیشابوری، فریدالدین، (۱۳۹۲)، *دیوان عطار*، به تصحیح محمدتقی تفضلی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

فروزانفر، بدیع‌الزمان، (۱۳۵۳)، *شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری*، تهران: انتشارات کتابفروشی دهخدا.

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

گراوند، علی، حمیدی، سید جعفر، (۱۳۸۷)، «قصه‌پردازی مولانا در غزل»، *نشریه پژوهشنامه علوم انسانی*، شماره ۵۸، صص ۹۰-۷۳.

طاهری، رضا، (۱۳۹۰)، *تحلیل و تفسیر غزلهای روایی (غزل- داستان) عطار نیشابوری*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

محمدپور، کاوان، (۱۴۰۲)، *بوطیقای روایت، روایت‌شناسی رمان کردی*، کردستان: انتشارات دانشگاه کردستان.

مکاریک، ایرناریما، (۱۳۸۳)، *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: انتشارات آگه.

مولوی، جلال‌الدین، (۱۳۸۷)، *غزلیات شمس تبریزی*، به تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: انتشارات سخن.

میرصادقی، جمال، (۱۳۸۸)، *عناصر داستان*، تهران: نشر سخن.

وحدانی‌فر، امید، محمّدرضا صرفی و محمّدصادق بصیری (۱۳۹۵)، «تحلیل ساختاری غزل-روایت‌های سعدی»، *نشریهٔ ادب و زبان*، دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال ۱۹، شمارهٔ ۳۹، صص ۳۱۸-۲۹۵.

وبستر، راجر، (۱۳۸۲)، *پیش‌درآمدی بر مطالعه نظریه ادبی*، ترجمه الهه دهنوی، تهران: انتشارات سپیده سحری.

یونسی، ابراهیم، (۱۳۶۵)، *هنر داستان‌نویسی*، تهران: انتشارات سهروردی.

References:

Anuše, Hasan (2002). *Dāneš-nāmeye adab-e Fārsi* (*Encyclopedia of Persian literature*). Tehran: Našr-e Mo'asseseye Farhangi va Entešārātiye Dāneš-nāme. [In Persian].

Aṭṭār-e Nišāburi, Farid al-Din (2013). *Divān-e ʾAṭṭār*. ed. Mohammad-Taqi Tafazzoli. Tehran: ʾElmi va Farhangi Publications. [In Persian].

Barāhani, Rezā (2005). *Qesse-nevisi* (*Fiction writing).* Tehran: Ašrafi Publications. [In Persian].

Behešti, Elahe (1997). *ʾAvāmel-e dāstān* (*Elements of story).* Tehran: Barg Publications. [In Persian].

Daqiqiyān, Širin-Doxt (1992*). Manšāʾ-e šaxsiyat dar adabiyyāt-e dāstāni* (*The origin of character in fiction*). Arak: Nevisande Publications. [In Persian].

Ebādiyān, Mahmud (2010). *Takvin-e qazal va naqš-e Saʾdi* (*Formation of the ghazal and Saʾdi's role*). Tehran: Axtarān Publications. [In Persian].

Foruzānfar, Badiʾozzamān (1974). *Šarh-e ahvāl va naqd va tahlil-e āhval-e Šeyx-e Faridoddin Mohammad ʾAṭṭār-e Nišāburi (*Biography, criticism and analysis of the works of Sheikh Farid al-Din Muhammad Attar Neyshaburi*).* Tehran: Ketābforušiye Dehxodā Publications. [In Persian].

Garāvand, ʾAli, & Seyyed Jaʾfar Hamidi (2008). Qesse-pardāziye Mowlānā dar qazal (Rumi's storytelling in Ghazals). *Pazhuhešnāme-ye ʾOlum-e Ensāni*, vol. 58, pp. 73-90. [In Persian].

Garāvand, ʾAli (2009). *Buṭiqā-ye qesse dar qazaliyyāt-e Šams (The Poetics of the Story in Shams's Ghazals).* Tehran: Moʾin Publications. [In Persian].

Makaryk, Irena Rima (2004). *Dānešnāme-ye nazariyye-hāye adabiye moʾāṣer (Encyclopedia of contemporary literary theory)*, tr. Mehrān Mohājer & Mohammad Nabavi. Tehran: Āgah Publications. [In Persian].

Mir-Sādeqi, Jamāl (2009*). ʾAnāṣer-e dāstān (Story elements).* Tehran: Našr-e Soxan. [In Persian].

Mohammadpur, Kāvan (2023). *Buṭiqā-ye revāyat, revāyatšenāsi-ye romān-e Kordi (Poetics of narrative, narratology of Kurdish novels).* Kurdistān: Dānešgāh-e Kordestān Publications. [In Persian].

Mowlavi, Jalāl al-Din (2008). *Qazaliyāt-e Šams-e Tabrizi*, (Ghazals of Shams Tabrizi). ed. Mohammad-Rezā Šafiʾi Kadkani. Tehran: Soxan Publications. [In Persian].

Oxovvat, Ahmad (1992). *Dastur-e zabān-e dāstān (Story grammar)* Isfahan: Fardā Publications. [In Persian].

Pārsi-Nežād, Kāmrān (2018). *Adabiyyāt-e dāstāni: sāxtār, mabāni, nehle-hā (Fiction literature: structure, foundations, schools)* Tehran: Anjoman-e Qalam-e Irāniyān-e Emruz Publications. [In Persian].

Pāyande, Hoseyn (2009). *Naqd-e adabi va demokrāsi* (*Literary criticism and democracy*) Tehran: Nilufar Publications. [In Persian].

Peck, John (1987). *Šiveye tahlil-e romān* (*How to study a novel*), tr. Ahmad Sedārati. Tehran: Našr-e Markaz. [In Persian].

Pein, Michael (2004). *Farhang-e andišeye enteqādi* (*Dictionary of critical thinking*), tr. Payām Yazdānju. Tehran: Našr-e Markaz. [In Persian].

Perrine, Laurence (2024). *Taʾamoli digar dar bāb-e dāstān* (*story and structure*), tr. Mohsen Soleymāni. Tehran: Sureye Mehr Publications. [In Persian].

Purnāmdāriyān, Taqi (1995). *Didār bā Simorq* (*Encounter with the Simorgh*). Tehran: Pažuhešgāh-e ʾOlum-e Ensāni va Motāleʾāt-e Farhangi Publications. [In Persian].

Purnāmdāriyān, Taqi (2004). *Ramz va dāstān-hāye ramzi dar adab-e Fārsi* (*Symbolism and allegorical stories in Persian literature*). Tehran: ʾElmi va Farhangi Publications. [In Persian].

Rezā'i, ʾArab'ali (2003). *Vāžegān-e towṣifiye adabiyyāt* (*Descriptive vocabulary of literature*) Tehran: Farhang-e Mo'āṣer Publications. [In Persian].

Ṣafā, Ẕabihollāh (2022). *Tārix-e adabiyāt-e Irān, jeld-e avval* (*History of Iranian literature, vol. 1*). Tehran: Firdows Publications. [In Persian].

Šamisā, Sirus (1990). *Seyr-e qazal dar še'r-e Fārsi* (*The evolution of the ghazal in Persian poetry*) Tehran: Firdows Publications. [In Persian].

Šābur, Dāryuš (1991). *Āfāq-e qazal-e Fārsi* (*Horizons of Persian ghazal*). Tehran: Goftār Publications. [In Persian].

Scholes, Robert (2022). *ʾAnāṣer-e dāstān* (*Elements of Fiction*), tr. Farzāne Tāheri. Tehran: Našr-e Markaz. [In Persian].

Tāheri, Rezā (2011). *Tahlil va tafsir-e qazal-hāye revāyi (qazal-dāstān) ʾAṭṭār-e Nišāburi*.(Analysis and interpretation of narrative ghazals (ghazal-story) by Attar Neyshaburi), Master's thesis, Pažuhešgāh-e ʾOlum-e Ensāni va Motāle'āt-e Farhangi. [In Persian].

Vahdānifar, Omid & Mohammad-Rezā Ṣarfi, & Mohammad-Ṣādeq Bāširi (2016). "Tahlil-e sāxtāriye qazal-revāyat-hāye Sa'di" (Structural Analysis of Saadi's Ghazal-Narratives), *Našriye-ye Adab va Zabān*, Dānešgāh-e Šehid Bāhenar-e Kermān, vol. 39, pp. 295-318. [In Persian].

Webster, Roger (2003). *Piš-daramadi bar motāle'eye nazariyyeye adabi* (Studying literary theory: an introduction). tr. Elāhe Dehnavi. Tehran: Sepideye Sahar Publications. [In Persian].

Yunesi, Ebrāhim (1986). *Honar-e dāstān-nevisi*. (The art of storytelling). Tehran: Sohravardi Publications. [In Persian].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی