

# داستان‌وارگی در غزلیات شمس

داوود اسپرهم<sup>۱</sup>

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی

سمیه اسدی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

(از صفحه ۵۷ تا ۷۵)

تاریخ دریافت: ۹۲/۹/۱۶، تاریخ پذیرش: ۹۲/۱۲/۲۰

## چکیده

غزلیات مولانا بارها و بارها از جهات مختلف مورد بررسی و تحلیل بزرگان و ادیبان مختلف قرار گرفته است. با توجه به ساختار غزل و ویژگی‌های آن به عنوان یک قالب شعری و سیر تحول و تکامل آن از ابتدا تا عصر مولانا، درمی‌یابیم که مولوی در غزلیاتش گویی نوع تازه‌ای از غزل داستانی و روایی را - که پیش از او سنایی و عطار بدان پرداخته بودند - به نمایش می‌گذارد. اینکه مولانا از چه تمهیدات و شگردهایی برای بارورسازی غزل به عنوان بستری داستانی سود جسته است و اینکه غزل داستان‌های او چند گونه هستند و هر یک چه ویژگی‌هایی دارند، از جمله پرسش‌هایی است که محور اصلی این مقاله را تشکیل می‌دهد.

واژگان کلیدی: غزلیات شمس، مولانا، داستان‌واره، طرح، تلمیح.

---

<sup>۱</sup>. [d\\_sparham@yahoo.com](mailto:d_sparham@yahoo.com)

**مقدمه**

غزل یکی از برجسته‌ترین قالب‌های فارسی در گذر زمان است که دستخوش فراز و نشیب‌های فراوانی قرار گرفته است. از جمله تغییراتی که در طول زمان در غزل رخ داده، بیان روایت و داستان در آن است. شعر روایی، شعری است که شاعر در آن به شیوه‌های گوناگون، ماجرابی را روایت می‌کند. ظاهراً نخستین رگه‌های غزل روایی عاشقانه یا قلندرانه، به شکل تکامل یافته و دربردارنده گفت و گو، در غزل خاقانی دیده می‌شود (ایشانی، ۱۳۸۹: ۵۹). این نوع از غزل‌ها – که هم‌زمان نقش شاعرانگی و داستان‌گویی را ایفا می‌کنند – در زمره دشوارترین‌ها هستند؛ زیرا شاعر قصد دارد سه مفهوم تغزل (که سخن دل است) و روایت و شاعرانگی را در قالبی که تعداد ابیات آن کم و مجال برای داستان‌گویی اندک است، با هم به مخاطب القا کند. این گونه غزل را می‌توان گونه‌ای تازه و در عین حال دیرپا در شعر فارسی دانست؛ تازه است زیرا تا کنون مورد توجه جدی قرار نگرفته و دیرپاست چون در آثار شاعران کهن نیز دیده می‌شود (روحانی و منصوری، ۱۳۸۶: ۱۰۹).

مطالعه و بررسی غزل مولانا، یکی از پرچم‌داران غزل فارسی، روشن می‌سازد آنچه کمتر مورد عنایت قرار گرفته، عنصری است که البته می‌توان با در نظر گرفتن چشمگیری بودن آن در مثنوی، مسکوت ماندنش را توجیه کرد. استفاده هنرمندانه مولوی از غزل به مثابه بستری برای بیان حکایت و خلق داستان، خصیصه‌ای است که کمتر کسی آن را بررسی و تحلیل کرده است. اگرچه سنایی و عطار پیش از او در شعر خود از این شگرد بهره برده‌اند، فضای متفاوت حاکم بر غزلیات مولانا و شگردهای خاص و ویژه او در داستان‌پردازی سبب شده است تا غزل داستان‌های دیوان شمس بعضاً بی‌سابقه و متمایز از پیشتازان این عرصه باشد.

**پیشینه تحقیق**

ساختار داستانی غزل‌های مولانا جزو ویژگی‌های اشعار غنایی اوست که بنا به پرننگ‌تر بودن دیگر امتیازات، کمتر مورد عنایت پژوهشگران قرار گرفته است. در کتاب‌هایی که به زبان فارسی درباره غزلیات مولانا و تحلیل و بررسی آن تألیف شده است، بیشتر، خصوصیات ساختاری و زبانی و موسیقایی اشعار، مطمح نظر بوده و آثار تألیفی در دیگر

زبان‌ها نیز کم و بیش به همین موارد پرداخته‌اند. اغلب منابعی که در این نوشته یاور و راهنمای ما بودند، از میان همین آثار برگزیده شده است. بررسی و تحلیل سبک شخصی مولانا در غزلیات شمس اثری است که نویسنده سعی در بیان امتیازات خاص سبکی و بیانی و زبانی مولانا را در غزل‌هایش دارد. عمده مطالب این کتاب را تشریح سطح فکری و زبانی و نحوی و ادبی دیوان شمس تشکیل می‌دهد. در فصل چهارم این اثر، با عنوان «سطح ادبی دیوان شمس»، نمادگرایی، تشخیص، گسترده‌گی صور خیال عامیانه و وجه شبه‌های عارفانه، تصاویر پارادوکسی و کثرت تلمیح در غزلیات، تحلیل شده است. این در حالی است که جای خالی قالب داستانی غزل‌ها در آن احساس می‌شود، خصوصیتی که نویسنده فقط در چند خط - آن هم در شرح و توضیح نمادگرایانه بودن اشعار - به آن اشاره می‌کند.

دیگر منبعی که به طور مستقیم - اما کوتاه و گذرا - به داستانی بودن غزل مولانا اشاره کرده، آفاق غزل فارسی است که در بحث غزل مولانا، بدان پرداخته است. کتاب بوطیقای قصه در غزلیات شمس، کتاب دیگری است که نویسنده‌اش با محور قرار دادن عنصر روایت و زاویه دید، این دو عنصر را در غزلیات بررسی کرده است. مقالاتی هم در باب روایت و روایت‌گری مولانا در غزلیات و همچنین غزل‌داستان‌های سنایی و عطار نوشته شده است که ما را در نگارش این پژوهش یاری رسانده‌اند.

### تعریف مسئله

مسئله اصلی مقاله حاضر، بررسی ساختار داستانی غزل‌های مولانا بر پایه تحلیل عناصر اصلی سازنده داستان به معنای علمی و امروزی آن است. در بررسی حاضر، در صدد پاسخ‌گویی به پرسش‌های زیر هستیم:

- مولانا چگونه و چرا از شگرد داستان‌پردازی در غزلیات بهره برده است؟
- ساختار غزل‌داستان‌های مولانا تا چه اندازه منطبق با ساختار داستان، به معنای یک گونه ادبی است؟
- عناصر داستانی تا چه اندازه و چگونه در غزل مولانا نمودار شده‌اند؟
- غزل‌داستان‌های مولانا بر چه پایه و به چند دسته تقسیم می‌شوند؟

## غزل مولانا و ساختار آن

به جرئت می‌توان مولانا را شاعری داستان‌پرداز نامید. جریان سیال ذهن وی از طرفی و نیمه ابتدایی زندگی و موقعیت اجتماعی وی و خانواده‌اش از طرف دیگر، جزو اساسی‌ترین دلایل و توجیهاتی است که وی را چنین در پردازش داستان، قدرتمند و شاخص ساخته است. داستان‌گویی و روایت، از اساسی‌ترین دارایی‌های یک معلم فقه و منبرنشین مسجد و مدرسه است؛ چرا که چنین شخصیتی همواره مخاطبانی عام دارد که برای انتقال مطالب و تفهیم مسائل شرعی و فقهی و دینی ناچار است به گونه‌ای سخن را قابل فهم و محسوس سازد که جایی برای ابهام و پرسش باقی نگذارد. بنابراین می‌توان گفت که وضع اجتماعی و مشغله ابتدایی مولانا، جلسات تمرینی برای به فعل رسیدن قوه داستان‌سرایی او بوده است.

دلیل دیگر وجود ساختار داستانی در غزلیات، تصویری ساختن این اشعار است. تصویرسازی از شگردهای اساسی روایت است. همان‌گونه که قدرت موسیقی در غزل‌ها آن‌چنان چشمگیر و پررنگ است که خواننده را به وجد و سماع وامی‌دارد و تأثیر شعر را افزایش می‌دهد، صورت‌بخشی به ابیات به واسطه طرح داستانی آنها نیز تأثیر را ده‌چندان می‌کند. چیزی که امروزه آن را غزل‌نقاشی می‌گوییم. مولانا برای عینیت بخشیدن به اشعار و محسوس‌تر کردن حالات و درون خویش در غزلیات به داستان و روایت دست یازیده و از آن به بهترین شکل بهره‌مند گشته است.

## داستان در غزلیات مولانا

آنچه با در نظر گرفتن تعریف گونه‌های مختلف داستانی و بررسی و جستجو در غزلیات به آن دست پیدا کردیم، گذشته از داشتن تمام اجزای این گونه‌های داستانی، خود از تنوع و گوناگونی خاصی برخوردار است که ما را بر آن داشت تا به تفکیک و تقسیم‌بندی یافته‌ها بنا به اعتبارات مختلف پردازیم و سپس غزل‌داستان‌های یافته‌شده را با در نظر گرفتن الگوهای ادبیات داستانی و عناصر سازنده‌اش، تحلیل و بررسی کنیم؛ البته نظر به محدودیت فضای مقاله، فقط موارد مهم و اصلی را به همراه شواهد شعری آنها بازنموده و به اشاره‌ای در باب موارد جزئی و زیرمجموعه‌ها بسنده کرده‌ایم.

### ۱. داستان‌های غزلیات بر مبنای گونه‌های داستانی

### ۱.۱. داستان‌واره‌ها و طرح‌های داستانی

به هر قطعه‌ای که به توصیف شخصیتی، صحنه‌ای یا حادثه‌ای واحد می‌پردازد، طرح یا داستان‌واره می‌گویند. طرح، خصوصیت و خصلتی خاص خود دارد و به علت آنکه پی‌رنگ آن گسترش نیافته، نمی‌توان آن را داستان به حساب آورد. از این جهت، از آن به عنوان داستان‌واره یاد می‌کنند. اختلاف اصلی طرح با داستان این است که طرح از اوضاع و احوال حرف می‌زند و داستان از وقایع و وضعیّت و موقعیّت‌ها، طرح تأکیدش بر چگونگی چیزی و مکانی و شخصی است و واقعه، صحنه یا شخصیت واحدی را توصیف می‌کند؛ داستان بر آنچه وقوع یافته یا وقوع خواهد یافت تأکید می‌ورزد. از این رو، طرح به طور مشخصی جنبه توصیفی دارد، درحالی‌که داستان، رشته حوادثی را دنبال می‌کند. طرح غالباً گرد محور صحنه مجرد یا شخصیت منفردی می‌گردد و خصوصیت‌های آنها را ترسیم و توصیف می‌کند؛ صحنه و شخصیتی که خصوصیت‌های ممتاز و جالب توجهی دارند. داستان، روایت عمل است که اغلب از ویژگی پویایی برخوردار است، اما طرح، توصیف چگونگی است و ویژگی ایستایی دارد (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۱۱۹).

بنابراین داستان‌واره به عنوان یک گونه ادبی و داستانی شناخته شده و به اثبات رسیده، مانند دیگر گونه‌های ادبیات داستانی، اجزا و عناصر خاص خود را دارد؛ عناصری همچون پی‌رنگ، زاویه دید، روایت، حالت، فضا، شخصیت‌پردازی.

با بررسی غزل‌های داستانی غزلیات، به این نتیجه دست یافتیم که اغلب غزل‌های داستانی، در این دسته قرار می‌گیرند؛ زیرا بیشتر این نمونه‌ها جنبه توصیفی دارند و طبق همان تعریفی که از داستان‌واره و طرح شد، علیّت و چرایی در آنها خیلی گسترده نیست.

من بی‌خود و تو بی‌خود ما را که برد خانه	من چند تو را گفتم کم خور دو سه پیمانه
از خانه برون رفتم مستیم به پیش آمد	در هر نظرش مضمّر صد گلشن و کاشانه
چون کشتی بی‌لنگر کژ می‌شد و مژ می‌شد	وز حسرت او مرده صد عاقل و فرزانه
گفتم ز کجایی تو تسخر زد و گفت ای جان	نیمیم ز ترکستان نیمیم ز فرغانه
نیمیم ز آب و گل، نیمیم ز جان و دل	نیمیم لب دریا نیمی همه دردانه
گفتم که رفیقی کن با من که منم خویش	گفتا که بنشناسم من خویش ز بیگان
من بی دل و دستارم در خانه خمّارم	یک سینه سخن دارم هین شرح دهم یا نه

(مولانا، ۱۳۸۵، ج ۲: ۲۳۰۹)

## ۲.۱. داستان‌های کوتاه

[داستان کوتاه] داستان یگانه‌ای است که در نهایت به تأثیری یگانه منجر می‌شود و بر محور عملی داستانی و پی‌رنگی واحد استوار است. در داستان کوتاه، شخصیت معمولاً پیش از آغاز داستان تکوین یافته است؛ داستان فقط آنها را در برهه خاصی از زندگی و تجربیات عاطفی قرار می‌دهد و بازگوکننده این برهه است (داد، ۱۳۸۵: ۲۱۶).

این نمونه از داستان در مقایسه با سایر موارد، آمار کمتری را به خود اختصاص داده است. بیشتر داستان‌ها و داستان‌گونه‌های غزلیات، طرح و داستان‌واره‌اند و آنهایی که ساختار کاملی از داستان کوتاه را دارند، در چند نمونه اندک خلاصه می‌شوند. با این حال، قدرت داستان‌پردازی مولانا در این دسته از داستان‌ها نسبت به سایر موارد، بیشتر و چشمگیرتر است.

آن دلبر عیار مرا دید نشان کرد	در کوی خرابات مرا عشق کشان کرد
او روی خود آن لحظه ز من باز نهان کرد	من در پی آن دلبر عیار برفتم
کز یک نظرش جمله وجودم همه جان کرد	من در عجب افتادم از آن قطب یگانه
کز تابش حسنش مه و خورشید فغان کرد	ناگاه یک آهو به دو صد رنگ عیان شد
بغداد جهان را به بصیرت همدان کرد	آن آهوی خوش‌ناف به تبریز روان گشت

(مولانا، ۱۳۸۵، ج ۱: ۲۷۲)

## ۳.۱. داستانک‌ها یا داستان‌های مینی‌مالیستی

«داستانک، نوعی داستان است که ضمن حفظ خصوصیات عمده داستان کوتاه، از آن موجزتر و مختصرتر است. عناصر داستانی در آن به اختصار توصیف می‌شوند، به طوری که از ۵۰۰ تا ۱۵۰۰ کلمه را شامل می‌شود» (داد، ۱۳۸۵: ۲۱۵).

این دسته از نمونه‌های داستانی در مقایسه با داستان‌های کوتاه و داستان‌بیت‌ها، شمار بیشتری دارند. البته مرز میان این گروه با داستان‌واره‌ها و طرح‌های داستانی، بسیار کم و در برخی موارد هم نامعلوم جلوه می‌کند.

ای لولیان ای لولیان یک لولیی دیوانه شد

تشتش فتاد از بام ما نک سوی مجنون‌خانه شد

می‌گشت گرد حوض او چون تشنگان در جست‌وجو

چون خشک‌نانه ناگهان درحوض ما ترنانه شد

ای مرد دانشمند تو دو گوش از این بر بند تو

مشنو تو این افسون که او ز افسون ما افسانه شد

(مولانا، ۱۳۸۵، ج ۱: ۵۲۶)

#### ۴.۱. داستان‌بیت‌ها

این گونه داستان‌بیت‌ها از سایر موارد به تلمیح شباهت دارد و حد فاصل و نوع خاصی در میان تلمیح و داستان‌واره است؛ زیرا از نظر تعداد، کاملاً شبیه تلمیح و از نظر ساختمان و عناصر سازنده، مشابه داستان‌واره است. در داستان‌بیت با بیتی روبه‌رو هستیم که عناصر اصلی و پایه‌های داستانی به شکل کاملاً موجهی در آن وجود دارند. در دو نمونه زیر، عناصر اصلی و بنیادی داستان‌ساز - مانند شخصیت، زمان، مکان، و از همه مهم‌تر پی‌رنگ - مشهود است.

شخصی همه شب بر سر بیمار گریست	چون روز آمد بمرد و بیمار بزیست
گدایی که از پادشه خواست دخت	قضا خورد و سودای بیهوده پخت

در بیت نخست (شخصی...) توالی و ابتدا و انتهای زمانی داستان به بهترین شکل نشان داده شده است. همه داستان در یک شب تا صبح اتفاق می‌افتد؛ البته واقعه زمینه‌ساز از مدت‌ها پیش آغاز شده است. پیش‌تر کسی بیمار شده و در آستانه مرگ است، اما در شبی که داستان اتفاق می‌افتد، یکی از نزدیکان بیمار تا صبح بر سر بیمار گریه می‌کند و در نهایت بیمار زنده می‌ماند و او می‌میرد. با مرگ شخصیت داستانی، پی‌رنگ به پایان منطقی خود می‌رسد (عبداللهیان، ۱۳۸۶: ۱۲۱).

بیت دوم و مثال‌های فراوان دیگر در شعر فارسی، هر یک عناصر یادشده را در طیف‌های گوناگون به نمایش می‌گذارند. اما آنچه در شباهت با این گونه شعری و داستانی و در گستره‌ای پهناور با آن روبه‌رو هستیم، تلمیح است، که تفاوت عمده‌اش با داستان‌بیت در پی‌ریزی و اصول داستان‌ساز مشخص می‌شود؛ برای مثال ابیاتی چون:

دیو بگریخت هم به دوزخ آرزو یافت انگشتری سلیمان باز  
(سنایی، ۱۳۸۳: ۱۷۶)

سگ اصحاب کهف روزی چند پی نیکان گرفت و مردم شد  
(سعدی، ۱۳۷۸: ۲۶)

و موارد بی‌شمار و فراوانی از این دست، که همگی به نوع اشخاص و رویدادهای تاریخی

و دینی و... اشاره می‌کند. در تلمیح با داستان روبه‌رو هستیم، اما فقط و حداکثر یکی از عناصر داستانی در آن نمود و بروز دارد و آنچه فهم و درک مخاطب را از ابیات این‌چنینی موجب می‌شود، پیشینه ذهنی و علم قبلی مخاطب از داستان مورد نظر است. به بیان دیگر، اگر مخاطب هیچ‌گونه شناختی به مثلاً حضرت ابراهیم و زندگی او نداشته باشد، این بیت برای او مبهم جلوه خواهد کرد:

جان کلیم و خلیل جانب آتش دوان      نار نماید در او جز گل و گلزار نیست  
(مولانا، ۱۳۸۵: ۲۱۵)

اما در داستان‌بیت، آگاهی قبلی از موضوع لزومی ندارد؛ چرا که وجود عناصر اصلی داستانی و توصیف موجز در خلال آن، ذهن خواننده را قانع می‌سازد. از جمله ابیاتی که ساختار داستان‌بیت را در غزلیات دارند، می‌توان به این مورد اشاره کرد:

موشکی صندوق را سوراخ کرد      خواب گربه موش را گستاخ کرد  
(مولانا، ۱۳۸۵، ج ۱: ۸۱۳)

مصراع دوم این بیت، پی‌رنگ و علّیت اصلی و منطقی داستان را بیان می‌کند؛ عنصری که وجود آن اساسی‌ترین تفاوت و تمایز بین تلمیح و داستان‌بیت را موجب می‌شود. کوتاه‌ترین قصه‌های غزلیات، دست‌کم در قالب بیت بیان می‌شوند؛ اگرچه تک‌بیت‌هایی هم دارند که وجود ساختار فشرده داستانی را به ذهن متبادر می‌سازند. برای نمونه، دو بیت مشهور از غزلیات، جزو همین داستان‌های دوبیتی به شمار می‌آید:

دی شیخ با چراغ همی گشت گرد شهر      کز دیو و دد ملولم و انسانم آرزوست  
گفتند یافت می‌نشود جسته‌ایم ما      گفت آن که یافت می‌نشود آنم آرزوست  
(مولانا، ۱۳۸۵، ج ۱: ۴۴۱)

## ۲. تقسیم داستان‌ها مبتنی بر عنصر فضا سازی

تقسیم‌بندی دیگر، تقسیم‌بندی داستان‌واره‌ها بر مبنای فضا سازی و نوع روایت در آنهاست که بر این مبنای چهار گونه اصلی مواجه هستیم.

### ۱.۲ داستان‌های سوررئالیستی

آنچه به نام داستان سوررئالیست از آن یاد می‌شود، داستان‌هایی است که تصویرسازی در آنها غریب و غالباً مخالف واقعیت است. در داستان‌های رئال (واقعی)، ما با زمینه‌سازی



روبه رو هستیم، یعنی همان چیزی که به واقعیت امر به همان صورت که هست می‌پردازد و آن را به شکل واقعی خودش به تصویر می‌کشد، درحالی که در داستان‌های سوررئالیستی، فضا سازی جای زمینه‌سازی را می‌گیرد و تجربه نویسنده، واقعیت را دگرگون می‌کند و با رنگ دیگری به تصویرگری در داستان می‌پردازد. بر این مبنا، «بیان مولانا بیش از هر شاعر دیگری حال و هوای سوررئالیستی دارد؛ بدین معنی که اغلب بازنمونی آزاد و بی‌تکلف و جریانی سیال از ژرفناها و "نهان‌خانه‌های دوراندیش" (به قول نظامی) و هزار توهای ضمیر ناخودآگاه است» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۰۷). وی در بسیاری از این داستان‌واره‌ها به شرح و تعریف مشاهدات و ادراکات و دریافت‌ها و حالات روحی خود در فضای مه‌آلود و نامشخصی پرداخته است که برای هر کسی جز او غریب و غیرواقعی به نظر می‌رسد، کما اینکه این‌گونه هم هستند. کلام گوینده، پاره‌پاره و نامنسجم است، زمان و مکان در آن مبهم است، سیر منطقی داستان دچار آشفتگی است، به‌گونه‌ای که خواننده احساس سردرگمی می‌کند و فقط سعی در لذت بردن از حسن و حال ظاهری غزل و داستان دارد.

داد جاروبی به دستم آن نگار      گفت کز دریا برانگیزان غبار  
باز آن جاروب را ز آتش بسوخت      گفت کز آتش تو جاروبی برآر  
(مولانا، ۱۳۸۵، ج ۱: ۱۰۹۵)

خصوصیت دیگری که در داستان‌های مذکور دیده می‌شود، جریان سیال ذهن است که به واسطه آن «شاعر می‌کوشد اندیشه‌ها، واکنش‌ها، خاطره‌ها و تداعی‌های درونی‌اش را بی هیچ ترتیب منطقی و آگاهانه‌ای در آثارش به نمایش بگذارد» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۸۸) به‌نحوی که خواننده را در فضایی رازآمیز و در میان دالان‌هایی از روایات تودرتو قرار می‌دهد. جریان سیال ذهن «ناخودآگاه شخصیت‌ها را آشکار می‌کند. بی‌قصگی در این آثار رواج می‌یابد. این داستان‌ها به ژانرهای غیرروایی بدل شده و از دلالت‌های ارجاعی مستقیم و ساده، به دلالت‌های ضمنی و بسیار نمادین رو آورده است. این آثار به لحاظ زمان و مکان هم به ظاهر منحنی می‌نمایند، ولی گاهی در ساختار درونی خود دارای انسجام هستند» (تسلیمی، ۱۳۸۳: ۲۲۴).

عبارت و لفظ «ناخودآگاهی»، از نمایان‌ترین شاخصه‌های غزلیات مولاناست، چرا که

شعرش جوششی است. غزل‌هایی با این ویژگی، پر از رمز و راز و شگفتی هستند، درست به مانند خوابی که گوینده آن را در حالت بیداری دیده باشد. بی‌شک چنین امری خلاف واقع است و با جریان زندگی عادی بسیار تفاوت دارد. این غزل، یکی از بحث‌برانگیزترین اشعار وی است که البته کسانی چون حسین فاطمی (۱۳۷۹: ۲۳۹) آن را نمادین می‌دانند. با وجود این، نظر غالب در باب غزل مزبور، اذعان به سوررئال بودن آن است. آنچه ما در پی روشن ساختن آن هستیم، این است که در این دسته از داستان‌های غزلیات هم پی‌رنگ نمود قدرتمند و بارزی دارد. پی‌رنگ اصلی این داستان همان‌طور که مشخص است، دست کشیدن از نفس و خالی شدن از انانیت و پیوستن به روح کامل و توجه به پیر و انسان کامل است؛ همان چیزی که موجب می‌شود لامکان تجلی پیدا کند و انسان واسطه انعکاس نور و روح مطلق شود.

## ۲.۲. داستان‌های جادویی (رنالیسم جادویی)

در آثار واقع‌گرای جادویی، الگوهای واقع‌گرایی با خیال و وهم و عناصر رؤیاگونه و سحرآمیز جا عوض می‌کنند و در هم می‌آمیزند. در این آمیزش، ترکیبی به وجود می‌آید که به هیچ کدام از عناصر سازنده‌اش شبیه نیست و خصوصیتی مستقل و جداگانه دارد و رؤیا و واقعیت در داستان چنان در هم جوش می‌خورند که خیالی‌ترین وقایع، جلوه‌ای طبیعی و واقعی پیدا می‌کند و خواننده ماجراهای آن را می‌پذیرد. داستان در شکل خیال و وهم عنوان می‌شود، اما خصوصیت‌های آن را ندارد و همین مسئله، رمان‌های واقع‌گرای جادویی را از رمان‌های خیال و وهم جدا می‌کند و به آنها کیفیت نو و بدیعی می‌دهد که نوع تازه‌ای از داستان را به وجود می‌آورد. در این نوع داستان‌ها، ترتیب توالی زمانی به هم می‌ریزد و روایت زمانی وقایع، استادانه جابه‌جا می‌شود (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۲۸).

با در نظر گرفتن اینکه در داستان‌های جادویی، طرح داستان و شخصیت‌پردازی اهمیت ندارد، فضا حرف آخر را می‌زند. در رنالیسم جادویی، همه چیز واقعی انگاشته می‌شود و مرزی بین واقعیت و رؤیا دیده نمی‌شود، بلکه باور بر این است که واقعیت و رؤیا یکی است. تفاوت عمده این‌گونه داستان‌ها با داستان‌های سوررئالیستی در این است که مرز بین واقعیت و رؤیا در آنها مشخص نیست، اما در سوررئالیست آنچه به عنوان واقعیت از زبان گوینده مطرح می‌شود، کاملاً خلاف عادت و واقعیت است و فضا در آن

فضایی رؤیایی و دور از واقع است. بهترین دستگیر شاعر در چنین ساختاری، استعاره و به طور خاص، تشخیص است. وجه مشترک داستان‌های جادویی با سوررئالیست در فضا سازی است. فضا سازی به شکل چشمگیری در رئالیسم جادویی نمود دارد. از دیگر شاخصه‌های داستان‌های جادویی می‌توان به مشخص نبودن طرح داستان و پردازش شخصیت‌ها اشاره کرد. اغلب غزل‌هایی که مولانا تجربه‌های بی‌بدیل و شخصی عرفانی خود را در آنها مطرح می‌سازد، در حیطه داستان‌های جادویی می‌گنجد.

ساقی ماه‌رویی در دست او سبویی	از گوشه‌ای در آمد بنهاد در میانه
پر کرد جام اول زان باده مشعل	در آب هیچ دیدی ک‌آتش زند زبانه
بر کف نهاده آن را از بهر دلستان را	آنگه بکرد سجده بوسید آستانه
بستد نگار از وی اندر کشید آن می	شد شعله‌ها از آن می بر روی او دوانه
می‌دید حسن خود را می‌گفت چشم بد را	نی بود و نی بیاید چون من در این زمانه

(مولانا، ۱۳۸۵، ج ۲: ۲۳۹۵)

چنانکه از ظاهر غزل پیداست، در نگاه اول و در صورت کلی، خواننده متوجه فضای جادویی غزل - که حاصل آمیزش رؤیا و واقعیت است - نمی‌شود. اما با اندکی تأمل و از بیت سوم درمی‌یابد که فضا اگرچه واقع‌نما، در هاله‌ای از رؤیاست. دیدن نگار و معشوق اطراف خانه در حالی که رباب می‌نوازد، امر خلاف واقعی نیست، ولی اینکه هم‌زمان و ناگهان ساقی نیز حضور یابد و پیاله‌ای به او بنوشاند، تا اندازه‌ای خواننده را درباره واقعی بودن داستان و رویداد دچار تردید می‌کند و او را به این سو سوق می‌دهد که به احتمال، رویداد در عالم خیالِ راوی رخ داده و دست‌کم واقعه‌ای است که در دنیای ذهن و دل شاعر به هنگام جذب‌های عرفانی اتفاق افتاده است. همین تردید میان رؤیا و واقعیت - که البته در ساختاری واقع‌نما بیان شده است - سبب می‌شود این دست از داستان‌ها را جادویی بنامیم.

### ۳.۲. داستان‌های رئالیستی (واقعی)

این دسته از داستان‌ها و داستان‌واره‌ها، آنهایی هستند که به بیان و پرداخت موضوعی عینی و واقعی - همان‌گونه که هست - می‌پردازند. به بیان دیگر، نویسنده وقایع را فقط روایت می‌کند. شخصیت‌ها و زمان و مکان و فضا و تصویرهای داستان، مشخص و

تعریف شده هستند، به گونه‌ای که خواننده به راحتی تمام مطالب را درمی‌یابد و سیر منطقی داستان را دنبال می‌کند و آن را می‌پذیرد. فضای این داستان‌ها، اغلب واقعیت بیرونی زندگی است، به طوری که کم‌کم جنبه تمثیلی پیدا می‌کند. این نوع از داستان‌واره‌ها، ذهن را درگیر تلمیح و حکایت می‌کند، درحالی که گستردگی پی‌رنگ و فضا، آنها را از موارد مزبور جدا می‌سازد.

بانگ شعیب و ناله‌اش و آن اشک همچون ژاله‌اش

چون شد ز حدّ از آسمان آمد سحرگاهش ندا

گر مجرمی بخشیدمت وز جرم آمرزیدمت

فردوس خواهی دادمت خامش رها کن این دعا

گفتا نه این خواهم نه آن دیدار حقّ خواهم عیان

گر هفت بحر آتش شود من دررؤم بهر لقا

(همان، ج ۱: ۳)

#### ۴.۲. داستان‌های سمبولیستی (نمادین)

مولانا از نماد در جهت انعکاس اندیشه‌های عالی انسانی و الهی خود سود می‌جوید و برای اینکه دال‌های او درخور مدلول‌های درونی‌اش باشد و در عین حال به گوش هر نامحرمی هم نرسد، از رمز استفاده می‌کند. او برای رمزها اساساً ارزش حیاتی قائل است؛ چرا که رمز شعر او را عمیق‌تر می‌کند. نمادگرایی در شعر مولانا دو شکل دارد: یکی در کلماتی معین و دیگر در کلیت شعر. این مسئله، هم در مثنوی صدق می‌کند و هم در غزل او. غزلیات مولانا انعکاس عواطف ناخودآگاه شاعر است؛ عواطفی که از اعماق روح و روان او سرچشمه می‌گیرند. او در کثرت، تجلی وحدت را می‌بیند و این جهان را رمز حقایق برتر صحرای جان می‌شمارد. به همین دلیل زبان او در بسیاری از غزل‌هایش رمزی است (خلیلی، ۱۳۸۰: ۱۵۵-۱۵۷).

داستان‌ها و داستان‌واره‌های غزلیات بر همین مبنا اغلب نمادین‌اند و این همان چیزی است که ذهن را به سمت تمثیل می‌کشاند و این‌گونه داستان‌ها را به اشتباه حکایات تمثیلی می‌پندارند. چنانکه در غزل زیر، مولانا در تمثیلی نمادین، نفس را به صورت روستابچه‌ای تصویر کرده است که همه از دست او در رنج‌اند. همچنین «محتسب» نماد عقل است و «بازار» نماد صفات انسانی:

روستایی بچه‌ای هست درون بازار  
 که از او محتسب و مهتر بازار به درد  
 چو بگویند چرا می‌کنی این ویرانی  
 او دو صد عهد کند گوید من بس کردم  
 بعد از این بد نکنم عاقل و هشیار شدم  
 دغلی، لافزنی، سخره‌کنی بس عیار  
 در فغان‌اند از او از فُغعی تا عطار  
 دست کوتاه کن و دم درکش و شرمی می‌دار  
 توبه کردم نتراشم ز شما چون نجار  
 که مرا زخم رسید از بد و گشتم بیدار  
 (مولانا، ۱۳۸۵، ج ۱: ۲۸۶)

باید یادآور شد که مرز داستان‌های سوررئالیستی و نمادین، بسیار کم‌رنگ و تا حدی مبهم است، اما آنچه ما با بررسی و در نظر گرفتن تعریف دقیق این دو نوع فضای داستانی به آن دست یافتیم، این بود که در داستان‌های سوررئال، فضا عنصر غالب است، درحالی‌که در داستان‌های نمادین با زمینه و مفردات سمبولیک (نمادها) روبه‌رو هستیم. اگرچه گاه داستانی با فضای رؤیا و سوررئال می‌تواند در محور افقی ابیات، نمادین و تصویری باشد؛ بدین معنا که اگر ابیات یک غزل سوررئال را به تنهایی در نظر بگیریم، با فضا و کلمات و تصاویری نمادین مواجه خواهیم بود.

**۳. تقسیم داستان‌ها بر مبنای منبع آنها:** در این تقسیم‌بندی، ما با چند گروه اصلی مواجه هستیم.

### ۱.۳. داستان‌های تاریخی

این دسته از غزل‌داستان‌ها، داستان‌هایی‌اند که به رویدادهای تاریخی مربوط می‌شوند؛ وقایعی که مستند به زمان و مکان هستند و با پیگیری آنها در تاریخ، به درستی‌شان پی می‌بریم. بنابراین، نخستین ویژگی آنها، واقعی بودن است و نکته اساسی اینکه ممکن است ذهن را به سمت تلمیح بکشانند، درحالی‌که بسیار گسترده‌تر از تلمیح هستند.

روزی پسرِ ادهم<sup>۲</sup> اندر پی آهو  
 مستیش به سر برشد و از اسب درافکند  
 دادیش یکی شربت کز لذت و بویش  
 مسکین پسر ادهم تاج و کمر افکند  
 گفتند همه کس به سر کوی تحیر  
 مانند فلک مرکب شب‌دیز برافکند  
 (همان: ۴۶۰)

<sup>۲</sup> ابراهیم بن ادهم، از عارفان قرن اول و دوم است که عطار شرح حال وی را در تذکرة‌الاولیا (از صفحه ۱۱۴ تا ۱۳۴) آورده است.

## ۲.۲. داستان‌های تاریخی - دینی

این دسته از داستان‌های غزلیات شامل مواردی است که مطالب و وقایع و شخصیت‌ها و درون‌مایه آنها برگرفته از ادیان و مذاهب و کتاب‌های دینی است. بیشتر داستان‌های مذهبی غزلیات مربوط به داستان پیامبران می‌شود که همین موارد نیز غالباً در قرآن آمده است، درحالی که «عقیده مولوی دایر بر این نیست که داستان پیامبران تنها یک حادثه تاریخی است که یک بار اتفاق افتاده و تمام شده باشد. بلکه به نظر او این داستان‌ها در وجود هر انسانی تکرار می‌گردد» (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۱۰۱).

هر پاره من جدا همی گفت	کای شکر و سپاس مر خدا را
موسی چو بدید ناگهانی	از سوی درخت آن ضیا را
گفتا که ز جست و جوی رستم	چون یافتم این چنین عطا را
گفت ای موسی سفر رها کن	وز دست بیفکن آن عصا را
آن دم موسی ز دل برون کرد	همسایه و خویش و آشنا را
إخلع نعلیک این بوذ این	کز هر دو جهان بیر ولا را
در خانه دل جز او ننگجد	دل داند رشک انبیا را
گفت ای موسی به کف داری	گفتا که عصاست راه ما را
گفتا که عصا ز کف بیفکن	بنگر تو عجایب سما را
افکنند و عصاش اژدها شد	بگریخت چو دید اژدها را

(مولانا، ۱۳۸۵، ج ۱: ۱۲۳)

علاوه بر داستان پیامبران، داستان‌های دیگری هم هستند که سند قرآنی و حتی دینی ندارند و تقریباً تأویل و تحلیل مولانا منشأ آن است یا دست‌کم ادامه داستان و ساخته ذهن اوست؛ البته ممکن است کتاب‌های دینی دیگری به‌جز قرآن به آنها پرداخته باشند؛ مانند:

عشق زلیخا ابتدا بر یوسف آمد سال‌ها	شد آخر آن عشق خدا می‌کرد بر یوسف قفا
بگریخت او یوسف پی‌اش زد دست در پیراهنش	بدیده شد از جذب او برعکس حال ابتدا
گفتش قصاص پیرهن بردم ز تو امروز من	گفتا بسی زین‌ها کند تقلیب عشق کبریا
مطلوب را طالب کند مغلوب را غالب کند	ای بس دعاگو را که حق کرد از کرم قبله دعا

(همان: ۲۷)

درباره داستان اخیر (یوسف و زلیخا) جا دارد یادآور شویم که نگرش مولانا به آن داستان و عشق زلیخا به یوسف، بی‌سابقه نبود و ریشه در نظریه‌ای هرچند مجعول دارد (ستّاری، ۱۳۷۳). غزل اخیر با ساختار قوی داستانی خود، از بهترین نمونه‌هایی است که در میان غزل‌های مولانا، می‌توان آن را مشتق از خروار دانست.

#### ۴. تقسیم داستان‌ها بر مبنای زاویه دید

روزنه دیگری که می‌توانیم از آن به داستان‌های غزلیات بنگریم، بررسی و تقسیم‌بندی بر مبنای نوع زاویه دید موجود در داستان است. بر همین مبنای داستان‌ها و داستان‌واره‌های غزلیات به سه دسته اصلی تقسیم می‌شوند.

##### ۱.۴. داستان با زاویه دید اول شخص

این نوع زاویه دید، زمانی است که داستان به صورت اول شخص، روایت می‌شود. در این صورت، راوی، شخصیتی است که از نگاه «من»، حوادث داستان را روایت می‌کند.

عجب امسال ای عاشق بدان اقبالگه آیی	مرا پرسید آن سلطان به نرمی و سخن‌خایی
که یعنی من گران‌گوشم سخن را بازفرمایی	برای آنکه واگوید نمودم گوش کرانه
که شاگرد در اوایی چو او عیارسیمایی	...نظر کردم دگربارش که اندر کش به گفتارش
که حیل‌گر به پیش او نبیند غیر رسوایی	مرا چشمک زد آن دربان که تو او را نمی‌دانی
که جوشی بر سر آتش مثال دیگ حلوایی	مکن حیل‌ت که آن حلوا گهی در حلق تو آید

(همان، ج ۲: ۲۵۱۰)

##### ۲.۴. داستان با زاویه دید دوم شخص

زاویه دید در این دسته از اشعار داستانی، دوم شخص است؛ بدین معنا که داستان با مخاطب قرار دادن شخصیتی از درون داستان روایت می‌شود. این نوع زاویه دید در غزلیات شمس و داستان‌های آن نمودی ندارد و یک یا دو مورد موجود هم در دل یک داستان بلند قرار گرفته است؛ یعنی زاویه دید اصلی، اول شخص یا سوم شخص است و زاویه دید دوم شخص در مواقع تغییر زاویه دید (در قالب صنعت التفات) استفاده می‌شود.

آن خواجه را در کوی ما در گل فرو رفته‌ست پا	با تو بگویم حال او برخوان اذا جاء القضا
جباروار و زفت او، دامن‌کشان می‌رفت او	تسخرکنان بر عاشقان، بازیچه دیده عشق را
بس مرغ پیران بر هوا از دام‌ها فرد و جدا	می‌آید از قبضه قضا، بر پرّ او تیر بلا
ای خواجه سرمستک شدی بر عاشقان خنک زدی	مست خداوندی خود گشتی گرفتی با خدا

بر آسمان‌ها برده سر وز سرنیشت او بی‌خبر همیان او پر سم و زر، گوشش پر از طال بقا

از این بیت تا بیت بیست‌ویکم داستان با زاویه دید سوم شخص نقل می‌شود و بعد از آن و در بیت ۲۲ دوباره زاویه دید از سوم شخص به دوم شخص تغییر پیدا می‌کند. ای خواجه با دست و پا پایت شکسته‌ست از قضا دل‌ها شکستی تو بسی بر پای تو آمد جزا

از بیت بیست‌وسوم تا بیت سی‌ودوم، زاویه دید، سوم شخص است و در بیت سی‌وسوم با مخاطب قرار دادن شخصیت اصلی داستان (خواجه)، زاویه دید به دوم شخص برمی‌گردد.

ای خواجه صاحب‌قدم گر رفتم اینک آدمم تا من در این آخرزمان حال تو گویم بر ملا (همان، ج ۱: ۲۷)

### ۳،۴. داستان با زاویه دید سوم شخص (دانی کل)

زاویه دید سوم شخص آن است که داستان از منظر دید کسی از بیرون و یا یکی از شخصیت‌های داستان و بی‌طرفانه روایت شود. این نوع زاویه دید، در تقسیم‌بندی دیگر، با عنوان «زاویه دید بیرونی» شناخته می‌شود. بنابراین شمار زیادی از داستان‌های غزلیات، زاویه دید بیرونی (سوم شخص) دارند و مولانا از این نوع زاویه دید نسبت به نوع دوم آن بهره بیشتری برده است.

آمد غریبی از ره مهمان مهتری شد  
برپانه‌های فاخر سنبوسه‌های نادر  
ماهیش کرد مهمان هر روز به زروزی  
هر شب غریب گفتم "نیکوست این ولیکن  
آن مهتر از تحیر گفت "ای عجب چه باشد  
زین گفت حاج کوله شد در دلش گلوله  
مهمانی بکردش با کار و با کیایی  
شمع و شراب و شاهد بس خلعت عطایی  
چون حسن دلبر ما در دلبری‌فزایی  
مهمانی‌ات نمایم چون شهر ما بیایی  
بهتر از این تنعم وین خلعت بهایی"  
زیرا ندیده بود او مهمانی سمایی  
(همان، ج ۲: ۲۹۴۴)

به طور کلی، مولانا بیشترین بهره را از زاویه دید اول شخص و درونی و سوم شخص برده است و زاویه دید دوم شخص، کمترین نمود را در داستان‌های او دارد. درون‌مایه و محتوای اشعار در غزلیات و روایات مولانا، با شیوه بیان او رابطه مستقیم دارند و همین امر روشن‌ترین دلیل برای استفاده فراوان مولانا از شیوه بیان درون‌گرایانه و زاویه دید



درونی، نسبت به انواع دیگر زاویه دید است. همان‌گونه که آمد، در زاویه دید درونی، داستان از چشم‌انداز و منظر اول شخص روایت می‌شود که این اول شخص غالباً شخصیت اصلی داستان است. شمار قریب به اتفاق غزلیات و در نگاه دقیق‌تر و به طور خاص، داستان‌های آن، ذکر رویدادها و وقایع عاشقانه و عارفانه‌ای است که برای مولانا رخ داده است؛ بنابراین در شعر او با «من» شاعری روبه‌رو هستیم که نه تنها شاعر شعرهایش، بلکه «من» گوینده و راوی و در عین حال شخصیت داستان‌هاست.

### نتیجه

ویژگی داستان‌پردازی در غزل، به شکلی که با ساختار علمی داستان و گونه‌های آن مطابقت داشته باشد، از هنروری‌ها و هنجارگریزی‌های مولانا، عارف قرن هفتم، به شمار می‌رود؛ چرا که در غزل‌های داستانی وی، اصلی‌ترین اجزای سازنده داستانی به شیوه‌ای مشخص و بارز نمود پیدا کرده‌اند. شخصیت‌های داستان‌های غزلیات، غالباً یک‌بعدی (تمثیلی) و ساخته ذهن مولانا هستند و ذهن خواننده را به سمت تمثیل می‌کشانند. تنوع در بهره‌گیری مولانا از انواع زاویه دید در داستان‌ها - به گونه‌ای که تقریباً در تمام نمونه‌های داستانی غزلیات، دست‌کم از دو نوع زاویه دید استفاده شده است و همچنین شیوه او در شخصیت‌پردازی و جان‌بخشی به شخصیت‌های داستانی - جزو نموده‌های بارز عناصر داستانی در غزلیات است. پی‌رنگ نیز به عنوان یکی از اصلی‌ترین عناصر داستانی، در تمام داستان‌های غزلیات مشترک است، چنانکه نبود آن، پسوند داستانی را از اشعار و غزل‌ها می‌گیرد. علت و چرایی و همچنین توالی حوادث در زمان، به عنوان عناصر داستان‌ساز در غزل‌های داستانی مولانا، صورت خاص خود را دارد که در داستان‌های سوررئال و جادویی او، به خوبی و با تعریف ویژه خود نمایان است.

از دیگر نموده‌های عناصر داستانی در غزلیات، عنصر زمان و شیوه ممتاز مولانا در استفاده از آن است. بیشتر داستان‌های غزلیات که در فضایی عرفانی و رؤیایی سروده شده‌اند، از جریانی سیال بهره‌مند هستند و شیوه تداعی و تودرتویی داستانی در اشعار مولانا - که نمایانگر شگرد جریان سیال ذهن در داستان است - جزو ویژگی‌های بارز سبک شعری این شاعر - چه در غزلیات و چه در مثنوی - به شمار می‌رود.

در پایان باید یادآور شد که به علت فضای محدود مقاله، از آوردن تقسیم‌بندی‌های

دیگری چون تقسیم غزل داستان‌ها بر مبنای عنصر روایت و نیز شکل ظاهری — به این معنا که ساختمان داستان در کجای غزل آمده و بر این مبنا چه پیوستگی‌های معنایی و ساختاری با کلّ غزل دارد — چشم پوشیدیم و بیان آن را به زمان دیگری موکول کردیم.

### منابع

- ایشانی، طاهره (۱۳۸۹)، «انسجام در غزل فارسی»، رساله دکتری، دانشگاه خوارزمی.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۶۴)، *داستان پیامبران در کلیات شمس*، تهران، مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۵)، *رمز و داستان‌های رمزی*، چاپ چهارم، تهران، علمی و فرهنگی.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۰)، *در سایه آفتاب*، تهران، سخن.
- تسلیمی، علی (۱۳۸۳)، *گزاره‌هایی بر ادبیات معاصر (داستان)*، تهران، اختران.
- حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین (۱۳۷۳)، *دیوان اشعار*، از نسخه محمد غنی و قاسم غنی، چاپ هشتم، تهران، انجمن خوشنویسان ایران.
- حسین‌پور جافی، علی (۱۳۸۵)، *بررسی و تحلیل سبک شخصی مولانا در غزلیات شمس*، تهران، سمت.
- خلیلی جهان‌تیغ، مریم (۱۳۸۰)، *سیب باغ جان*، تهران، سخن.
- داد، سیما (۱۳۸۵)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چاپ سوم، تهران، مروارید.
- روحانی، رضا و احمد رضا منصوری (۱۳۸۶)، «غزل روایی و خاستگاه آن در شعر فارسی» *پژوهش زبان و ادب فارسی*، شماره ششم.
- ستّاری، جلال (۱۳۷۳)، *درد عشق زلیخا*، تهران، توس.
- سعدی، شیخ مصلح‌الدین (۱۳۷۸)، *گلستان*، تصحیح محمدعلی فروغی، تهران، امیرکبیر.
- سنایی، مجدود بن آدم، (۱۳۸۳)، *حدیقه الحقیقه*، تصحیح سید تقی مدرس رضوی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
- شریف‌نساب، مریم (۱۳۹۲)، «سیر سبکی داستان در غزلیات سنایی غزنوی و عطار نیشابوری»، *فصلنامه بهار ادب*، سال ششم، شماره اول.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۰)، *سیر غزل در شعر فارسی*، چاپ سوم، تهران، فردوس.
- عطار، فریدالدین (۱۳۸۱)، *تذکره‌الاولیا*، با مقدمه قزوینی، تهران، پیمان.
- عبداللهیان، حمید (۱۳۸۶)، «داستان بیت، یک قالب داستانی»، *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*، شماره پانزدهم.
- فاطمی، حسین (۱۳۷۹)، *تصویرگری در غزلیات شمس*، چاپ دوم، تهران، امیرکبیر.
- گراوند، علی (۱۳۸۸)، *بوطیقای قصه در غزلیات شمس*، تهران، معین.
- میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی (۱۳۷۷)، *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*، تهران، مهناز.

میرصادقی، میمنت (۱۳۸۵)، *واژه‌نامه هنر شاعری*، چاپ سوم، تهران، مهناز.  
میرزالبو، کریم (۱۳۷۹)، *مولانا در فراق شمس*، تهران، امید فردا.  
مولانا، جلال‌الدین (۱۳۸۵)، *کلیات شمس*، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، به کوشش ابوالفتح حکیمیان،  
دوره دو جلدی، تهران، پژوهش.