پژوهشنامه عرفان
دوفصلنامه علمی، سال دوازدهم،
شماره بیست‌وسوم،
پاییز و زمستان ۱۳۹۹،
صفحات ۱۹۲-۱۶۳

سیر رباعی- قصه از سنایی تا مولانا

مهدی محبتی*/ حامد شکوفگی**

چکیده: مثنوی قالب اصلی داستان‌گویی در ادبیات منظوم فارسی شمرده شده و معمولاً از توانش قالب‌های دیگر شعری مانند غزل و رباعی غفلت شده است. با بررسی رباعیات شعرایی مانند سنایی، عطار، مولانا و... درمی‌یابیم که حدود ۱۰٪ رباعیات خود (عطار ۳۰۲ و مولانا ۲۰۳ رباعی- قصه) به داستان‌پردازی پرداخته‌اند. در این مقاله با روش توصیفی- تحلیلی به بررسی گونه‌های مختلف قصه در رباعی‌های روایی این شعرای عرفانی پرداخته و به این نتیجه رسیده‌ایم که این رباعیات دربردانندهٔ قصه‌های حِکمی، طبیعی و... هستند، اما بیشترین حجم روایت‌های این رباعیات به بازنمایی تجربه‌ها و شهودهای عرفانی مربوط است. باتوجه به وحدت و گذرایی این تجارب و ساختار منسجم و کوتاه رباعی، وحدت فرم و محتوا در رباعی- قصه‌ها به حداکثر می‌رسد و یکی از دلایل توجه صوفیه به رباعی، مناسبت فرم رباعی و محتوای روایت‌های شهودی است. روایت‌ها با توجه به بیان آن‌ها از زبان عارف تجربه‌گر و حاضر در صحنه، بیشتر از شیوهٔ اول شخص بهره می‌گیرد؛ هرچند تعداد قابل‌توجهی از آن قصه‌ها به شیوهٔ دوم شخص روایت می‌شود که در قصه‌های سنتی فارسی منحصربه‌فرد است. با وجود اختصار گاه در این روایت‌ها با تغییر زاویهٔ دید (التفات) و حتی داستان‌های درونه‌ای مواجهیم.

کلیدواژه‌ها: رباعی- قصه، سنایی، عطار، مولانا، اوحدالدین کرمانی

---

*دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه زنجان email: mohabbati@znu.ac.ir

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه زنجان (نویسنده مسئول)
email: hshekufegi@gmail.com

مقاله علمی پژوهشی است. دریافت مقاله:۱۳۹۷/۹/۷ پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۱۲/۵

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-09]

مقدمه:

رباعی از قدیم قالب محبوب عرفای فارسی‌زبان محسوب می‌شده است. صوفیه با سرودن رباعی به رواج این قالب شعری کمک بسیاری کرده‌اند و پررباعی‌ترین شعرای رباعی‌سرای فارسی مانند عطار و مولانا و اوحدالدین کرمانی همواره شعرای صوفی شمرده شده‌اند؛ ازسوی‌دیگر، تمایل صوفیه به بیان آموزه‌های خویش در قصه‌های کوتاه و بلند عرفانی امری است که جملگی برآنند. آن‌ها در شاهکارهایی مانند *منطق الطیر*، *مثنوی* و... از قصه برای تعلیم آموزه‌های اخلاقی و عرفانی و شرح دشواری‌های سلوک عرفانی بهره گرفته‌اند. حتی غزل- روایت‌های شعرایی مانند عطار و مولانا نشان می‌دهد شعرای صوفی تا چه‌میزان تمایل به قصه‌گویی در شعر دارند؛ به‌گونه‌ای که حتی در غزل که عموماً قالب مناسبی برای قصه‌گویی محسوب نمی‌شود، تعداد قابل توجهی غزل- روایت دارند. آیا تمایل به قصه‌گویی و بازنمایی تجارب عرفانی آن‌ها در قالب‌های شعری محدود به مثنوی و غزل می‌شود؟ آیا قالب‌های دیگر شعر فارسی ظرفیتی برای نمایش داستان‌های مورد نظر آن‌ها ندارند؟

تا به‌حال به قصه‌گویی و داستان‌پردازی عرفا در رباعی توجه چندانی نشده است. برخلاف تصور اولیه مروری بر مجموعهٔ رباعیات بزرگ‌ترین شعرای عرفانی ادبیات فارسی مانند سنایی، عطار و مولانا یا اوحدالدین کرمانی، نشان از حجم قابل توجهی از قصه‌های کوتاه عرفانی در رباعیات آن‌ها دارد. این موضوع نشان می‌دهد این شعرای خلّاقِ فارسی‌زبان، باوجود محدودیت‌هایی که در عرصهٔ فرم و قالب‌های شعری همواره وجود داشته است، توانسته‌اند حتی در قالب کوتاهی مانند رباعی هم قصه‌پردازی کنند تا عطش و نیازی را که بیشتر ناشی از عمق تجارب اصیل عرفانی آن‌هاست، فرو بنشانند. آیا بین میل عرفا به رباعی و توانش رباعی در قصه‌پردازی عرفانی رابطه‌ای وجود دارد؟ تعداد رباعی- داستان‌های کدامیک از شعرای عرفانی ما بیش از دیگران است و یا کدام‌یک توانسته‌اند در رباعی- داستان، هنری‌تر و موفق‌تر به خلق و بازنمایی روایت‌های کوتاه بپردازند؟ عناصر مختلف روایی مانند شخصیت، گفت‌وگو، پیرنگ، مکان و زمان و... در این قصه‌های کوتاه با چه سازوکاری در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند؟ در این مقاله سعی شده است برای یافتن پرسش‌هایی از این دست، با بررسی در مجموعهٔ رباعیات شعرایی مانند سنایی، عطار، مولانا و اوحدالدین کرمانی، پاسخ‌هایی مستند و مستدل ارائه شود. البته بدون بررسی

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-09]

دقیق رباعی- قصه‌های عرفانی بخشی از میراث قصه‌پردازی در عرفان فارسی بر ما مجهول می‌ماند. بنابراین ضرورت پاسخ به این پرسش‌ها و ارائهٔ سیر تکاملی رباعی- قصه تا قرن هفتم کاملاً مشخص می‌شود. اما آیا در پژوهش‌های مکتوب یا مقاله‌های دانشگاهی به این موضوع پرداخته شده‌است؟

دربارهٔ رباعی دو کتاب مستقل در زبان فارسی تألیف شده است: اولین اثر مستقل، یکی کتاب *سیر رباعی در فارسی* که (۱۳۶۲) از سیروس شمیسا و کتاب دیگر *رباعی و رباعی‌سرایان تا پایان قرن هشتم* از محمد کامکار پارسی (۱۳۷۲) است. اما در هیچ‌کدام از این دو کتاب به قصه‌گویی در رباعی و ظرفیتی که ممکن است این قالب برای بیان روایت داشته باشد، اشاره‌ای نشده است. از دیگر آثار تحقیقی ارزشمند دربارهٔ رباعی، مقدمهٔ مفصل دکتر ریاحی (۱۳۶۶) بر کتاب ارزشمند *نزهة المجالس* است که با وجود بیان نکات انتقادی تازه، اشاره‌ای به روایت‌گری رباعی‌سرایان این کتاب در قالب رباعی دیده نمی‌شود. تنها در دو مورد از مقالات دانشگاهی است که در آن‌ها نکاتی دربارهٔ قصه‌گویی مولانا در *رباعی* آمده است. در بخشی از مقالهٔ دکتر کاووس حسن‌لی و شهین حقیقی با عنوانِ «رفتارهای هنری مولانا در رباعیات مولانا» به روایت داستانی در رباعیات مولانا اشاره شده و نمونه‌هایی از این قبیل رباعیات او آمده است. «ازجمله رفتارهای مولانا در قالب رباعی، آوردن داستانی کامل در یک رباعی است» (حسن‌لی و حقیقی، ۱۳۸۹: ۱۲۸). در مقالهٔ «تحلیل رباعیات مولانا از منظر داستانی» از یعقوب زارع ندیکی به‌طور مبسوط‌تری به بحث قصه‌گویی در رباعیات مولانا و برخی ویژگی‌های آن پرداخته شده است (زارع ندیکی، ۱۳۸۹: ۱۱۲-۹۲)، اما وی تنها به رباعی‌های روایی مولانا توجه کرده و از حجم بالای قصه‌گویی صوفیه در این قالب سخنی نگفته است. از رباعی‌پژوهان دو دههٔ گذشته سیدعلی میرافضلی است که مجموعه مقالات «*به همین کوتاهی*» او همگی دربارهٔ ویژگی‌های صوری رباعی است و میرافضلی در این مقالات به قصه‌گویی عرفا در این قالب اشاره‌ای نکرده است. از جدیدترین پژوهش‌های میرافضلی درحوزهٔ رباعی‌پژوهی، یکی کتاب *جُنگ رباعی* و دیگر کتاب *چهارخطی؛ کندوکاوی در تاریخ رباعی فارسی* (۱۳۹۷) که منتشر شده است؛ با وجود تازگی برخی نکات و یافته‌های مؤلف، به قصه‌گویی عرفا در رباعیات فارسی اشاره‌ای نشده است. بنابر آنچه گفتیم، هم اهمیت موضوع و هم تازگی آن برای پژوهشگرانِ قالب‌های روایی و فرم‌های قصه‌گویی در ادب فارسی مشهود است.

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-09]

۱. ظرفیت رباعی در قصه‌گویی عرفانی

اولین نکته‌ای که در پذیرش رباعی به‌عنوان یک قالب قصه‌گویی یا فرم روایی هر پژوهشگری را با چالش و تردید مواجه می‌کند، کوتاهی بیش از حد (حداکثر دو بیت) و نداشتن مجال برای قصه‌پردازی است و البته هنگامی که محدودیت وزنی هم برای قالب رباعی مطرح شود (وزن مفعولُ مفاعیل مفاعیل فعل با اندک تغییری در اختیارات شاعری در همین وزن)، این دشواری بیشتر به نظر می‌رسد. با این اوصاف یا باید رباعی‌های روایی را روایت‌های کاملی ندانیم یا خوش‌بینانه تعداد اندک رباعی- قصه‌ها را طبع‌آزمایی و تفنن گذرای یک شاعر توانا و نوجو محسوب کنیم و بپذیریم قصه‌گویی در رباعی هیچ‌گاه به یک سنت قصه‌گویی نزد شعرای ایرانی بدل نشده است. بررسی دقیق نشان می‌دهد هردوی این دو تحلیل‌ها، ابتدایی و از سر کم‌آشنایی با رباعیات عارفان رباعی‌سرا است. بسیاری از این رباعی- قصه‌ها مجموعهٔ خصوصیاتی را که بیشتر روایت‌پژوهان صاحب‌نظر دربارهٔ روایت برشمرده‌اند، دارد و اطلاق روایت بر آن‌ها هیچ اشکال نظری را پیش نمی‌آورد و ازسویی، تعداد رباعی- قصه‌ها آن‌قدر چشمگیر است که تفننی خواندن رباعیاتی که در آن عناصر روایی موجود است، دور از انصاف پژوهشی است. نادیده گرفتن ظرفیت قصه‌گویی در قالب‌های غیرمثنوی در ادبیات فارسی، نتیجهٔ حجم گستردهٔ مثنوی‌های عرفانی شاخص و شاهکارهای داستانی در این قالب خوگرفتن ذهنیت فارسی‌زبانان به مثنوی به‌عنوان تنها قالب قصه‌پردازی شعر فارسی است.

با همهٔ محدودیت‌هایی که شعرفارسی در زمینهٔ فرم و قالب بر گویندگان خود تحمیل کرده، به نظر می‌رسد هر قالب شعری محصول یک نیاز تازه‌ای بوده که در دوره‌ای احساس شده است. در عالم داستان‌سرایی هر راوی برای بازنمایی رخدادهای ذهنی‌اش ابزارهایی را به‌کار می‌گیرد که تنها وقتی بر مخاطب کاملاً تأثیرگذار است که در فرم یا قالب متناسب آن بنشیند و قرار دادن هر روایتی در یک قالب از پیش تعیین‌شده مانند مثنوی، اگرچه رخدادهای روایت را منتقل می‌کند، اما نمی‌تواند تأثیر روایی بازنمایی آن رخدادها را نمایندگی کند. در این نگاه فرم از پیش تعیین‌شده نیست، بلکه در انتقال محتوا با همهٔ ویژگی‌هایش تعیین‌کننده است.

شعر بیش از همه گونه‌های ادبی حقیقت پنهان همهٔ متون ادبی را برملا می‌کند: فرم برسازندهٔ محتواست و نه صرفاً بازتاب آن. نواخت، ضرب‌آهنگ، قافیه، نحو، هم

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-09]

صدایی، دستور زبان، نقطه‌گذاری و نظایر آن خالق معنا هستند، نه صرفاً حامل آن. تغییر هریک از آن‌ها خود معنا را تغییر می‌دهد (ایگلتون، ۱۳۹۶: ۱۱۴).

جرالد پرینس متنی را که حداقل دو رویداد در آن رخ داده باشد، به‌عنوان متن روایی می‌پذیرد، بر این نکته تأکید می‌کند کوتاهی طول روایت و تعداد اندک رخدادهای آن نمی‌تواند نقطهٔ ضعف یک روایت تلقی شود و حتی آن را به عدم انسجام بکشاند.

اگر شمار رویدادها به نسبت اندک باشد، این ویژگی بر انسجام زمانی روایت تأثیر منفی نمی‌گذارد و حتی شاید از نظر درون‌مایه یا نمادین یا دیگر موارد کاملاً معنادار هم باشد (پرینس، ۱۳۹۵: ۷۰).

اگر تعریف روایت‌شناسان بزرگ مانند پراپ و تودوروف و... را از روایت بپذیریم که روایت را: «تغییر وضعیتی از حالتی متعادل به غیرمتعادل و دوباره بازگشت به حالت متعادل را بیان می‌کند» می‌دانند (اخوت، ۱۳۹۲: ۱۸)، ویژگی عام روایت در بیشتر این قصه‌ها وجود دارد. اما نکتهٔ دیگری که باید در اینجا بر آن تأکید کنیم، مدرج بودن مفهوم روایت‌مندی (در همهٔ قالب‌های روایی) است. وجود چند عنصر روایی متن را روایی می‌گرداند، اما این بدان معنا نیست که همهٔ روایت‌ها الزاماً باید از همهٔ زمینه‌ها و عناصر روایی به یک میزان سود ببرند، بلکه روایت‌های مختلف از درجهٔ یکسانی به‌جهت عناصر روایی برخوردار نیستند. در هر قالب و فرم این موضوع صادق است. همان‌گونه که داستان‌های بلند به یک اندازه روایت‌مند نیستند، بین فرم‌های روایی نیز مفهوم روایت‌مندی جاری است، ولی با این استدلال نمی‌توان تمام مصادیق روایت‌مندی در رباعی را از دایرهٔ شمول روایت کنار گذاشت. البته این درست است که از بین رباعی- قصه‌های مختلف یک شاعر- راوی مانند عطار که در رباعی روایت‌گری کرده است، می‌توان تعدادی را متصف‌تر و خصیصه‌نماتر از سایر رباعی‌های روایی او به جهت روایت‌گری دانست.

بنابراین کوتاهی و بلندی یک فرم روایی، لزوماً به جذابیت یا عدم جذابیت آن فرم منجر نمی‌شود، بلکه هر روایت و قصه‌ای به شرط هماهنگی فرم و محتوا می‌تواند مخاطب را درگیر و راوی را در هدف روایی خود موفق کند. روایت کوتاه یا بلند هرکدام می‌تواند بسته به انتخاب درست فرم برای محتوای روایت که با آن تناسب دارد، روایتی هنری یا شکست‌خورده تلقی گردد. «قصه‌های کوتاه عرفانی ساختمان شکلی متعدد و متنوعی دارند و هرکدام بسته به حادثه یا واقعه‌ای

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-09]

که می‌خواهند روایت کنند، فرم و قالب ویژه‌ای به خود می‌گیرند. چنانکه گاه قصه از همان واژه نخست وارد روایت ماجرا می‌گردد و بی‌هیچ مقدمه بیانی و هنری خواننده را در متن واقع می‌اندازد و گاه با زمینه‌چینی‌های لازم فضای مناسبی را پدید می‌نماید و سپس خواننده را با ماجرا همراه می‌کند» (محبتی، ۱۳۹۲: ۴۴). یک رباعی یا هر قالب کوتاه دیگر می‌تواند به شرط هماهنگی و یگانگی بین فرم و محتوای آن یک روایت موفق تلقی شود. حال باید بررسی کرد بین قالب رباعی و قصه‌گویی عرفانی این تلازم و طلب کردن توأمان محتوا و فرم وجود دارد یا خیر؟

۲. فرم و محتوا در رباعی عرفانی

۲-۱. قالب (فرم) رباعی

قالب رباعی را مناسب بیان اندیشه‌های فلسفی دانسته و ابداع آن را به ایرانیان نسبت داده‌اند. رباعی قالبی مردمی و دور از دربارها خوانده شده است که از قدیمی‌ترین دوره‌های شعر فارسی دری تا به امروز گویندگان و علاقه‌مندان زیادی داشته است و بسیاری از دانشمندان و فلاسفه ایرانی بی‌آنکه ادعای شاعری داشته باشند، افکار و تأملات فلسفی خود را از طریق این قالب به دوره‌های بعد انتقال داده‌اند. قدمت کاربرد آن به انتساب ابداع رباعی به رودکی (فارغ از درستی یا نادرستی این قول) برمی‌گردد و گستردگی حوزهٔ جغرافیای کاربردش، باتوجه به مجموعه‌هایی نظیر *نزهة‌المجالس* و جنگ‌های دیگر باقی‌ماندهٔ رباعی که متعلق به مناطق مختلفی از فارسی‌زبانان است، قابل تأیید است. اشتغال به سرایش آن در بین طبقات مختلف شعرا از درباری و رسمی تا شعرای مردمی و حتی فلاسفه و صوفیه دلیل پذیرش و محبوبیت عام رباعی در ادبیات فارسی است.

> *عوفی در لباب‌الالباب در ذکر بیشتر شاعران تصریح دارد که تنها رباعی می‌سروده‌اند و عارفان و حکیمان و شاعران بسیاری را مثل اوحدالدین کرمانی و افضل‌الدین کاشانی می‌شناسیم که فقط یا اکثر رباعی سروده‌اند* (ریاحی، ۱۳۶۶: ۴۱- ۴۰).

محبوبیت رباعی به‌اندازه‌ای است که حضور آن تا روزگار جدید هم رسیده و برخلاف بسیاری از قالب‌های سنتی که با تحول در شعر نو فارسی، کاربرد آن‌ها محدود شده، همچنان باقی مانده است.

یکی از گروه‌های اجتماعی و فکری در عالم اسلام که به رباعی علاقه و توجه بیشتری داشته‌اند، صوفیه و عرفا هستند. با وجود توجه اقشار گوناگون مردم به این قالب، اسناد تاریخی نشان می‌دهد قدمت توجه صوفیه از میانه‌های قرن سوم به رباعی توجهی ممتاز بوده است.

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-09]

در نیمهٔ دوم قرن سوم که دوران حیات جنید (متوفی ۲۹۷) است، رباعیات بر نوعی شعر اطلاق می‌شده است که در مجامع صوفیه بغداد و طبعاً دیگر بلاد خوانده می‌شده است... اگر ظاهر امر را در نظر بگیریم و بگوییم به زبان عربی بوده است، این نتیجه حاصل است که در زبان عربی پیش از رودکی (که می‌گویند مخترع رباعی است) وجود داشته... تفسیر دیگر این است که بگوییم در حلقات صوفیه بغداد که غالباً مشایخ آن از ایرانیان بوده‌اند (مثل حلاج، جنید، شبلی، ابن‌نسروق طوسی و...) ترانه‌هایی به زبان دری (یا دیگر لهجه‌های ایرانی: فهلویات) خوانده می‌شده است که از زبان توده مردم گرفته شده بوده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۴۷۶-۴۷۵).

صرف‌نظر از تعیین تاریخ کاربرد رباعی بین صوفیه، به‌هرحال باید رباعی را از قدیمی‌ترین قوالب شعری نزد آن‌ها محسوب کنیم. «تاآنجاکه اطلاعات فعلی ما اجازه می‌دهد، این قالب شعری قدیمی‌ترین نوع شعری است که توسط عرفانی ایرانی خوانده و سروده شده است» (دوبروین، ۱۳۷۸: ۱۶).

صوفیان نه‌تنها به این قالب شعر می‌گفته‌اند و نه‌تنها از رباعیات دیگران برای رونق‌دادن به محافل خود و به‌شور آوردن مریدان بهره می‌گرفته‌اند، بلکه به‌نظر می‌رسد در گسترش رباعی در ادبیات فارسی هم نقش مهمی داشته‌اند.

صوفیان را بر گردن رباعی و ترانه حق بسیار بزرگی است؛ اینان بودند که در گسترش و رواج و روایی رباعی بیشترین کوشش‌ها را سامان دادند و بلندترین گام‌ها را برداشتند» (راستگو، ۱۳۸۹: ۵۶).

در یک نگاه، صوفیه و عرفای رباعی‌گو دو دسته‌اند: گروهی که تنها از رباعی‌های سرودهٔ دیگران به‌دلیل مناسبتی که با احوال و اوقات عرفانی آن‌ها داشت، نمونه‌ای یاد می‌کردند که غالباً به تحریک و تهییج مریدان و رونق مجالس آن‌ها منجر می‌شد و ابوسعید ابی‌الخیر، عارف قرن پنجم، سردستهٔ این رباعی‌گویان است؛ گروهی دیگر که خود سراینده رباعیات در مضامین و موضوعات مختلف بودند و از مهم‌ترین افراد این دسته که از پررباعی‌ترین شعرای زبان فارسی هم محسوب می‌شوند، عطار، مولانا و اوحدالدین کرمانی را می‌توان نام برد.

رباعی در یک الگوی بسته فرهنگی شکل گرفته که عارف رباعی‌سرا همچون گویندگان دیگر قوالب شعری خود را مجبور به پذیرش چارچوب‌های آن می‌دانسته، اما با توجه به کوتاهی ابیات و طرز قرار گرفتن قافیه ویژگی‌های منحصربه‌فردی را در آن می‌دیده که می‌توانسته از آن قالب برای

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-09]

بازنمایی برخی روایت‌ها بیشترین بهره را ببرد. همان‌گونه‌که دیدیم رباعی‌سرایان هرگز منحصر در طبقهٔ صوفیه نبوده‌اند و بسیاری از حکما و فلاسفه رباعیات شاخصی گفته‌اند که گاه مصداق کامل شاهکارهای ادبی است، مانند رباعیات حکیم عمر خیام. اما به‌نظر می‌رسد عرفای صوفی «آنی» را در رباعی دیده‌اند که دیگران از آن غافل بوده‌اند. دلیل اینکه پرگوترین رباعی‌سرایان فارسی‌زبان گرایش‌های عرفانی داشته‌اند و بیشترین حجم رباعیات زبان فارسی در دیوان شعری عطار و مولانا و اوحدالدین کرمانی و... یافت می‌شود، احتمالاً مناسباتی است که بیش از همهٔ شاعران فارسی بین این قالب و آنچه آن‌ها می‌خواسته‌اند، وجود داشته‌است. برای پی‌بردن به این نکته پیش از هرچیز باید به ویژگی‌های ساختاری که در قالب رباعی وجود دارد، بپردازیم.

بسیاری از پژوهشگران رباعی، به انسجام و وحدت ساختاری آن اذعان داشته‌اند.

> *رباعی تشکل و وحدتی دارد، به‌طوری‌که غالباً نمی‌توان بیت دوم آن را یک بیت مستقل و مثلاً به‌عنوان شاهد مثال ذکر کرد؛ زیرا بیت اول ارتباط معنایی و حتی لفظی مستحکمی دارد* (شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۰۲).

رباعی به‌دلیل ساختار و فرم یک قالب منسجم و به‌هم‌پیوسته است که عناصر یا مصراع‌های آن در ارتباط کامل با هم قرار دارند و این نکته‌ای است که حتی نظریه‌پردازان شعری در دورهٔ جدید به آن تأکید کرده‌اند.

> *شعر خوبِ امروز مثل ساختمان یک رباعی استادانه است که هر مصرع وظیفه‌ای خاص در مجموع هماهنگ شعر دارد، برای رساندن معنی و ضرب آخر که در مصراع آخر می‌یابد* (اخوان ثالث، ۱۳۶۹: ۲۷۲).

شاید یکی از دلایل اقبال به رباعی در دورهٔ جدید با وجود سنتی بودن آن نزد نوگرایانی مانند نیما یوشیج، توجه به همین وحدت ساختاری آن و هماهنگی آن با تجربه واحد شاعر در دوره جدید باشد.

در هر فرم روایی یک طرف، فرم و ساختار روایت است و سوی دیگر محتوای آن. حال‌که نشان دادیم رباعی یک ساختار صوری منسجم دارد، اگر بتوانیم انسجام و یک‌پارچگی رویدادهای رباعی- قصه را اثبات کنیم، تا اندازهٔ زیادی می‌توانیم به وحدت بین فرم و محتوا که در کمال یک شعر رخ می‌دهد، برسیم.

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-09]

۲-۲. محتوای رباعی عرفانی

یکی از نتایج خلوت‌گزینی عرفا و دوری گزیدن آن‌ها از اجتماع رسیدن به احوال و دریافت‌های شهودی مبتنی‌بر کشف است. به‌دلیل عمق تجربه و تأثرات شدید عاطفی که در مکاشفه‌های عرفانی هست، تصویر این تجربه‌ها را در شعر عرفانی فارسی، بیشتر در قالب غزل و گاهی رباعی می‌بینیم. قصه‌هایی که فضای این‌گونه تجارب را بازنمایی می‌کنند، باید بازتاب‌دهندهٔ ویژگی‌های احساسی و عاطفی همین تجارب باشند. تأثر عاطفی عارف در تجارب این‌چنینی باتوجه به زبان غیرارجاعی و فضای احساسی غزل، در این قالب بهتر و بیشتر می‌تواند عاطفه را انتقال دهد. اما یکی از ویژگی‌های اصلی تجربهٔ عرفانی، وحدت و یکتایی آن است که اتفاقاً نه‌تنها ساختار گسسته‌نمای غزل نمی‌تواند آن را نشان دهد. اختصار و گذرا بودن این کشف‌ها در سخنان عرفا تأیید می‌شود. «ذوالنون را پرسیدند از عارف، گفت: اینجا بود و بشد. پیران گفته‌اند: حال چون برقی بود. اگر بایستد، نه حال بود، حدیث نفس بود» (قشیری، ۱۳۹۱: ۱۳۵). قصه‌های عرفانی ازآنجاکه بازتاب تجربه وحدت هستند، این وحدت را در صورتِ بازنمایی خود هم منتقل می‌کنند و غزل را که ظاهراً گسسته می‌نماید، منسجم و یکپارچه می‌سازند.

> *قصه عرفانی اگر اصلاً تجزیه‌پذیر یا مجزاشدنی باشد، نوید یکپارچگی و یگانگی می دهد. درهمان‌حال، عناصر و عوامل، بخشی از ذات مفهومی آن را تشکیل می‌دهد، یعنی قصه عرفانی که البته دربارهٔ توحید است عملاً در ساختار خود و در هستی بی بدیل خود بازنمای توحید است* (هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۴: ۷۰).

درست است بخش عمده‌ای از قصه‌های رمزی عرفای فارسی‌زبان که در آن تجربه دیدار با معشوق (معبود) است، در شعر فارسی در غزل بازنمایی شده است، اما غزل باتوجه به ویژگی‌های ساختاری خود نمی‌تواند انسجام و یکتایی چنین روایت‌هایی را به کمال نشان دهد. بنابراین قالب دیگری می‌باید تا با انسجام ساختاری خود به گویاترین صورت هنری، نمایندهٔ این تجارب عمیق عارفانه باشد و این قالب در ادبیات فارسی، رباعی است که کوتاهی ابیات و انسجامی که بسیاری بر آن تأکید کرده‌اند، او را واجد چنین ظرفیتی کرده است که با وجود کوتاهی، موفق‌ترین بیان هنری تجارب کوتاه و واحد عارف گردد.

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-09]

۲-۳. وحدت فرم و محتوا در رباعی- قصه‌های عرفانی

یکی از ویژگی‌های تجربه‌های عرفانی همان‌گونه که بیشتر عرفا از آن سخن گفته‌اند، زودگذر بودن و در اختیار نبودن آن‌ها است، آنچه که نزد عرفا از آن تعبیر به «حال» می‌شود. اگر تجربه‌های شهودی عرفا را برق‌آسا بدانیم، مناسب‌ترین قالب برای چنین احوالی قالبی مانند رباعی است. رباعی شعر لحظه‌ها و نگاه‌های زودگذر است. «رباعی و دوبیتی قالبی است برجسته و ممتاز برای بیان اندیشه‌های شاعرانه و لحظه‌های زودگذر شعری که امتداد و ادامه ندارد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۹: ۲۱۸). بنابراین محتوای قصه عرفانی شهودی که یک محتوای واحد است، فرمی مناسب‌تر از رباعی که ساختار منسجم و برق‌آسایی دارد، نمی‌یابد. در فرم روایی قصه – رباعی بین فرم و محتوا کمال اتحاد وجود دارد و به نظر یکی از دلایل محبوبیت بسیار قالب رباعی نزد صوفیه و فراوانی رباعی – قصه، هماهنگ یافتن این قالب برای بیان حال‌ها و لحظه‌های تجربه وحدت آن‌هاست. آن‌ها در صورت ظاهر و شکل ساختاری رباعی با آنچه در بخشی از روایت‌های خود که شرح تجارب کوتاه و زودگذر شهودی است، مناسباتی دیده‌اند که می‌توانسته به بهترین شکل این برق‌آسایی تجاربشان را نمایندگی کند.

> *هر تلاشی برای ایجاد ثنویت تجربه و شعر بی‌فایده است. نقاش مثل یک نقاش می‌بیند و نقاشی توضیح و تکمیل بینش او است. شاعر سازندهٔ شعر است، اما دست‌مایهٔ شعرش تمام زندگی ادراکی او است. از لحاظ هنرمند، وسیلهٔ بیان هرچه باشد، هنر است که هر احساسی را شکل می‌دهد. هنرمند هیچ‌چیز را قوام‌نیافته تجربه نمی‌کند* (ولک و وارن، ۱۳۹۰: ۸۸).

ازاین‌نظر رباعی یک قالب کاملاً منحصربه‌فرد می‌شود؛ به‌این‌معنا که برخلاف بسیاری از قالب‌های شعری مرسوم در ادبیات فارسی، رباعی فرمی است که این ظرفیت را دارد که شاعر تجربه‌ها و دریافت‌های لحظه‌ای خود را بی‌آنکه از پیش آماده کرده باشد، در آن بریزد. بنابراین «در بیشتر قوالب شعری، همیشه فرم شعر است که بر تجربهٔ شاعرانه تقدم دارد، ولی در رباعی، لحظه و تجربه شعری غالباً بر فرم تقدم دارد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۹: ۱۲). رباعی- قصه فرمی است که تجربهٔ وحدانی عارف و شاعر رباعی‌سرا آن را اقتضا می‌کند و بهترین صورت برای بازنمایی احوالش می‌یابد.

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-09]

۳. سیر تاریخی رباعی- قصه

حال که از امکان و توانش قالب رباعی در قصه‌گویی سخن گفتیم، بهتر است به کمیت این رباعی‌های روایی در مجموعهٔ رباعیات رباعی‌سرایان عارف نگاهی بیندازیم تا شبههٔ تفننی بودن رباعی- قصه‌های عرفانی را هم برطرف کرده باشیم. اگر تعداد رباعیاتی که در آن گونه‌ای قصهٔ کوتاه آمده است، آن‌قدر انگشت‌شمار و اندک بود، شاید می‌توانستیم آن را نادر بدانیم، اما با یک بررسی جدی‌تر در پررباعی‌ترین دیوان‌های شعری این گمان اصلاح می‌شود. شعر عرفانی تا پیش از سنایی، هنوز به یک سنت ادبی تبدیل نشده است تا بتوان نمونه‌های پیش از آن را به‌عنوان نمونهٔ مستقل شعری محسوب کرد. حتی اگر بسیاری از رباعیاتی را که تا چند دههٔ گذشته به ابوسعید ابی‌الخیر و خواجه عبدالله انصاری نسبت می‌دادند و تحقیقات دکتر شفیعی‌کدکنی به لحاظ زبانی، فکری و نسخه‌شناسی این انتساب را جز در موارد معدود رد کرده است، محسوب نکنیم و تنها سنایی را به‌عنوان شاعری که همواره در قالب‌های دیگر شعری مانند غزل و مثنوی دارای فضل تقدم در ورود نگاه و اصطلاحات عرفانی به حوزهٔ شعر فارسی است و برخی از پررباعی‌ترین عرفای فارسی‌زبان را به‌لحاظ تعداد رباعی- قصه‌های عرفانی بررسی کنیم، می‌توانیم تأییدی بر تعداد قابل‌توجه رباعی- قصه بیابیم.

	سنایی	عطار	مولانا	اوحدالدین کرمانی	عراقی
کل رباعیات	۵۳۷	۲۲۷۹	۱۹۷۵	۱۸۰۷	۱۶۴
تعداد رباعی- قصه	۳۴	۳۰۲	۲۰۳	۷۶	۱۱
درصد قصه‌گویی در رباعی	٪۶,۳۳	٪۱۳,۲۵	٪۱۰,۲۷	٪۴,۲	٪۶,۷

همان‌گونه‌که در جدول بالا مشاهده می‌کنیم، تعداد رباعیات برخوردار از عناصر روایی در *مختارنامه* عطار و مجموعهٔ رباعیات مولانا در *کلیات شمس* بیش از ۱۰٪ کل رباعیات آن‌هاست و این تعداد رباعی- قصه هر پژوهشگر علاقه‌مند به شعر عرفانی را مجاب می‌کند تا دربارهٔ ویژگی‌های این قالب روایی تحقیق کند.

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-09]

۴. انواع رباعی- قصه به جهت موضوع

روایت در رباعی‌های عرفانی در گونه‌های مختلفی به‌جهت موضوع و مضمون و... وجود دارد. این‌گونه نیست که رباعی- قصه‌ها تنها شرح تجربه‌های عرفانی باشد، اما غالب آن‌ها شرح مواجههٔ عارف با مشاهدات عرفانی اوست. قصه‌های رمزی در رباعی- قصه‌ها با وجود اختصار و کوتاهی نمایندهٔ بسیاری از تجاربی است که در آن‌ها عاشق با معشوق و محبوب خود دیدار می‌کند و در این دیدار رخدادها یا گفت‌وگوهایی را از سر می‌گذارند که همچون دیگر احوال عرفانی گذرا و موقتی هستند. البته باتوجه به تعدد قصه‌های رمزی، می‌توان آن‌ها را در چند دسته تقسیم کرد:

۴-۱. قصه‌های رمزی

اصل در قصه‌های رمزی بر این است که عارف (عاشق) در یک فضای مقدس که البته در روایت رمزی صورتی نمادین پیدا کرده است، ماجرای دیدار با خویشتن خویش یا معشوق را به‌نحوی بازنمایی کند، گاه به‌صورت کلی‌تر و گاه با بیان جزئیات. همان‌گونه که در غزل- قصه‌های شعرای عرفانی می‌توان دید، فضای حاکم بر این قصه‌ها مشاهدهٔ یک دلبر ترسا که دل و دین عاشق را می‌برد توسط راوی است که در برابر زیبایی و شیدایی او چاره‌ای جز تسلیم نمی‌بیند:

ترسابچه‌ای که توبه بشکست مرا　　دوش آمد و زلف داد در دست مرا
در رقصِ چهارْ کرد برگشت و برفت　　زنّار چهارْ کرد بر بست مرا
(عطار، ۱۳۸۹: ۲۹۳)

در کوی خرابات نگاری دیدم　　عشقش به هزار جان و دل بخریدم
بوئی ز سر دو زلف او بشنیدم　　دست طمع از هر دو جهان ببریدم
(مولانا، ۱۳۹۳: ۱۳۷۹)

البته در دستهٔ دیگری از این قصه‌ها که با اندکی تسامح می‌توان آن‌ها را هم رمزی و نمادین محسوب کرد، شخصیت‌های انتزاعی و مفاهیم مجرد مانند عشق، دل، خیال و... صورت انسانی و مجسد می‌یابند و پیش‌برندهٔ کنش‌های روایی می‌شوند:

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

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-09]

۴-۲. روایتِ رویداد طبیعی

برخی دیگر از رباعیات عرفانی در درون خود به بیان یک پدیدهٔ ثابت طبیعی مانند طلوع و غروب خورشید یا صدای پرندگان در طبیعت اشاره می‌کنند که شاعر با به‌کارگیری عناصر شاعرانگی خصوصاً تشخیص روایت ویژهٔ خود از این پدیده را ارائه کرده است تا هم نگاه ما به طبیعت آشنایی‌زدایی شود و هم با بیان روایی آن، با وجود استمرار آن را تازگی بخشد.

سرهای درختان گل رعنا چیدند　　آن یعقوبان یوسف خود را دیدند
ایام زمستان چو سیه پوشیدند　　آخر ز پس نوحه‌گری خندیدند
(مولانا، ۱۳۹۳: ۱۳۳۰)

۴-۳. روایت حِکمی و تعلیمی

بخش دیگری که با توجه به مناسبتی که رباعی برای بیان حکم اخلاقی و فکری بشری دارد، زمینه برای بیان برخی از این حکم به صورت روایت فراهم است و شاعر رباعی‌سرا می‌تواند تعالیم کوتاه خود را به به مخاطب خود انتقال دهد. این روایت‌ها خاص قالب رباعی است و در غزل با توجه به فضای عاطفی آن، کم‌کاربرد است. بیان حکمت‌های آفرینش و هستی آدمی در این عالم یا بیان حکیمانهٔ مرگ و نیستی وقتی صورتی روایی بگیرند، قطعاً تأثیر بیشتری بر مخاطب خواهد گذاشت.

چون بحر وجود روی بنمود مرا　　موج آمد و باکنار زد زود مرا
در چاه حدوث کار کردم عمری　　چون آب برآمد همه بربود مرا
(عطار، ۱۳۸۹: ۱۱۰)

۴-۴. روایت تاریخی

در دستهٔ کمی از رباعی- قصه‌های برخی رباعی‌سرایان مانند مولانا روایت یک شخصیت تاریخی از انبیا و اولیا یا شخصیت‌های تاریخی بازگو می‌شود که ممکن است راوی روایت خاص خود از آن شخص و تعالیمش را در قالب یک روایت کوتاه بیان کرده باشد:

منصور حلاجی که اناالحق می‌گفت　　خاک همه ره به نوک مژگان می‌رفت
درقلزم نیستی خود غوطه بخورد　　آنکه پس از آن در اناالحق می‌سفت
(مولانا، ۱۳۹۳: ۱۳۰۵)

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-09]

۵. عناصر روایی در رباعی- قصهٔ عرفانی

۵-۱. شخصیت و شخصیت‌پردازی

به‌دست‌دادن ویژگی‌های شخصیت در روایت‌های مختلف همواره دشوار بوده است و کسانی که سعی کرده‌اند با یک تعریف واحد از مقولهٔ شخصیت، ویژگی‌های عام شخصیت‌پردازی روایت‌های مختلف را برشمارند، به این نکته توجه ندارند که گونه‌های متفاوت روایت در فرهنگ‌ها و ژانرهای ادبی مختلف اقتضائات ویژهٔ خود را دارد و تحمیل یک تعریف از شخصیت، گاه در بسیاری از روایت‌ها نه مانع و نه جامع است. بنابراین در تحلیل شخصیت در روایت‌های کوتاه یا بسیار کوتاهی مانند رباعی- قصه آن هم در ژانری مانند ادبیات عرفانی نباید توقع داشت همهٔ الزامات و پیچیدگی‌هایی را که در شخصیت‌پردازی رمان‌های بلند قرن نوزده یا بیستم وجود دارد، بیابیم. اما در بسیاری موارد تعریف عمومی که از شخصیت در فرهنگ‌های داستان‌نویسی شده است، تعداد بسیاری از رباعی- قصه‌های عرفانی را هم شامل می‌شود.

> *اشخاص ساخته‌شده‌ای (مخلوقی) را که در داستان (قصه، رمانس، رمان، داستان کوتاه) و نمایش‌نامه و فیلم‌نامه ظاهر می‌شوند، شخصیت می‌نامند. مخلوق ذهن نویسنده ممکن است همیشه انسان نباشد و حیوان و شیء و چیز دیگری را نیز شامل شود* (میرصادقی، ۱۳۹۵: ۲۰۳).

اولین نکته‌ای که در شخصیت‌های رباعی- قصه‌های عرفانی بیش‌تر به چشم می‌آید، اختصاص نداشتن آن‌ها به عالم انسانی و حتی موضوعات عینی است. تعداد مفاهیم انتزاعی که در این رباعی‌ها تجسم یا تجسد یافته و در نقش شخصیت ظاهر شده‌اند، اندک نیست و نمی‌توان صرفاً ذهنی بودن آن‌ها را دلیلی بر بی‌اهمیت بودن آن‌ها دانست، به‌ویژه که بسیاری از رخدادهای این رباعی‌ها در عالم مکاشفات و دریافت‌های شهودی عارف اتفاق افتاده است و تعداد کم شخصیت‌های بیرونی یا انسانی با درنظر داشتن این نکته کاملاً پذیرفتنی می‌شود. بنابراین

> *شخصیت‌های مخلوق ذهن نویسنده و دنیای آن‌ها و رفتار و کردارشان هرچند عجیب و غریب باشند، باید به‌نظر خواننده درحوزهٔ داستان مغرور و باورکردنی بیایند و آن‌ها را بپذیرد، خواه این داستان، نمایش‌نامه، فیلم‌نامه و منظومه از نوع آثار واقع‌گرا باشد، خواه از نوع داستان خیال و وهم* (میرصادقی، ۱۳۹۵:۲۰۳).

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-09]

کوتاهی روایت در رباعی- قصه‌ها قطعاً راوی- شاعر را در خلق و توجه به شخصیت‌ها با محدودیت‌هایی مواجه می‌کند، اما این محدودیت‌ها در تعداد قابل‌توجهی از رباعی- قصه‌های عرفانی به‌گونه‌ای است که گاه از نمونه‌های شخصیت‌پردازی در بسیاری روایت‌های منثور عرفانی پرتنوع‌تر است. مثلاً:

حکایت‌های کشف المحجوب شخصیت‌محورند؛ اما شخصیت‌ها در هر حکایت تنوع ندارند؛ با نگاهی به مجموعه حکایت‌های بسیار کوتاه هجویری می‌توان محوری‌ترین شخصیت آن‌ها را شیوخ صوفیه و پیران طریقت دانست که در مرکز رویدادها قرار دارند (رضوانیان، ۱۳۸۹: ۱۳۶- ۱۲۸).

این نبودِ تنوع در شخصیت خصوصاً در آثاری مانند *اسرار التوحید* که پیرامون یک شخصیت واحد است، به اوج خود می‌رسد. حتی گاه راوی- شاعران در قالب مثنوی که با محدودیت تعداد ابیات مواجه نیستند، در روایت‌های آن‌ها با تنوع زیادی در تعداد شخصیت‌ها برخورد نمی‌کنیم. «اغلب حکایت‌های حدیقه (۳۶ مورد از مجموع ۵۵ داستان) دو شخصیتی هستند» (فرخ‌نیاز، ۱۳۸۹: ۵۴). تعداد کم‌تر رباعی- قصه‌ها در *دیوان سنایی* به‌همان نسبت تعدد و گونه‌گونی شخصیت را با محدودیت روبه‌رو کرده است، اما در رباعیات مولانا با قصه‌هایی مواجهیم (۴۱ قصه) که گاه سه یا چهار شخصیت در کنار هم و در دو بیت یک رباعی به نحوی هنرمندانه علاوه‌بر پیشبرد پیرنگ روایت به انسجام آن‌ها هم کمک کرده است.

جدول زیر از این جهت رباعی- قصه‌ها را تحلیل می‌کند:

	سنایی	عطار	مولانا	اوحدالدین کرمانی	عراقی
کل رباعی- قصه‌ها	۳۴	۳۰۲	۲۰۳	۷۶	۱۱
یک یا دوشخصیت	۲۴	۲۸۴	۱۶۲	۶۳	۱۱
بیش از دو شخصیت	۱۰	۱۸	۴۱	۱۳	-

دربارهٔ شخصیت در رباعی- قصه‌ها اینکه از شخصیت‌های انسانی مانند شیخ و مرید که در بسیاری روایت‌های نثر ادبیات عرفانی مقام و جایگاه پررنگی ایفا می‌کنند، اصلاً خبری نیست. البته شاید باتوجه به‌اینکه بیشتر رباعی- قصه‌ها شرح روایت دیدار و تجربهٔ شهودی شاعر آن است، این امر پذیرفتنی باشد، اما جالب اینجاست حتی شخصیت‌هایی مانند ابلیس (شیطان) و نفس که در روایت‌های نظم و نثر ادبیات عرفانی همواره محل اعتناست، بسیار به‌ندرت در رباعی‌های روایی رخ

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-09]

می‌نمایانند. «ابلیس یکی از شخصیت‌های پررفت‌وآمد در حکایت‌های عرفانی است که با چهره‌های مختلف تصویر شده‌است» (رضوانیان، ۱۳۸۹: ۱۴۳). حتی از موجودات فراطبیعی و روحانی مانند فرشتگان جز به‌ندرت نمی‌توان نشانی یافت. اگر بخواهیم مهم‌ترین شخصیت‌های رباعی- قصه‌های عرفانی را در چند دسته طبقه‌بندی کنیم، مهم‌ترین این شخصیت‌ها عبارت‌اند از:

۵-۱-۱. «من» عارف یا یکی از قوای روحانی او

بی‌گمان پربسامدترین شخصیت‌های حاضر در این رباعی‌های روایی، ذات تجربه‌گر عارفی است که شرح مشاهدات و تجارب برق‌آسای خود را در قالب یک رباعی به تصویر می‌کشد و این ذات اغلب به‌صورت دلِ عارف که ناظر یا راوی این قبیل تجربیات است، شخصیت اصلی بسیاری از رباعی- قصه‌ها است. مانند این رباعی سنایی:

هجرت به دلم چو آتشی در پیوست آب چشمم قوت او را بشکست
چون خواستم از یاد غمت گشتن مست بگرفت مرا خاک سر کوی تو دست
(سنایی، ۱۳۸۸: ۱۱۱۶)

در رباعی- قصه‌های عطار در *مختارنامه* حضور دل بیش از شعرای عرفانی دیگر جلوه‌گر است:

دوش آمد و صبر از دلِ درویشم رفت آرام زعقلِ حکمت اندیشم رفت
چون حیرت من بدید یک دم بنشست درخوابِ خوشم کرد و خوش از پیشم رفت
(عطار، ۱۳۸۹: ۲۵۳)

ذات تجربه‌گر عارف گاه به‌صورتی غیر از شخصیت دل، اما به‌هرحال یکی از قوای روحانی عارف است و در مجموعه رباعیات مولانا، «من» تجربه‌گر عارف از تنوع بیشتری برخوردار است:

گفتند که دل دگر هوائی می پخت از ما بشد و هوای جائی می‌پخت
تا باز آمد به عذر دیدم ز دمش کانجا ز برای من ابائی می‌پخت
(مولانا، ۱۳۹۳: ۱۲۷۴)

۵-۱-۲. معشوق

معشوق که وصال او هدف غایی بسیاری از تجارب عرفانی محسوب می‌شود، در بسیاری از رباعی- قصه‌ها حضور دارد و معمولاً مانند معشوق سنتی ادبیات فارسی، اهل جفا و ناز و جلوه کردن است و در گفت‌وگوهایی که بین او و دل یا ضمیر عارف رخ می‌دهد پیروز نهایی هموست. البته این

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-09]

معشوق گاه به‌صراحت نام برده می‌شود و گاه با عنوان دیگری همچون بت، دلبر، صنم و ترسابچه و... مجال حضور جلوه‌گری می‌یابد:

هنگـــام وداع آمـــد آن ســـرو بلنـــد گریان گریان که آخـر ایـن هجـران چنـد
او از سـخنان خـوش مـرا دل مـی‌بـرد دل در تـن از آرزوی او جـان مـی‌کنـد
(کرمانی، ۱۳۶۶: ۲۳۶)

۵-۱-۳. مفاهیم انتزاعی و مجرد

بسیاری از شخصیت‌های رباعی- قصه‌ها در عالم محسوسات و بیرون مابه‌ازاء ندارند و تنها در عوالمی مانند عالم مثال که محل رخدادهای تجربیات عرفانی است، تجلی می‌کنند. عشق، خیال معشوق، خرد، خواب از شخصیت‌هایی هستند که اگرچه در برخی حکایت‌های منثور هم گاه تجسم می‌یابند، اما تنها در رباعی- قصه‌های عرفانی به این اندازه حضور دارند. شاید بتوان ادعا کرد تنها شخصیت‌های مثبت در تجربه‌های عرفانی در رباعی- قصه‌ها حضور دارند، این درحالی است که در حکایات عرفانی منثور مفاهیمی که عینیت و تجسد می‌یابند در بیشتر موارد، شخصیت مذموم و ناپسندی است که سالک در دورهٔ ریاضت با آن‌ها روبه‌رو گشته است. از این منظر شاید بتوان نتیجه گرفت تفاوت رباعی- قصه‌ها و برخی حکایت‌های کوتاه منثور در آثاری مانند *اسرار التوحید* و *کشف المحجوب* و *رسالهٔ قشیریه* از جهت تجاربی که به‌صورت روایت بازنمایی می‌شوند، این است که در رباعی- قصه‌ها ما عارفی را می‌بینیم که از مهالک و مخاطرات مبارزه با نفس گذر کرده است؛ درحالی‌که در حکایت‌های منثوری که روایت این تجارب را بیان می‌کند، تجارب درونی عارفی به نمایش درمی‌آید که همچنان در کشاکش غلبه بر ابلیس درون و نفس اماره خود است که به‌صورت‌هایی مانند پیرزن و عجوزه یا سگ و... بر او ظاهر می‌شود.

بـا پیـر خـرد نهفتـه مـی‌گـویم دوش کز من سخن از سر جهان هیچ مپوش
نرمـک نرمـک مـرا همـی‌گفـت بگـوش کین دیدنیست گفتنی نیست خموش
(کرمانی، ۱۳۶۶: ۲۲۰)

۵-۱-۴. شخصیت نمادین

شخصیت نمادین شخصیتی است که نویسنده به‌وسیلهٔ او مفاهیم اخلاقی، یا کیفیت‌های روحی و معنوی را که قبلاً درک نشده بود، به قالب عمل درمی‌آورد. فرد نمادین کسی است که عمل و گفتارش درمجموع خواننده را به مفاهیمی فراتر از خودش

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-09]

راهنمایی سازد... در قصه‌های قدیم فارسی از این نوع شخصیت‌ها بسیار یافت می‌شود؛ برای نمونه در حی‌بن‌یقظان، رسالة الطیر و سلامان و ابسال ابن‌سینا و عقل سرخ و آواز پر جبرئیل شهاب‌الدین سهروردی (مدرسی، ۱۳۹۰: ۳۲۷).

ازاین‌منظر دستهٔ دیگری از شخصیت‌ها در رباعی- قصه‌ها شخصیت‌های نمادین است که به امر معمولاً مفهومی جز صورت ظاهری خود ارجاع می‌دهند. این شخصیت می‌تواند گیاه، حیوان یا موجود دیگری باشد به‌شرط آنکه نشانه‌ای باشد که به چیز دیگری جز خودش اشاره کند؛ مانند شخصیت گل و بلبل هنگامی که نماد معشوق و عاشق را داشته باشند.

پروانگکی به پیش شمعی بپرید　　در گوشه شمع گوشه یک تنه دید
جان داد به شکرانه در آن حجره خزید　　بی جان دادن کسی به جانان نرسید
(کرمانی، ۱۳۶۶: ۱۸۸)

۵-۱-۵. حیوانات و گیاهان

از دیگر شخصیت‌های حاضر در رباعی- قصه‌های عرفانی که در برخی از آن‌ها ایفای نقش می‌کنند، حیوانات و گیاهان طبیعی هستند که معمولاً این روایت‌های اندک‌شمار یا بیان‌گر رخدادهای عوالم حسی است و به صحنه‌های تجارب عرفانی ارتباطی ندارند یا وجه نمادین آن‌ها مدنظر است که می‌توان در طبقهٔ شخصیت‌های نمادین از آن‌ها یاد کرد.

تاگل ز گریبان چمن سر بر کرد　　بلبل هر دم مشغله دیگر کرد
چون خنده گل ز غنچه بس زیبا بود　　در تاخت صبا و دهنش پر زر کرد
(عطار، ۱۳۸۹: ۳۰۵)

۵-۲. گفت‌وگو

یکی از روش‌های معرفی شخصیت‌ها ایجاد گفت‌وگو و مکالمه بین آن‌ها است تا از طریق آن ویژگی‌های درونی آن‌ها تاحدی بازنمایانده شود. البته گفت‌وگو هم در شخصیت‌پردازی کاربرد دارد و هم یکی از کنش‌های پیش‌برندهٔ روایت محسوب می‌شود، اما در بسیاری از رباعی‌های روایی رمزی ازآنجاکه فضای شکل‌گیری تجارب عرفانی در فضایی خواب‌گونه و در عالمی غیر از عوالم محسوس پیش می‌رود، به نسبت روایت عنصر گفت‌وگو در این روایات کاراتر و کاربردی‌تر به‌نظر می‌آید.

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-09]

خواب‌ها روایت‌ها کنش‌محور نیستند، بلکه بیش‌تر براساس گفت‌وگو و سؤال و جواب بنا شده‌اند. در خواب، اشخاص از جهت کنش چندان منشأ اثر نیستند، بلکه بیشتر تحت تأثیر یک موقعیت خاص و یا گفتار شخص دیگری قرار می‌گیرند (حیدری، ۱۳۹۶: ۲۰۲- ۲۰۱).

در برخی از روایت‌های کوتاه مانند رباعی- قصه‌ها تنها کنشی که روایت را تا انتها پیش می‌برد، گفت‌وگو است و کنش دیگری در طول روایت رخ نمی‌دهد. گفت‌وگو در رباعی‌های روایی گاه به شکل دیالوگ است و گاه مونولوگ (تک‌گویی) است.

۵-۲-۱. دیالوگ (گفت‌وگوی دو طرفه)

گفتم که بیا سماع بر کار شده است　　گفتا که برو که بنده بیمار شده است
گفتم که اگر تو مرده‌ای زنده شوی　　آن عیسی روزگار بر کار شده است
(مولانا، ۱۳۹۳: ۱۲۸۲)

۵-۲-۲. مونولوگ (تک‌گویی)

گاه تنها یکی از شخصیت‌های داستان با خود گفت‌وگو دارد و همین گفت‌وگو باعث برهم‌خوردن وضعیت اولیه می‌شود. البته تعداد مونولوگ‌ها نسبت به دیالوگ‌ها در اقلیت قرار دارد و تنها مولانا در چهار رباعی خود از مونولوگ به جای دیالوگ استفاده کرده است:

رفتم به سر گور کریم دلدار　　می‌تافت ز گلزار تنش چون گلزار
در خاک ندا کردم خاکا زنهار　　آن یار وفادار مرا نیکو دار
(مولانا، ۱۳۹۳: ۱۳۵۰)

از جهت ساختن روایت‌هایی که در آن‌ها عامل اصلی پیش‌برندهٔ قصه، گفت‌وگو باشد (گفت‌وگو- محور)، عطار در صدر همهٔ رباعی‌گویان قرار می‌گیرد (هرچند دیگر رباعی‌سرایان هم از قصه‌های گفت‌وگو- محور استفاده کرده‌اند، اما این تعداد در عطار بسیار بیشتر است). در این رباعی- قصه‌ها به‌جز گفت‌وگوی بین راوی و شخصیت دیگر، رخداد و پیش‌آمد دیگری اتفاق نمی‌افتد و تمام قصه به رد و بدل شدن گفت‌وگوی بین دو شخصیت اصلی طی می‌شود:

	سنایی	عطار	مولانا	اوحدالدین کرمانی	عراقی
کل رباعی- قصه‌ها	۳۴	۳۰۲	۲۰۳	۷۶	۱۱
گفت‌وگومحور	۱	۱۴۰	۲۵	۱۶	۲

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-09]

برخوردار از گفت‌وگو	۶	۶۷	۶۱	۱۷	۵

۵-۳. کنش

در بیشتر روایت‌ها عمل شخصیت‌های داستان باعث برهم خوردن تعادل اولیه و شکل‌گیری روایت می‌شود. بنابراین عملی که به برهم خوردن وضعیت اولیهٔ منجر شود، کنش نام دارد. این کنش در دو بیت یک رباعی- قصه‌ها از جهت وضع قرارگرفتن آن در طول رباعی به سه شکل می‌تواند ظاهر شود.

۵-۳-۱. هر دو بیت بیان‌گر کنش‌های روایت است.

در بیشتر رباعی‌هایی که روایت‌گر داستان هستند، شاهد استفاده راوی از تمام طول یک رباعی در دو بیت هستیم و بخشی از کنش چه به‌صورت گفت‌وگو و چه به‌صورت عمل در بیت اول و مابقی آن در بیت پایانی قرار داده شده است.

۵-۳-۲. بیت اول مقدمه‌چینی و بیت دوم کنش اصلی روایت است.

در تعدادی از رباعی- قصه‌ها کنش اصلی که برهم‌زنندهٔ وضعیت متعادل اولیه است، در بیت دوم

عشقت به دلم درآمد و شاد برفت　　بازآمد و رخت خویش بنهاد برفت
گفتم به تکلف دو سه روز بنشین　　بنشست و کنون رفتنش از یاد برفت
(مولانا، ۱۳۹۳: ۱۳۰۳)

یک رباعی رخ داده است و بیت اول تنها مقدمه‌چینی محسوب می‌شود، به‌طوری‌که با حذف بیت اول در روایت خللی ایجاد نمی‌شود.

زان روی که دلبسته آن زنجیر است　　در دامن تو دست زدن تقدیر است
چون دست به دامنش زدم گفت بهل　　گفتم که خموش روز گیراگیر است
(مولانا، ۱۳۹۳: ۱۲۸۶)

۵-۳-۳. کنش در بیت اول و بیت دوم تنها نتیجه‌گیری است.

در دستهٔ دیگر رباعی- قصه‌ها رخدادها درهمان بیت اول بیان شده است و بیت دوم حکم نتیجه‌گیری یا بیان نظرات راوی را دارد.

آن مرغ که بود از می معنی مست　　پرّید و دل اندر کرم مولی بست

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-09]

گیرم کـه نـداد دولـت عقبـی دسـت آخـر ز خیـال رهـزن دنیـی رسـت

(عطار، ۱۳۸۹: ۱۹۰)

در مجموع اگر عمل یا کنش را مبنای شکل‌گیری و پیشرفت یک قصه بدانیم، برخی رباعی- قصه‌ها نشان‌دهندهٔ یک تغییر حالت نسبت به حالت اولیه هستند و برخی دیگر عمل (فیزیکی یا گفت‌وگو) پیش‌برندگی روایت را به‌عهده دارند. بیشتر رباعیات غیرگفت‌وگومحور عطار از نوع حالت‌محور هستند که رخداد فیزیکی خاصی در آن اتفاق نمی‌افتد و حتی تعداد رباعی- قصه‌های کنش‌محور عطار از رباعی‌های گفت‌وگومحور او کم‌تر است (در رباعی‌گویان دیگر معمولاً غلبه با رباعیات کنش‌محور آن‌هاست)؛ مثلاً در *کلیات شمس* مولانا، رباعی- قصه‌های کنش‌محور (که در آن کنش‌های گوناگون و اتفاقات فیزیکی غیر از گفت‌وگو روایت را به پیش می‌برد) نسبت به سایر رباعی‌های روایی او بیشتر است. در جدول زیر میزان رباعیات گفت‌وگومحور و کنش‌محور را در هریک از مهم‌ترین رباعی‌گویان فارسی‌زبان مشاهده می‌کنید:

	سنایی	عطار	مولانا	اوحدالدین کرمانی	عراقی
کل رباعی- قصه‌ها	۳۴	۳۰۲	۲۰۳	۷۶	۱۱
گفت‌وگومحور	۱	۱۴۰	۲۵	۱۶	۲
برخوردار از عنصر گفت‌وگو	۶	۶۷	۶۱	۱۷	۵
رباعیِ کنش‌محور	۲۷	۹۵	۱۱۳	۴۳	۴

اهمیت مقایسهٔ رباعی‌های کنش‌محور نسبت به رباعی‌های دیگر ازاین‌جهت است که نشان‌دهندهٔ میزان تحرک و پویایی یک قصه نسبت به نمونه‌های مشابه است. «یکی از ویژگی‌های مهم هر روایت، نسبت رویدادهای عمل‌محور به رویدادهای حالت‌محور آن است. بنابراین اگر همهٔ عناصر دو داستان یکسان باشد، داستانی که بیشتر رویدادهای آن حالت‌محور هستند، در مقایسه با داستانی که بیش‌تر رویدادهای آن عمل‌محور هستند، پویایی و تحرک کمتری دارند (پرینس، ۱۳۹۵: ۶۹). همان‌گونه که پیش‌تر تأکید کردیم، تحرک و پویایی در رباعی- قصه‌های مولانا نسبت به عطار قطعاً بیش‌تر است که می‌تواند نشان از عمق یا تنوع تجارب عرفانی و همچنین اصالت آن‌ها نسبت به عطار باشد.

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-09]

۵-۴. صحنه (مکان و زمان)

اصولاً در داستان‌های کهن و سنتی بیان مکان و فضا امری اولویت‌دار برای راوی محسوب نمی‌شود و در بسیاری از مواقع ذکر مکان و زمان تنها نقش کارکردی و کلی دارد و بیان خصوصیات متمایزکنندهٔ یک مکان یا زمان مد نظر راوی یک داستان سنتی قرار نمی‌گیرد؛ مثلاً در مقالات شمس تبریزی که در نوع ادبی عرفانی شامل قصه‌های کوتاه است، این موضوع کاملاً مصداق دارد.

حدود نیمی از حکایات شمس در بی‌زمانی سیر می‌کنند و این یکی دیگر از ویژگی های قصه‌های کهن است که در آن‌ها زمان روی دادن حوادث اهمیت زیادی ندارد...؛ به‌همین‌سبب در اغلب نیمی دیگر از حکایات که با ذکر زمان همراه است، زمان‌ها دقیق و جزئی روایت نمی‌شوند و با عباراتی مانند روزی، بعد ساعتی، سحرگاهی، مدت‌ها و... که عباراتی کلی و غیر صریح بیان می‌شوند (رضی و فیض، ۱۳۸۵: ۶۲).

خصیصه بی‌تعین بودن زمان و مکان در داستان‌های سنتی یک امر عمومی است، اما در بیشتر رباعی- قصه‌های عرفانی بعد دیگری هم پیدا می‌کند و ازآنجاکه صحنهٔ بسیاری از آن‌ها در عوالم روحی یک عارف رخ می‌دهد، این اتفاقات در مکان‌هایی فوق عوالم حسی و غالباً در بی‌زمانی بر ذهن و ضمیر عارف تجربه‌گر می‌گذرد و طبعاً هم این عامل و هم کوتاهی بیش‌ازحد قالب رباعی امکان توصیف دقیق مکان و زمان را از راوی می‌گیرد. به‌هرحال ازآنجاکه مضمون بیشتر قصه‌های رمزی عارفانه و دیدار با معشوق در فضای غیرمحسوس است، صحنهٔ آن‌ها با توجه به مضمون دریافتنی است.

آنجا که به صحنهٔ قصه اشاره می‌شود، نوع درون‌مایه در تعیین صحنه مؤثر است؛ به‌همین دلیل حوادث قصه بیشتر شب‌هنگام یا در سحر و صبحگاه روی می‌دهد که بیان‌گر بعد عرفانی آن‌هاست... بنابراین درون‌مایه صحنه قصه را نیز تعیین و به سایر اجزا و عناصر قصه مرتبط می‌کند (گراوند، ۱۳۸۸: ۳۵۸).

۵-۴-۱. مکان

بسیاری از مکان‌هایی که رخدادها و اتفاقات روایت‌های رباعی- قصه در آن رخ می‌دهد، بیشتر جنبهٔ مثالی و متعلق به عوالم غیرحسی است. مکان‌هایی مانند چاه حدوث، بادیه عشق یا بحر وجود که در دسته‌ای از رباعیات به‌عنوان مکان رخداد حوادث معرفی می‌گردد، مصداقی در عوالم حواس پنج‌گانه ندارد تا راوی بخواهد ذکر دقیق‌تری از آن را ارائه دهد. البته از همین عناوین بدون

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-09]

شرح هم در بیشتر رباعی- قصه‌ها خبری نیست و راوی علاوه‌بر اینکه مجالی برای توصیف مکان نمی‌یابد، درک مکان رخدادهای چنین حوادثی را به مخاطب آشنا به این عوالم روحانی وامی‌گذارد.

آن عشق مجرد سوی صحرا می‌تاخت دیدش دل من ز کر و فرش بشناخت
با خود می‌گفت چون ز صورت برهم با صورت عشق عشق ها خواهم باخت
(مولانا، ۱۳۹۳: ۱۲۷۴)

۵-۴-۲. زمان

به زمان در رباعی‌های روایی بسیار کم تصریح شده است و در همان تعداد اندک رباعی‌هایی که به نحوی به زمان اشاره شده، دوش، شب (سبی)، سحرگه و در موارد بسیار کمی هم امروز و ازل و... زمان رخداد وقایع نام برده شده است. فهم فضای رویاگونه و کنش‌هایی از آن دست که در این قبیل روایت‌ها حاکم است، جز با اشراف نسبت به موقعیت این تجارب به‌درستی دریافته نمی‌شود. بنابراین مخاطب این روایت‌های رمزی برای درک درست و فهم عمیق آن‌ها باید نسبت به مکان و زمان و ... این رویدادها آگاهی‌های نسبی پیشینی داشته باشند و به‌همین‌دلیل راوی معمولاً با درنظر گرفتن چنین مخاطبانی که به فضای تجارب رؤیاگون شهودی دریافت‌های حداقلی دارند، بسیاری از آن‌ها را روایت می‌کند. بنابراین از نظر درک عناصر روایی، در بسیاری از روایت‌های رمزی به دانشی بیرون از ساختار قصه نیاز است.

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

جدول زیر به میزان نام بردن از مکان و زمان در رباعی قصه، در بین رباعی‌گویان مختلف اشاره کرده‌است:

	سنایی	عطار	مولانا	اوحدالدین کرمانی	عراقی
کل رباعی- قصه‌ها	۳۴	۳۰۲	۲۰۳	۷۶	۱۱
ذکر زمان	۵	۱۴	۳۶	۱۵	۶
ذکر مکان	۳	۸	۲۸	۱۲	۲

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-09]

۵-۵. راوی (زاویه دید)

برخی که خواسته‌اند روایت را در یک نگاه کلی معرفی کنند، آن را متنی دانسته‌اند که «قصه‌ای را بیان کند و قصه‌گویی (راوی) دارد» (اخوت، ۱۳۹۲: ۸). در این نگاه اگر متن داستانی، مؤلفش هم مجهول باشد، به هرحال راوی آن را روایت می‌کند و روایت‌پژوهان مختلف بنابر تقسیم‌بندی‌هایی، انواع گوناگونی از راوی داستانی را برشمرده‌اند. اما آنچه در این تقسیم‌ها اهیمت دارد، شیوهٔ روایت یک داستان از زبان راوی و جایگاه او نسبت به رخدادهای روایت است. گاه راوی خود در میدان رخدادها حضور دارد (گاه فعال و گاه تنها ناظر) که به آن راوی درون‌داستانی و مواقعی راوی نه در جهان رویدادها و کنش‌های یک روایت بلکه در سطح بالاتری بیان‌گر رخدادها می‌شود که به آن راوی برون‌داستانی می‌گویند.

۵- ۵ -۱. راوی اول شخص

ازآنجاکه در بیشتر رباعی- قصه‌ها، صحنه مشاهدات شهودی یک عارف تجربه‌گر روایت می‌شود و تجربه عرفانی را امری شخصی دانسته‌اند، قطعاً در لحظهٔ ادراک و مشاهدهٔ آن رخدادها راوی شخصی جز عارف نیست؛ ازاین‌رو تقریباً در همهٔ رباعی- قصه‌هایی ازاین دست، ما با راوی درون‌داستانی فعال که خود از شخصیت‌های اصلی روایت است، مواجه می‌شویم و این برخلاف غالب روایت‌های سنتی زبان فارسی است که روایت‌گری رخدادها را راوی دانای کل و همه‌چیزدانی برعهده دارد که از همهٔ اتفاقات اصلی و فرعی آگاه است و حتی ذهن شخصیت‌ها را از قبل می‌خواند؛ مانند این نمونه‌ها:

از دور مرا بدید لب خندان کرد و آن روی چو مه به یاسمین پنهان کرد
آن جان جهان کرشمه خوبان کرد ور نه به قصب ماه نهان نتوان کرد

(سنایی، ۱۳۸۸: ۱۱۲۹)

به‌هرحال در رباعی- قصه‌های رمزی، درون‌مایهٔ عرفانی قصه تا اندازهٔ زیادی در تعیین شیوهٔ روایت‌گری به‌صورت اول شخص توجیه‌پذیر است.

> *درون‌مایه، نوع زاویه دید را نیز تعیین و با سایر اجزا و عناصر قصه هماهنگ و مرتبط می‌کند... درنتیجه در این نوع قصه‌ها، زاویهٔ دید به‌صورت زاویهٔ دید درونی (من قهرمان یا من ناظر) است، زیرا راوی درون حوادث است و آن‌ها را برای مخاطب یا روایت‌گر از درون به صیغه اول شخص روایت می‌کند* (گراوند، ۱۳۸۸: ۳۵۹).

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-09]

تنها در رباعیات عطار است که زاویهٔ دید اول شخص نسبت به روایت سوم شخص تعداد کم‌تری دارد که در ادامه به آن خواهیم پرداخت.

۵- ۵ -۲. راوی سوم شخص

در دستهٔ دیگر رباعی- قصه‌ها که موضوع آن طبیعی یا اشارات تاریخی است، با راوی برون‌داستانی برخورد می‌کنیم که در سطح کنش روایی قرار ندارد و تنها مطلع و آگاه به رخدادها است:

از دست گلاب گر گل عشوه پرست — در پای آمد چنانکه بر خاک نشست
گل خون شد و از درد به بلبل می‌گفت — «آخر به چنین خون که بیالاید دست»

(عطار، ۱۳۸۹: ۳۰۱)

۵-۵-۳. راوی دوم شخص

روایت دوم شخص در ادبیات سنتی فارسی و حتی غیرفارسی کاربرد زیادی نداشته و جز در موارد استثنایی به‌کار نرفته است و برای مثال گفتیم در همهٔ ۹۱ غزل- قصهٔ مولانا تنها دو غزل با استفاده از زاویه دید دوم شخص روایت شده است. «مولانا در دو قصه، از این زاویه دید و شیوه روایت بهره گرفته است که درحد خود بدیع و منحصربه‌فرد است» (گراوند، ۱۳۸۸: ۳۳۰). تنها در دوره‌های اخیر و روایت‌های مدرن و پسامدرن است که توجه به این شیوه تا اندازه‌ای با اقبال بیشتری مواجه شده است. با این وجود تعداد آن نسبت به دو نوع اول شخص و سوم شخص همواره در اقلیت بوده است.

در سال‌های اخیر این نوع روایت‌گری رواج بیشتری یافته است... روایت‌گری دوم شخص اگرچه دستاوردهای خوبی داشته... و منتقدان روزبه‌روز علاقهٔ بیشتری به آن نشان می‌دهند، اما این نوع روایت‌گری در مقایسه با انواع دیگر آن انگشت‌شمار است. شاید دلیلش این باشد که ما در زندگی روزمره این‌طور قصه نمی‌گوییم (ابوت، ۱۳۹۷: ۱۳۷).

اما در رباعی- قصه‌هایی که در آن روایت دیدار با معشوق و گفت‌وگو با او، اصلی‌ترین صحنه‌های این قصه‌های رمزی محسوب می‌شود، طبیعی است حضور معشوق به‌عنوان فرد حاضر در گفت‌وگو و بسیاری از کنش‌ها، بسیار پررنگ‌تر از سایر روایت‌ها باشد.

بنابراین همان‌گونه که در جدول بالا می‌بینیم، به نظر می‌رسد تعداد روایت‌های رباعیاتی که

بر ظلمت شب خیمه مهتاب زدی — می‌خفت خرد بر رخ او آب زدی
دادی همه را به وعده خواب خرگوشی — وز تیغ فراق گردن خواب زدی

(مولانا، ۱۳۹۳: ۱۴۳۵)

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-09]

براساس شیوهٔ دوم شخص روایت شده‌اند، نسبتاً به سایر قالب‌های شعری ادبیات فارسی تعداد قابل‌توجهی است.

	سنایی	عطار	مولانا	اوحدالدین کرمانی	عراقی
کل رباعی- قصه‌ها	۳۴	۳۰۲	۲۰۳	۷۶	۱۱
اول شخص	۱۳	۱۲۵	۱۴۳	۵۴	۸
دوم شخص	۱۴	۷	۲۳	۳	-
سوم شخص	۷	۱۷۰	۳۷	۱۹	۳

۵-۶. التفات (تغییر زاویه دید)

از دیگر نکات جالب در رباعی- قصه‌های عرفانی با همهٔ محدودیت‌هایی که به جهت کمی در گسترش روایت دارد، تغییر زاویهٔ دید روایت در آن‌ها است.

التفات از دیرباز در ادب فارسی و به‌ویژه شعر مورد توجه بوده است و در کتاب‌های بلاغت فارسی طرح شده است. آن را رفتن گوینده از مخاطبه به مغایبه و از مغایبه به مخاطبه تعریف کرده‌اند (توکلی، ۱۳۹۱: ۸۵).

اما به‌کارگیری آن در دو بیت مانند آنچه در رباعی زیر آمده است، حکایت از توانایی شاعر- راوی دارد.

نـــایی ببریـــد از نیســـتان اســـتاد　　بـا نـه سـوراخ و آدمـش نـام نهـاد
ای نی! تو از این لب آمدی در فریـاد　　آن لب را بـین کـه ایـن دمـت را دم داد

(مولانا، ۱۳۹۳: ۱۳۰۷)

۵-۷. درونه‌گیری

یکی از اصطلاحات روایت‌پژوهان، درونه‌گیری است که «تودوروف این اصطلاح را برای تحلیل داستان هزار و یک‌شب به‌کار می‌برد» (بامشکی، ۱۳۹۱: ۵۳)، و در روایت‌های نظم و نثر ادبیات فارسی نمونه‌های بسیاری از آن یافت می‌شود. این شیوه روایت‌گری که یکی از روش‌های تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطب محسوب می‌شود، اصولاً در روایت‌های بلند داستانی مانند *هزار و یک‌شب* یا *کلیله و دمنه* است، اما از بدایع قصه‌گویی عطار، کاربرد آن در روایت‌های بسیار کوتاهی مانند رباعی- قصه است. عطار در رباعی زیر به‌نوعی از درونه‌گیری استفاده کرده و پس از اشاره‌ای کوتاه، وارد یک قصه درونه‌ای شده و شرح یک مکاشفه خود را بیان کرده است.

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-09]

با نی گفتم که بر تو بیداد ز کیست بی هیچ زیان ناله و فریاد تو چیست
گفتا که ز شکری بریدند مرا بی‌ناله و فریاد نمی‌دانم زیست
(مولانا، ۱۳۹۳: ۱۲۹۹)

نتیجه:

قالب‌های روایی قصه‌گویی در ادبیات صوفیه آن‌چنان‌که در ابتدا به نظر می‌رسد، منحصر در یک قالب محدود مانند مثنوی نیست، اما با توجه به غلبه کمی روایت‌های منظوم صوفیه در قالب مثنوی و پژوهش‌های مربوط به آن معمولاً قالب‌های دیگر روایی مغفول مانده‌اند. ضرورت‌های ذهنیِ شعرای عارف آن‌ها را متوجه عدم هماهنگی، نارسایی و کهنگی قالبی مانند مثنوی (که دیگر تأثیربخشی و قدرت القایی خود را از دست داده) در بیان مکاشفه‌های روحی‌شان کرده است. می‌دانیم یکی از کارکردهای قصه‌گویی نزد صوفیه، بیان تجربه‌های روحی آن‌ها در قالب یک روایت کوتاه است و عرفای قصه‌گو برای انتقال تجارب شهودی خود که فشردگی و برق‌آسایی از خصیصه‌های وحدانی آن است، به‌دنبال قالب شعری می‌گردند که روایت متراکم شهودشان را در نهایت ایجاز و به‌صورتی یک‌پارچه بازنمایی کند. رباعی به‌عنوان یکی از کهن‌ترین قالب‌های ادب فارسی باتوجه به ویژگی‌های ساختاری خود، می‌تواند علاوه‌بر نمایاندن وحدت و یک‌پارچگی، گذرا بودن تجارب روحانیِ عرفای رباعی‌سرا را نشان دهد. بنابراین این عوامل آن‌ها را برای بازنمایی این تجارب عرفانی در فرمی که بتواند ویژگی‌های وحدانی آن تجارب را نمایش دهد، به بهره‌گیری از قالب روایی رباعی مصرّ کرده است.

در این پژوهش نشان داده شد در بسیاری از رباعی‌های عرفانی دو شخصیت اصلی عاشق (عارف) و معشوق پیش‌برندگان کنش‌های روایی هستند. در این رباعی‌ها شخصیت مبهمی از معشوق نشان داده شده که مانند اکثر معاشیق در سبک عراقی تفوق و رجحان با اوست؛ در مقابل شخصیت عاشق که در بسیاری از رباعی‌های روایی یا خود راوی یا دل اوست، بیشتر شنونده صحبت‌ها یا روایت‌کنندهٔ گفته‌ها و بروزدهندهٔ عکس‌العمل‌هایی است. نکتهٔ جالب در رباعی-قصه‌ها اینکه با تمام محدودیت‌هایی که راوی با توجه به کوتاهی ابیات در رباعی، به آن دچار بوده است، در موارد معدودی توانسته است به تغییر زاویه دید روایت (التفات) و داستان‌های درونه‌ای (آوردن داستان در داستان) در رباعی‌های روایی اقدام کند که نشان از اوج خلاقیت‌های هنری در

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-09]

قصه‌گویی است. ازآنجاکه بیشتر رباعی‌های روایی شرح احوال روحانی و مکاشفه‌های عرفانی اوست، زمان و مکان فاقد نشانه‌های زمینی برای تعیین دقیق آن‌هاست و در بیشتر موارد به آوردن واژه‌هایی مانند بادیه و عدم و... در توصیف مکان و واژه «دوش» برای توصیف زمان روایت، بسنده شده است.

کتاب‌نامه:

- ابوت، اچ پورتر. (۱۳۹۷)، *سواد روایت*، ترجمه رویا پورآذر و نیما م اشرفی، تهران: اطراف.
- اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۶۹)، *بدایع و بدعت‌ها و عطا و لقای نیمایوشیج*، تهران: بزرگمهر.
- اخوت، احمد. (۱۳۹۲)، *دستور زبان داستان*، اصفهان: نشر فردا.
- اوحدالدین، کرمانی. (۱۳۶۶)، *دیوان رباعیات*، به‌کوشش احمد ابومحبوب، تهران: سروش.
- ایگلتون، تری. (۱۳۹۶)، *چگونه شعر بخوانیم؟*، ترجمه پیمان چهرازی، تهران: آگه.
- بامشکی، سمیرا. (۱۳۹۱)، *روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی*، تهران: هرمس.
- پرینس، جرالد. (۱۳۹۵)، *روایت‌شناسی (شکل و کارکرد روایت)*، ترجمه محمد شهبا، تهران: مینوی خرد.
- توکلی، حمیدرضا. (۱۳۹۱)، *بوطیقای روایت در مثنوی*، تهران: مروارید.
- حسن‌لی، کاووس و شهین حقیقی. (۱۳۸۹)، «رفتارهای هنری در رباعیات مولانا»، *پژوهشنامهٔ ادب حماسی*. ص ۱۴۳ – ۱۱۹.
- حیدری، محبوبه. (۱۳۹۶)، *بررسی ساختاری روایت در خواب‌های صوفیه*، تهران: سیاهرود.
- دوبروین، یوهانس. (۱۳۷۸)، *شعر صوفیانه فارسی*، تهران: مرکز.
- راستگو، سید محمد. (۱۳۸۹)، *عرفان در غزل فارسی*، تهران: علمی و فرهنگی.
- رضوانیان، قدسیه. (۱۳۸۹)، *ساختار داستانی حکایت‌های عرفانی*، تهران: سخن.
- زارع‌ندیکی، یعقوب. (۱۳۸۹). «تحلیل رباعیات مولوی از منظر داستانی»، *پژوهش زبان و ادب فارسی*، ش ۱۸، ص ۱۱۲-۹۳.
- سنایی غزنوی. (۱۳۸۸)، *دیوان*، به سعی و اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، تهران: سنایی.
- عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۸۹)، *مختارنامه*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
- گراوند، علی. (۱۳۸۸)، *بوطیقای قصه در غزلیات شمس*، تهران: معین.

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-09]

- محبتی، مهدی. (۱۳۹۲)، *پیمانه‌های بی‌پایان (جلد اول: متون منظوم فارسی)*، تهران: هرمس.
- مولانا جلال‌الدین محمد مولوی. (۱۳۹۳)، *کلیات شمس*، براساس چاپ بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: هرمس.
- میرافضلی، سیدعلی. (۱۳۹۷)، *چهارخطی (کندوکاوی) در تاریخ رباعی فارسی*، تهران: سخن.
- ولک، رنه و وارن، اوستین. (۱۳۹۰)، *نظریه ادبیات*، ترجمه ضیاء موحد- پرویز مهاجر. تهران: نیلوفر.
- هاشمی‌نژاد، قاسم. (۱۳۹۴)، *رسالهٔ در تعریف، تبیین و طبقه‌بندی قصه‌های عرفانی*، تهران: هرمس.

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-09]