بررسی ساختار روایی در غزل فارسی

دکترمریم حیدری*

چکیده:

شعر، فقط وسیلهٔ ابراز تخیل و احساسات شخصی محسوب نمی‌شود؛ بلکه این قابلیت را دارد که وظایف گوناگونی برعهده بگیرد. از جملهٔ این وظایف، روایت کردنِ داستان است.

غزل، در شکل سنتیِ خود، فرزند قصیده است؛ اما به مرور از قصیده جدا شده و ساختار ویژهٔ خود را یافته است. غزل سنتی، به لحاظ صورت، گسسته نماست؛ یعنی پیوند مستحکمی میان ابیات ندارد؛ اما غزل‌روایی از هندسهٔ خاص و مستحکمی پیروی می‌کند: مقدمه، تنه و نتیجه‌گیری.

در این مقاله ضمن توضیح و تبیینِ ساختارِ غزلِ روایی، غزلی از عطار با این رویکرد، تحلیل می‌شود.

کلید واژه‌ها: شعر، غزل، غزل روایی، روایت، کارکرد شعری، ساختار .

کارکردهای مختلف شعر

طبق گفتارهای جدید زبان‌شناسی، اثر هنری، مرجع برون متنی ندارد؛ یعنی «قائم به ذات» یا «خود مرکزگرا» است. این اندیشه، «نقش شعری» زبان نامیده می‌شود. از نظر برخی زبان‌شناسان، نظیر رومان یاکوبسون [1] (۱۸۹۶-۱۹۸۲)، این ویژگی فقط به شعر محدود نمی‌شود و همهٔ آثار ادبی را در بر می‌گیرد؛ بنابراین، می‌توان آن را «نقش ادبی» نامید. (قویمی ۸۱-۸۲)؛ اما با مطالعهٔ آثار ادبی، ملاحظه می‌کنیم که قسمت

1-Roman Jakson

اعظم این آثار، علاوه بر نقش ادبی، در تعقیب هدفی دیگر نیز هستند و حتی برخی از آنها نقش ادبی را فدای مقاصد دیگر می‌کنند یا آن را تحت الشعاع قرار می‌دهند. پس دیدگاه مذکور را، با افزودن یک تبصره، این‌گونه تعدیل می‌کنیم:

نقش‌های متفاوت، سلسله مراتبی دارند و هر پیام، یکی از نقش‌ها را کانون توجه ویژه‌تری قرار می‌دهد؛ مثلاً در شعر تغزلی، نقش عاطفی از اهمیت زیادی برخوردار است، پس «نقش غالب»[1] ، نقش شعری است. (همان).

بنابرآنچه گفته شد، شعر فقط وسیلهٔ ابراز تخیل و احساسات شخصی محسوب نمی‌شود؛ بلکه به مثابه ابزاری عمل می‌کند که وظایف گوناگونی را بر عهده دارد. از میان این وظایف، می‌توان به این موارد اشاره کرد:

مواعظ اخلاقی، هجو، طنز، رثا، تهنیت، روایتگری، آموزش، خبررسانی، تبلیغات سیاسی و ...

آنچه در این نوشتار به آن خواهیم پرداخت، شعر روایتگر و سپس غزل روایتگر است.

شعر روایی (Narratıve verse)

شعر روایی، روایتی یا نقلی که از قدیمی‌ترین انواع شعر است، به شعری اطلاق می‌شود که شاعر در آن، داستانی را بازگو می‌کند. این داستان ممکن است کوتاه یا طولانی، ساده یا پیچیده باشد. (داد ۱۸۵؛ میر صادقی ۱۵۱). در اروپا تا قبل از به وجود آمدن رمان در اواخر قرن هفدهم، شعر متداول‌ترین شکل روایت و داستان‌گویی بود. هر چند امروزه، عواملی از قبیل رشد رمان نویسی و تمایل نداشتن شاعران به کاربرد نظم برای موضوعاتی که می‌توانند به شکل منثور بیان شوند، شعر روایی را بسیار نادر کرده است، هنوز بسیاری از آثار شعری قرن بیستم، از جمله تعداد زیادی از اشعار رابرت لی فراست[2](۱۸۷٤-۱۹٦۳ م)، شاعر آمریکایی، و تی. اس. الیوت[3](۱۸۸۸-۱۹٦۵م)، شاعر امریکایی تبار انگلیسی را از جمله شعرهای روایی به حساب می‌آورند.(میر صادقی ۱۵۱). انواع مختلف شعر روایی در ادب غربی عبارتند از: **حماسه، بالاد و رمانس منظوم.**

1.Predominate 2-Robert Lee Frost 3.Thomas stearn Eliot

حماسه[1] : شعری است روایی و طولانی که معمولاً بر شرح احوال و اعمال خارق العادهٔ قهرمانی متمرکز می‌شود و با حوادث مهم غیر معمول که غالباً به سرنوشت یک قبیله یا ملت و گاه، به طور کلی نژاد بشری مربوط است، سر و کار دارد. این قهرمان، به خصوص در حماسه‌های غربی، اغلب جنبهٔ فوق بشری یا نیمه خدایی دارد. وقایعی که بر این قهرمان و همراهان او می‌گذرد، در گذشته‌های دور، اتفاق می‌افتد که از نظر خصایص، با زمان حال تفاوت بسیار دارد و فضایی که ماجرا در آن می‌گذرد، اغلب کل جهان یا دست کم، جهانی است که تا روزگار شاعر، شناخته شده بوده است. با این همه، اغلب حماسه‌ها جنبهٔ ملی دارند و بازگوی آرزوهای ملت یا قومی هستند. (صفا ۳-۱۲).

بالاد[2]: نوعی آواز است که داستانی را بازگو می‌کند و با رقص همراه است. یک بالاد، دارای این ویژگی‌های اساسی است: الف) شروع آن اغلب بدون مقدمه است؛ ب) دارای زبانی ساده است؛ ج) داستان آن طی عمل و گفتگو بیان می‌شود؛ د) درونمایهٔ آن اغلب غم انگیز است (هر چند بالادهای طنزآمیز نیز وجود دارند)؛ ه) قالب آن، بیشتر، ترجیع‌بند است.(Cuddon, ۷۲).

رمانس منظوم[3]: رمانس به معنی قصیده‌های خیالی منظوم یا منثوری است که به وقایع غیرعادی یا شگفت‌انگیز توجه کند و ماجراهای عجیب وغریب و عشقبازی‌های اغراق آمیز یا اعمال سلحشورانه را به نمایش گذارد. در قرنهای نخستین میلادی، رمانس به قصیده‌های منظوم ـ چه تاریخی و غیر تاریخی ـ اطلاق می‌شد. در قرن سیزدهم میلادی، قصه‌های ماجراجویانه، سلحشورانه و عاشقانه را رمانس می‌گفتند.(داد ۲۳).

در ادبیات فارسی، شعر روایی «منظومه» نامیده می‌شود. انواع آن عبارتند از: اشعار حماسی، اشعار غنایی، اشعار عرفانی و اشعار تعلیمی.

اشعار حماسی: این اشعار نیز همانند حماسه‌های غربی، شرح دلاوری‌های قهرمانان ملی و حوادثی است که ملتها طی سالیان ـ از ادوار اساطیری گرفته تا دوران تاریخی ـ از سر گذرانده‌اند.

1.Epic 2.Ballad 3.Metrical romance

اشعار غنایی[1]: در اشعار غنایی، شاعر به شرح ماجرای عشق و زندگی قهرمانهایی که اغلب از شاهان یا بزرگان هستند، می‌پردازد. سرودن این اشعار، در ایران قبل از اسلام، متداول بوده است و از نخستین دوران پیدایش شعر فارسی دری، یعنی از اواخر قرن چهارم، شاعران فارسی زبان نیز به آن پرداخته‌اند. (میر صادقی ۲۵۸).

اشعار عرفانی ـ تعلیمی[2]: شعر عرفانی، شاخه‌ای است از شعر فارسی دری که شاعران عارف یا عارفان شاعر، تحت تأثیر مشرب تصوف به وجود آورده‌اند. این اشعار به شرح حال و عوالم خاص عارفان یا شرح اصول عقاید یا تفسیر و تأویل افکار آنان اختصاص دارد. (همان ۱۵۳).

علاوه بر متون کاملاً عارفانه،برخی از متون روایی نیز وجود دارند که در آنها بعد تعلیمی و اخلاقی، گسترده‌تر از بعد عرفانی است؛ به طوری که اگر مراحل سلوک عارفانه را گذر از شریعت و طریقت و دستیابی به حقیقت بدانیم، اشعار مورد بحث، در مرحلهٔ شریعت و عرضهٔ دستورالعمل‌های دینی و اخلاقی جای می‌گیرند. **بوستان** سعدی (۶۰۶-۶۹۱ ق؟) نمونهٔ خوبی برای این‌گونه اشعار است. در حقیقت، شعر عرفانی، در مرحلهٔ عرضهٔ دستور، از زیر شاخه‌های شعر تعلیمی محسوب می‌شود که مشرب خاصی را در نظر دارد.

شعر روایی در ادبیات معاصر فارسی

از دوران مشروطیت (۱۳۲٤ ـ ۱۳۲۷ ق) به بعد، به علت تغییرات سیاسی و اجتماعی حاصل از انقلاب، تحولات شگرفی در زندگی فرهنگی و در نتیجه در صورت و معنای شعر پدید آمد. یکی از این تحولات، تغیر ساختار شعر، از تک‌بیت‌های گسستهٔ شعر کهن فارسی، تحت تأثیر شعر غربی ـ که دارای نظام خطی است ـ به واحدی یکپارچه بود. به همین دلیل، شعر روایی- که لازمهٔ آن پیوستگی و توالی مطالب است- در این دوره و دوره‌های پس از آن، رشد چشمگیری یافت.

نوروزی نامه (۱۲۹۷)، **سه تابلوی ایده‌آل** (۱۳۰۱) **وجمهوری سوار**

1-Lyric poetry 2.Mystic-Didactic poetry

(۱۳۰۳) از آثار میرزادهٔ عشقی (۱۲۷۲- ۱۳۰۳)، نمونه‌هایی از شعر روایی دوران مشروطیت است که در قالبهای سنتی (مثنوی ومسمط) سروده شده‌اند و هنوز سبک و سیاق حکایت‌های کهن را دارند. (لنگرودی، ۱۴۵/۱-۱۴۶).

پس از رواج شعر نو، اشعار روایی فراوانی در این قالب سروده شد. **خانهٔ سربویلی** (۱۳۱۹) اثر نیمایوشیج (۱۲۷۶ - ۱۳۳۸) مهم ترین کوشش شاعر برای مدرنیزه کردن شعر روایی تا زمان سرایش آن است؛ هر چند خود داستان، برگرفته از قصه‌های بومی و فولکلوریک است. (حمیدیان ۲۰۱). نیما قالب نو را ساختمانی مناسب برای گفتگو و نمایش می‌دانست. خانهٔ سربویلی، اوج یک گفتگوی نمایشی[1] و در نتیجه اوج کار نیما در شعر روایی است. (همان ۲۱۰).

شعر امروز، سرشار از روایت است، چه در شکل منظومه‌های بلند؛ نظیر درفش کاویان (۱۳۴۰) از حمید مصدق (۱۳۱۸- ۱۳۷۷) و چه در صورت طرحهای مختصر؛ مانند شعر کوتاه **سفر به خیر** از محمد رضا شفیعی کدکنی (۱۳۱۸-) از **مجموعهٔ در کوچه باغ‌های نشابور**:

- « به کجا چنین شتابان ؟ »
گون از نسیم پرسید.
- « دل من گرفته زینجا،
هوس سفر نداری
ز غبار این بیابان ؟ »
- « همه آرزویم، اما
چه کنم که بسته پایم.... »
- « به کجا چنین شتابان ؟ »
- « به هر آن کجا که باشد به جز این سرا سرایم. »
- « سفرت به خیر اما، تو و دوستی، خدا را
چو از این کویر وحشت، به سلامتی گذشتی.

1-Dramatic dialogue

به شکوفه‌ها، به باران

برسان سلام ما را (لنگرودی ۸۸- ۸۹).

ساختار اشعار روایی فارسی

- **اشعار حماسی و غنایی**، در قالب مثنوی و دو بحر متقارب و هزج سروده شده‌اند. داستان، سیری خطی دارد و راوی - که دارای زاویهٔ دید سوم شخص است - شخصیتها را از ابتدا تا انتهای داستان، تعقیب می‌کند. گاه شاعر (راوی) با مطرح کردن مطالبی که در منطق داستان جایی ندارند، اعلام حضور می‌کند؛ مطالبی نظیر ساقی‌نامه، سوگند نامه و مواعظ اخلاقی یا گزارش احوالات شخصی.

- **اشعار عرفانی** دارای دو ساختار عمده‌اند: ۱- داستان‌های بلند (در قالب مثنوی)، گاه شامل چندین هزار بیت که داستان‌های فرعی چندی را در بطن خود دارند؛ ۲- مجموعه‌ای از حکایات مجزا (در قالب قطعه و مثنوی).

منطق الطیر عطار(۵٤۰ - ٦۱۸ ق) نمونهٔ کاملی از گونهٔ اول است. داستان اصلی، سفر مرغان برای یافتن سیمرغ است و ۱٦۰ داستان فرعی که حجم آنها بین دو تا ٤۰۰ بیت (حکایت **شیخ صنعان**) در نوسان است، داستان اصلی را همراهی می‌کنند. برای ایجاد پیوند میان این حکایات با داستان اصلی، اغلب هیچ گونه نشانهٔ متنی و عبارت پیوند دهندهٔ مستقیم به کار نمی‌رود. (اخلاقی، ۱۵۷). همین امر موجب می‌شود مرز مشخصی میان داستان اصلی با حکایات فرعی برقرار نشود؛ در نتیجه انسجام متن و وحدت فضا حفظ شود. (منظور از عبارات پیوند دهنده، عباراتی است که در داستانهای عامیانهٔ هندی، با آن برخورد می‌کنیم؛ به این صورت که یکی از اشخاص داستان، به دیگری می‌گوید: «تو نباید چنین و چنان کنی تا آنچه بر فلان رسید، بر تو نرسد.» دیگری می‌پرسد: «چگونه است آن؟» و طرف نخستین، داستان را آغاز می‌کند. در عربی «کیف ذلک؟» و در سنسکریت «Katham etat»، معادل این عبارت هستند. (همان،۱۵٦).)

در نوع دوم از ساختارهای شعر عرفانی، شاعر، ابواب جداگانه‌ای تنظیم می‌کند و در هر باب، به شرح و تبیین موضوعی می‌پردازد. سپس به مناسبت هر

موضوعی، حکایتی می‌آورد؛ مانند **مخزن الاسرار** (۵۷ ق) سرودهٔ نظامی (۵۳۰ – ٦١٩ ق).

به دو شیوهٔ یاد شده باید شیوهٔ سومی را هم افزود که در حقیقت، روشی بینابین است. بدین ترتیب که شاعر، بدون آنکه ابواب و فصول را تعیین کند و بدون آنکه یک داستان بلند را در نظر داشته باشد، در خلال ذکر مباحث عرفانی، جای جای، از حکایات برای تأیید و توضیح بیشتر، استفاده می‌کند. این روش، که روش منحصر به فردی است، در **مثنوی معنوی** (٦٦٠ ق) اثر مولانا (٦٠٤ – ٦٧٢ ق) به کار گرفته شده است.

ـ ساختار اصلی **اشعار تعلیمی** (در قوالب قطعه و مثنوی)، همان شکل دوم از ساختارهای شعر عرفانی ـ یعنی تنظیم ابواب جداگانه و بیان حکایات متناسب با موضوع باب ـ است. با این تفاوت که در اشعار تعلیمی، حجم حکایات، از حجم مباحث نظری بیشتر است.

– ساختار **شعر نو**، بر یکپارچگی و وحدت[1]، استوار است. نیما ساختار شعر خود را به استخری از آب، تشبیه می‌کند که وقتی باد به آن می‌وزد یا سنگی در آن می‌افتد، موج‌هایی تشکیل می‌شود. هر موج کوچک، محاط در موج بزرگ‌تر است و به نوبهٔ خود، محیط بر موج کوچک تر و مجموعهٔ این امواج کوچک و بزرگ، کامل کنندهٔ این دستگاه هستند. (نیما ۱۵۷– ۱۵۸).

آنچه حوادث یک داستان را به هم گره می‌زند، وجود رابطهٔ علّی میان آنهاست. از این رو، شعر نو که از بندهای به هم پیوسته‌ای که هر یک نتیجهٔ بند پیشین است، تشکیل شده، نزدیک‌ترین قالب شعری به ساختار روایی است.

غزل روایی

تا اینجا دربارهٔ قوالب عمدهٔ شعر روایی (مثنوی و قطعه) و برخی قوالب فرعی (مسمط و نیمایی) مباحثی را مطرح کردیم. این قالبها، به دلیل نداشتن محدودیت دررعایت طول ابیات یا بندها، قابلیت داستان گویی دارند؛ اما آیا یک قالب کوتاه، مثلاً غزل هم می‌تواند حاوی یک داستان باشد ؟ برای پاسخ به این سؤال باید از نظر تاریخی، کمی به عقب برگردیم.

1-Integrity

تکوین قالب غزل

غزل، فرزند قصیده است. با افول قصیده که بر اثر بی‌توجهی شاهان سلجوقی به شعرا پیش آمد، شاعران به جای مدح ممدوح، به مدح معشوق و به جای توصیف طبیعت، به بیان عواطف و احساسات خود پرداختند. (شمیسا ۲۱۰). به این ترتیب، قالب غزل به طور جدی وارد شعر فارسی شد. تا پیش از آن نسبت غزل به قصیده بسیار ناچیز بود و بعید نیست که این غزل‌های اندک نیز در واقع، بخش تغزلات قصایدی بوده‌اند که قسمت مدح آنها از بین رفته یا سروده نشده باشد. (همان ۲۰۹). توضیح آنکه هر قصیده ـ قبل از ورود به مدح ـ مقدمه‌ای دارد که بسته به موضوع آن، ممکن است عشق، ذکر ایام جوانی، یا شعری لطیف دربارهٔ زنان باشد که به ترتیب، **تغزل، تشبیب و نسیب** نام می‌گیرد. اغلب، بخش تغزل دارای محوری عمودی است و شامل یک گفتگو میان عاشق و معشوق می‌شود که جهت‌گیری آن، مدح و ممدوح است. همچنین شامل ذکر ماجرایی میان دو محبوب است؛ مانند قهر و آشتی، برگزاری یک محفل شبانه یا ملاقات در یک راه‌گذر.

با گسترش غزل، موضوعات مختلف ـ اعم از عاشقانه، سیاسی و مدحی ـ وارد این قالب شعری شدند؛ اما تغزل بازمانده از قصاید - که ما در اینجا آن را «غزل روایی» می‌نامیم - نیز همچنان به حیات خود ادامه داد. این ساختار شاید یگانه ساختاری باشد که با دنبال کردن یک خط سیر داستانی، محور عمودی ملموسی دارد. برای توضیح بیشتر، به سایر ساختارها نگاهی می کنیم.

ساختار غزل فارسی

در شعر کهن، تکوین تصویر در یک بیت صورت می‌گرفت؛ در هر بیت، یک یا دو تصویر ارائه می‌شد و تکوین پیدا می‌کرد. گاهی این تصویر، به یکی دو بیت دیگر نیز تجاوز می‌کرد؛ ولی با رسیدن به اوج، پایان می‌پذیرفت. از این رو شعر گذشتهٔ فارسی، شعر مینیاتوری است.

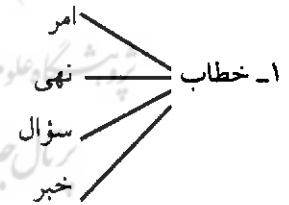
این شیوه در حافظ (۷۲٦ ـ ۷۹۱ ق) مشخص‌ترین چهرهٔ خود را پیدا می‌کند و بعدها مکتب هندی، شعر را کاملاً به صورت «شاه‌بیت‌سازی» درمی‌آورد. (براهنی،

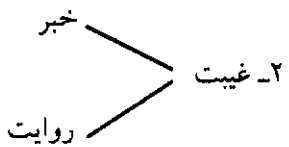
۲۹٤/۱ تا ۲۹٦).

این دیدگاه مربوط به روساخت شعر فارسی می‌شود؛ اما از نظر ژرف ساخت، غزل‌ها دارای ساختار دوری هستند. دربارهٔ خاستگاه و علت وجودی این ساختار و تفاوت آن با ساختار غربی ـ که حالت زنجیری و خطی دارد ـ عقیده بر آن است که: در جوامع « مبدأ گرای » و « مرکز مدار » (جوامع شرقی) همه چیز در پیرامون مرکز، نظام‌بندی می‌شود. در چنین نظامی، مهم نیست که واحدهای ساختاری با هم دمساز باشند یا نه؛ مهم دمساز بودن تک تک آن واحدها با مرکز نظام است. (حق شناس ۳۰). حاصل این نوع نگاه، یک ژرف‌ساخت دوری و یک رو ساخت گسسته نماست. در عوض ، جوامع غربی بر دو اصلِ تصرف و تولید استوارند. حرص تصرف، نیاز به تخصص را در پی دارد و نیاز به تولید، تسمه و خط تولید را. پس حاصل این دیدگاه، وجود ژرف ساختی خطی و روساختی پیوسته است. (همان ۳۱ ـ ۳۲)

انواع ساختارهای غزل

رده‌بندی انواع ساختارها، بر اساس شیوهٔ بیان و تکنیک غالب در غزل، به ترتیب زیر است:





۳ـ حدیث نفس

٤ـ گفتگو

این ساختارها، ساختهای اصلی هستند. از ترکیب ساختهای اصلی، ساختهای

فرعی تشکیل می‌شوند؛ مثلاً اگر همهٔ ابیات یک غزل، دارای ساخت خطابی باشند، آن غزل، جزو ساختهای اصلی است؛ اما اگر چند بیت، خطاب و چند بیت، غیبت باشد، ساختار، فرعی است. در دوره‌های اولیهٔ تکوین غزل، بسامد ساختارهای اصلی ـ خصوصاً خطاب ـ بسیار زیاد است؛ اما هر چه پیش‌تر می‌رویم، ساختارها پیچیده‌تر می‌شوند و شمار ساختارهای فرعی، افزونی می‌گیرد.

ساختار روایی

گفتیم که در غزلهای فارسی، از نظر صورت، پیوندی محکم میان ابیات نیست. گواه این سخن آنکه با حذف یا جابه‌جایی ابیات، لطمه‌ای به محتوای سخن وارد نمی‌شود؛ اما غزل روایی، از این قاعده مستثناست.

« غزل روایی» غزلی است که از طرح یا هندسهٔ خاصی پیروی می‌کند. این هندسه عبارت است از: **مقدمه، تنه و نتیجه گیری**. طی این سه بخش، شاعر به بیان یک رویداد کوتاه می‌پردازد.

ـ در قسمت **مقدمه**، شاعر، زمان، مکان، حالات روحی یا ظاهری شخصیتها و به طور کلی، وضعیت اولیه‌ای را که برای ورود به داستان لازم است، توصیف می‌کند:

« دوش رفتم به در میکده خواب آلوده خرقه تر، دامن و سجاده شراب آلوده »

ـ در بخش بعدی، یعنی تنه، آنچه روی داده و آنچه گفته شده است، ذکر می‌گردد:

« آمد افسوس کنان مغ بچهٔ باده فروش گفت: بیدار شو ای رهرو خواب آلوده »

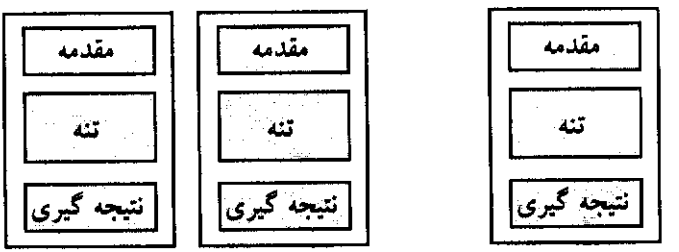
ـ و در نهایت گره داستان، با حاضر جوابی معشوق یا ذکر یک نکتهٔ عرفانی یا اخلاقی گشوده می‌شود و روایت به پایان می‌رسد:

«... گفتم ای جان و جهان، دفتر گل عیبی نیست که شود فصل بهار از می ناب آلوده،
گفت: حافظ لغز و نکته به یاران مفروش آه ازین لطف به انواع عتاب آلوده »

نسبت این سه بخش به یکدیگر، همیشه نسبت یکسانی نیست؛ اغلب، مقدمه و نتیجه گیری، کوتاه‌تر از بدنه هستند. گاهی نیز این نسبتها تا حدی تغییر می‌کنند و

مقدمه و نتیجه قسمت بیشتری را به خود اختصاص می‌دهند؛ اما قالب کلی، برتری بدنه بر دو بخش دیگر است. این قالبها را به صورت اشکال زیر می‌توان نشان داد:

(قالب اصلی) (قالب‌های فرعی)



هر یک از بخشها را می‌توان به عناصر سازنده تجزیه کرد؛ مثلاً بخش مقدمه شامل زمان (دوش، سحر، دی، بهار و...) و مکان (کوی معشوق، میکده، مسجد، دیر و...) می‌شود.

صحنه آرایی در ساده‌ترین و ابتدایی‌ترین شکل خود صورت می‌گیرد؛ گویی قبلاً رمزها و قراردادهایی میان گوینده و خواننده معین شده است که به روشنگری مطلب کمک می‌کند؛ پس خواننده به منظور مرتفع ساختن کمبودهای صحنه، از تخیل خود استفاده می‌کند.

شخصیتها در چند گروه عمده جای می‌گیرند: شاعر (راوی)، معشوق ترسا، ساقی، پیر، مطرب، بلبل، بادصبا، گل و.... این چهره‌ها هم مانند زمان و مکان، دقیق نیستند و شاعر، بیشتر به الگوسازی می‌پردازد تا چهره پردازی. گاه بسامد یک شخصیت در غزلیات یک شاعر، بر شخصیتهای دیگر، افزونی می‌گیرد؛ مثلاً در غزلهای عطار، بسامد « ترسا » در اوج است. به طور کلی، غزلهای روایی، دارای ویژگی‌های اساسی زیر هستند:

۱ـ اساس روایت، تحت الشعاع نتیجهٔ اخلاقی است.

۲ـ مضامین، محدود به چند مورد خاص می‌شوند.

۳ـ خصوصیات قصه‌های عامیانه در آنها دیده می‌شود؛ خصوصیاتی نظیر مطلق گرایی (خوب ـ بد)؛ زمان و مکان فرضی؛ همسانی قهرمانها؛ ایجاد شگفتی

با ماجراهای غیر واقعی (مانند حضور فرشتگان یا دریافت پیام سروش).
٤ـ گفتگوهای زنده و پرشور و بیان حالات. (گاهی این ویژگی غزل‌ها را به نمایش نزدیک می‌کند.)
٥ ـ طبق کنش قهرمانان، ساختار اصلی، شامل این طرح‌هاست:
حرکت (کسی به نزد راوی می‌آید (⟵)؛ راوی به نزد کسی می‌رود (⟶)
گفتگو⟵ حرکت (بازگشت راوی ـ بازگشت نفر دوم) یا حرکت (آمدن یا رفتن اشخاص)⟵گفتگو.

در پایان، برای آشنایی بیشتر با این گونه از غزل، یک نمونه را، طبق عناصر داستانی موجود در آن و نحوهٔ کاربرد آنها، تجزیه و تحلیل می‌کنیم:

سحرگاهی شدم سوی خرابات — که رندان را کنم دعوت به طامات
عصا اندر کف و سجاده بر دوش — که هستم زاهدی صاحب کرامات
خرابساتی مرا گفتا که ای شیخ — بگو تا خود چه کار است از مهمات
بدو گفتم که کارم توبهٔ توست — اگر توبه کنی یابی مراعات
مرا گفتا برو ای زاهد خشک — که تر گردی ز دردی خرابات
اگر یک قطره دردی بر تو ریزم — ز مسجد بازمانی وز مناجات
برو مفروش زهد و خود نمایی — که نه زهدت خرند اینجا نه طامات
کسی را اوفتد بر روی این رنگ — که در کعبه کند بت را مراعات
بگفت این و یکی دردی به من داد — خرف شد عقلم و رست از خرافات
چو من فانی شدم از جان کهنه — مرا افتاد با جانان ملاقات
چو از فرعون هستی باز رستم — چو موسی می‌شدم هردم به میقات
چو خود را یافتم بالای کونین — چو دیدم خویشتن را آن مقامات،
بر آمد آفتابی از وجودم — درون من برون شد از سماوات
بدو گفتم که ای دانندهٔ راز — بگو تا کی رسم در قرب آن ذات
مرا گفتا که ای مغرور غافل — رسد هرگز کسی ؟ هیهات هیهات
بسی بازی ببینی از پس و پیش — ولی آخر فرومانی به شهمات

همه ذرات عالم مست عشقند فرومانده میان نفی و اثبات
در آن موضع که تابد نور خورشید نه موجود و نه معدوم است ذرات
چه می‌گویی تو ای عطار، آخر که داند این رموز و این اشارات

مقدمه: بدون هیچ‌گونه توضیحی دربارهٔ فضا و محیط داستان، با یک اشارهٔ کوتاه به زمان (سحرگاه)، عمل داستان آغاز و شخصیت اصلی، وارد صحنه می‌شود. از آنجا که آهنگ داستان، در کل، سریع است، این آغازگری همراه با حرکت و توصیفی ساده ـ به کمک دو نماد (عصا و سجاده) ـ به‌خوبی، به مقدمه شکل می‌دهد.

تنهٔ داستان: این بخش، شامل دو گفتگوی نسبتاً طولانی است. گفتار شیخ، کوتاه‌تر و گفتار رند، طولانی‌تر است. همان‌طور که شخصیتها قالبی هستند، گفتارشان نیز قالبی است. زاهد، با وجود عزمی که سحرگاهان به خاطر آن برخاسته است، بی‌هیچ کوشش و چون و چرایی، مجاب می‌شود.

گره: دو گره در این داستان دیده می‌شود که حاصل دوگونه کشمکش است: کشمکش زاهد با رند در ابتدای داستان که از نوع کشمکش یک شخصیت با شخصیت دیگر است. (کشمکش بیرونی)؛ کشمکش زاهد با خود در انتهای داستان که از نوع کشمکش شخصیت با خودش است (کشمکش درونی). پس گره اول، این است که زاهد چگونه خواهد توانست بر رند فائق آید و گره دوم اینکه چگونه زاهد، راز هستی را درخواهد یافت و به قرب ذات خواهد رسید.

اوج: نقطه‌ای که تنش به بالاترین حد خود می‌رسد، زمانی است که زاهد صاحب کرامات، از دست رند خراباتی، شراب می‌نوشد و دچار تغییر حال می‌شود.

گره‌گشایی و نتیجه‌گیری: مطالبی که در پایان غزل می‌آید، منظور واقعی شاعر را از میکده، رند و شراب بیان می‌کند؛ اما در نهایت، طرح یک سؤال (که داند این رموز و این اشارات ؟) شنونده را در حالتی از تعلیق قرار می‌دهد. از این نظر، این داستان، با قصه‌های عامیانه ـ که دارای پایانی قطعی هستند ـ تفاوت دارد و به خواننده مجال تفکر و تخیل می‌دهد.

زاویهٔ دید: زاویهٔ دید، اول شخص مفرد است. راوی، خود شاهد و ناظر داستان

است و در آن، شرکت هم دارد. این زاویهٔ دید، عنصر باورپذیری و حقیقت‌نمایی داستان را قوت می‌بخشد.

شمار شخصیتها و انواع آنها: غزل، دو شخصیت اصلی دارد: زاهد و رند. شخصیت زاهد، از نوع شخصیتهای **پویاست**، به این معنا که در روند داستان، دچار دگردیسی و تحول می‌شود؛ اما شخصیت رند، از نوع **ایستاست** و در خلال داستان، تغییری نمی‌کند. از سوی دیگر، هر دو شخصیت، از نوع کلیشه‌ای هستند؛ به عبارت دیگر **تیپ** هستند نه **کاراکتر**. شاعر نیز که به این امر واقف است، برای بهتر نشان دادن تیپها، از نمادها یاری می‌جوید؛ عصا و سجاده دو نماد برای نشان دادن تیپ زاهد. در ادامه نیز توضیحی کوتاه ـ که البته خوانندهٔ آشنا به متن، از آن بی‌نیاز است ـ برای علت آوردن دو نماد عرضه می‌کند: که هستم زاهدی صاحب کرامات.

پیرنگ: توالی رویدادها، با تکیه بر موجبیت و روابط علّی، عبارتند از:

زاهد به عزم ایجاد تغییر در رندان، عازم خرابات می‌شود ← با خراباتی ملاقات می‌کند ← گفتگویی میان آن دو صورت می‌گیرد ← زاهد مجاب می‌شود و شراب می‌نوشد ← دچار تغییر حالت می‌شود ← از سکر به صحو باز می‌گردد؛ مجدداً به گفتگو می‌پردازند و رند از بحث، نتیجه‌گیری می‌کند.

بدین ترتیب ساختار داستان عبارت است از:

حرکت (راوی به نزد کسی می‌رود) ← **گفتگو** ← **حرکت** (در اینجا حرکت درونی، تغییر حال روحانی).

فهرست منابع

ـ اخلاقی، اکبر. تحلیل ساختارهای منطق الطیرعطار. اصفهان: نشرفردا، ۱۳۷۶.

ـ براهنی، رضا. طلا در مس. تهران: زمان، ۱۳۷۱.

ـ حافظ، شمس الدین محمد. دیوان حافظ. به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی. تهران: سینا، ۱۳۷۲.

ـ حمیدیان، سعید. داستان دگردیسی. تهران: نیلوفر، ۱۳۸۱.

ـ حق شناس، علی محمد. حافظ شناسی: خودشناسی. نشر دانش، س۳، ش٤.
ـ داد، سیما. فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید، ۱۳۷۱.
ـ شمیسا، سیروس. سبک شناسی شعر. تهران: فردوس، چ۳، ۱۳۷٦.
ـ صفا، ذبیح الله. حماسه سرایی در ایران. تهران: امیرکبیر، ۱۳۳۲.
ـ عطار، فریدالدین. دیوان عطار. تصحیح تقی تفضلی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳٤٥.
ـ قویمی، مهوش. آوا و القا. تهران: هرمس، ۱۳۸۳.
ـ لنگرودی، شمس. تاریخ تحلیلی شعر نو. تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۰
ـ میرصادقی، میمنت. واژه‌نامهٔ هنر شاعری. تهران: کتاب مهناز، ۱۳۷۱.
ـ نیما یوشیج. حرفهای همسایه. تهران: دنیا، ۱۳٥۱.
– Cuddon, J. A. A dictionary of literary terms.
New York: Penguin book, 1979.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی