بسم الله الرحمن الرحیم

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

گروه ادبیات و زبان فارسی

تحلیل عنصر روایت در غزل-داستان های خواجوی کرمانی

از:

مریم مشایخی

استاد راهنما:

دکتر احمد رضی

استاد مشاور:

دکتر علی صفایی

اسفند ماه ۱۳۹۲

صفحه تقدیم

به یادروح بزرگوارپدر همسرگرامی ام که همواره افتخار می کنم آخرین کسی بودم که از محضر علم ایشان تلمذ نمودم.

یادش گرامی و روحش شادباد.

تقدیم به عزیزانم مادرم، پدرم، همسرم

که با فداکاری های معنوی و مادی خودشان

معنای عشق، ایثار، و از خودگذشتگی را به من آموختند

و دو شکوفه ی باغ زندگی ام جناب آقای مهندس مهدی رجایی و محمد آقا که با گذشت و شکیبایی شان در طول دوران

تحصیل و تحقیق همواره یاری گر و همراه این جانب بوده اند

تشکر و قدردانی

با یاری خداوند منّان اکنون که موفق به انجام این تحقیق گشته ام برخود لازم می دانم که از زحمات بی دریغ استاد گرامی جناب آقای دکتر رضی که قبول زحمت فرمودند و راهنمایی این پایان نامه را برعهده داشتند ودر طول تحقیق از رهنمودهای عالمانه و نکته سنجی های استادانه ایشان بهره مند بودم کمال تشکّر و سپاس گزاری را داشته باشم.

همچنین از استاد مشاور گرامی جناب آقای دکتر صفایی که بر این جانب منّت نهادند امر مشاوره پایان نامه را تقبّل نمودند وبا کمال بلند نظری و همکاری و صبر و بزرگواری راه گشای چالش های پیش روی این پایان نامه بوده اند تا اثر حاضر به بار نشست. از تذکرات استادانه و ارزشمند ایشان کمال تشکّر را دارم.

از استادان گرامی جناب آقای دکتر تسلیمی و سرکار خانم مصلحی به جهت قبول زحمت داوری این پایان نامه بسیار سپاسگزارم.

با سپاس بی کران از زحمات بی شائبه برادر بزرگوارم جناب آقای دکتر حمیدرضا مشایخی و همسرگرامی ایشان سرکار خانم دکتر خلیلی زاده به خاطر همهٔ کمک های سودمندشان که با سعه صدر دلسوزانه تکیه گاه بزرگ این جانب در طول دوران تحصیل و به خصوص تدوین این پایان نامه بوده اند.

از زحمات استاد گرامی و معلم عزیزم جناب آقای حسن شکوری که هم از نظرات محققانه ایشان بهره مند بودم و هم از گنجینهٔ با ارزش کتابخانه ایشان استفاده فراوان بردم صمیمانه تشکر می کنم.

فهرست مطالب

عنوان **صفحه**

چکیده فارسی .....ح

چکیده انگلیسی.....ز

فصل اول: کلیّات

۱-۱ بیان مسئله.....۲

۱-۲ پرسش های اساسی تحقیق.....۲

۱-۳ فرضیه های تحقیق.....۳

۱- ۴ پیشینه تحقیق.....۳

۱-۵ روش تحقیق.....۴

۱-۶ اهمیّت تحقیق.....۴

۱-۷ معرفی مختصر خواجو.....۴

۱-۸ معرفی مختصر ژنت.....۵

۱- ۹ خواجو و قصه پردازی.....۵

۱- ۱۰ غزل-داستان.....۶

۱- ۱۱ سه حادثه یا بخش برای داستان(وضعیت آغازین، حادثه، نتیجه).....۷

۱- ۱۲ مینی مالیسم در ادبیات.....۸

۱-۱۲- ۱ خصوصیات داستان های مینی مالیستی.....۹

۱-۱۲-۲ شگردهای کمینه گرایی در داستان.....۱۰

۱-۱۲-۳ زمان وعلیّت در داستان مینی مال.....۱۲

۱-۱۳ تعریف روایت و ویژگی های آن.....۱۲

۱-۱۳-۱ شعر روایی و اهمیّت روایت.....۱۳

۱-۱۳-۲ سطوح روایت.....۱۴

۱-۱۳-۳ زمان داستان در متن روایی..... ۱۴
۱-۱۳-۴ انواع روایت با توجه به عامل زمان از نظر ژنت..... ۱۵
۱-۱۳-۵ مسئله زمان از نظر ژرار ژنت..... ۱۶
۱-۱۳-۶ جنبه های سه گانه زمان..... ۱۶
۱-۱۳-۶-۱ [نظم] ترتیب..... ۱۶
۱-۱۳-۶-۱-۱ گذشته نگر..... ۱۷
۱-۱۳-۶-۱-۲ آینده نگر..... ۱۷
۱-۱۳-۶-۲ تداوم..... ۱۸
۱-۱۳-۶-۲-۱ ثبات پویایی(شتاب ثابت/معیار)..... ۱۹
۱-۱۳-۶-۲-۲ شتاب مثبت..... ۱۹
۱-۱۳-۶-۲-۳ شتاب منفی..... ۱۹
۱-۱۳-۶-۳ بسامد..... ۱۹
۱-۱۳-۶-۳-۱ بسامد مفرد یا تک محور..... ۲۰
۱-۱۳-۶-۳-۲ بسامد مکرر..... ۲۰
۱-۱۳-۶-۳-۳ بسامد بازگو..... ۲۰
۱-۱۴وجه در روایت..... ۲۰
۱-۱۴-۱ فاصله..... ۲۰
۱-۱۴-۱-۱گفتار مستقیم..... ۲۱
۱-۱۴-۱-۲ گفتار غیر مستقیم..... ۲۱
۱-۱۴-۲چشم انداز(کانونی شدگی)..... ۲۱
۱-۱۴-۲-۱ کانونی سازی صفر یا دیدگاه از پشت سر وقایع..... ۲۲
۱-۱۴-۲-۲ کانونی سازی درونی یا دیدگاه روبه رو یا همسان..... ۲۲
۱-۱۴-۲-۳ کانون سازی بیرونی یا دیدگاه خارج..... ۲۳

۱-۱۴-۲-۳-۱ کانونِ صفر-باز نمودِ ناهمگن..... ۲۳
۱-۱۴-۲-۳-۲ کانونِ صفر-باز نمودِ همگن..... ۲۳
۱-۱۴-۲-۳-۳ کانون درونی- بازنمود ناهمگن..... ۲۳
۱-۱۴-۲-۳-۴ کانون درونی- بازنمود همگن..... ۲۳
۱-۱۴-۲-۳-۵کانون بیرونی- باز نمود ناهمگن..... ۲۳
۱-۱۴-۲-۳-۶ کانون بیرونی -بازنمود همگن..... ۲۳
۱-۱۵ لحن(صدا)..... ۲۴
۱-۱۵-۱ زمان روایت..... ۲۴
۱-۱۵-۲ مکان روایت با توجه به شخص دستوری..... ۲۴
۱-۱۵-۲-۱ کانون روایت درونی..... ۲۴
۱-۱۵-۲-۲ کانون روایت بیرونی..... ۲۵
۱-۱۶ بررسی عناصر داستانی..... ۲۶
۱-۱۶-۱ پیرنگ..... ۲۶
۱-۱۶-۲ درون مایه..... ۲۷
۱-۱۶-۳ شخصیت..... ۲۸
۱-۱۶-۴ لحن..... ۲۹
۱-۱۶-۵زبان..... ۲۹
۱-۱۶-۶ فضا..... ۲۹
۱-۱۶-۷ صحنه..... ۲۹
فصل دوم: تحلیل..... ۳۱
فصل سوم: جمع بندی و نتیجه گیری ۱۲۵
فهرست منابع ۱۴۱

چکیده

تحلیل عنصر روایت در غزل-داستان های خواجوی کرمانی

مریم مشایخی

اگرچه قدمت روایت به قدمت بشر است ولی روایت شناسی علم نسبتاً جوانی است که از عمر آن بیش از چند دهه نمی گذرد. شاید روایت را در ساده ترین و عام ترین بیان بتوان متنی دانست که قصه ای را بیان می کند و قصه گویی(راوی) دارد. علم روایت شناسی ظرفیت های فراوانی را برای شناخت و تحلیل متون داستانی قدیم و جدید دارد. از جمله مواردی که در این پایان نامه به آنها پرداخته شد؛ مؤلفه های زمان، وجه(حال و هوا) و صدا (لحن)، و نیز بررسی برخی عناصر داستانی در غزل است. خواجوی کرمانی از شاعران برجستهٔ قرن هشتم است که در قالب مثنوی آثار داستانی زیادی را از خود به جای گذاشته است. او به دلیل تسلط بر شگرد داستان پردازی در مثنوی، در قالب غزل نیز مهارت های ویژه ای از خود نشان داده است. در این پژوهش با استفاده از روش تحقیق توصیفی- تحلیلی، تعدادی از غزل-داستان های خواجو بر اساس نظریهٔ ژرار ژنت، نظریه پرداز فرانسوی، در بخش مولفهٔ زمان که شامل نظم، تداوم و بسامد است، تحلیل می شود. همچنین در بخشِ وجه، فاصله و چشم انداز(کانونی شدگی)، و در بخش صدا، زمان و مکان روایت بررسی و در آن ها ضمن استفاده از نظریهٔ ژنت از دیگر نظریه پردازان نیز بهره گرفته می شود. این تحقیق نشان می دهد که گذشته نگری، آینده نگری، تداوم، و بسامد ازمهم ترین الگوهای زمانی روایت است که خواجو با استفاده از فشرده گویی و با برهم زدنِ نظم منطقی در آن ها، با هنر داستان پردازی، اندیشه های عمیقِ عشقی و عرفانی خود را به مخاطب، انتقال می دهد. او همچنین با استفاده از صورت های مختلفِ وجه در روایت و لحن درآن و نیز بهره گیری از عناصر داستان از قبیل درون مایه، شخصیّت، لحن، زبان، فضا و صحنه، توانسته است میزان اثر بخشی کلام خود را بر ذهن مخاطب ببیشترکند و با انتقال مفاهیم آن، به شکل روایی منسجم تری دست یابد.

کلید واژه: خواجوی کرمانی، روایت، غزل- داستان، ساختار روایی

Abstract

The Analysis of the Narrative in Khajoo Kermanil's Lyrical Sonnets

Maryam Mashayekhi

Although the narrative is as old as mankind, but the science of narratology is relatively young that it is not further 10 decade. We may consider the narrative as the simplest and the most general statement which expresses a tale and so has a narrator. The science of narrative has a vast amount of capacity for the recognition and analysis of the both classic and modern tales. One example of these capacity that used in this very thesis is the time components, (phase/mood), tone and also considering some of the tales ingredient in sonnet. Khajoo Kermani is one of the most outstanding poets in the eighth century that left behind lots of works in the form of template. Due to his dominance over the fictioning in Masnavi, he showed special tallents in sonnet too. In this research, using a descriptive–analytical research method, based on Gerard Gennette's theory "the French theories", some of the Khajoo's sonnet-fictions are analysed in terms of time component which includes order, continuity, and frequency. Also, made use of the Gerard Gennette's theory and other theorists in the study of the feature which include the interval and the outlook and for the tone section which include place and the time. research shows that retrospective, providence, continuity and frequency is one of the most important pattern of all the time that the Khajoo where transferring them to reader by using shortened phrase and bashing the logic order in them, fictioning, deep thought on love and mystical. He was able to influence on readers mind by using different kind of face in narrative and sound in them and also by taking advantage of story ingredient such as content, character, sound, language, space/barley, scene. He also tried to achieve more coherent narrative by transferring the concepts to his audience.

Key words: Khajoo Kermani, Narrative, lyrical Sonnet, Structural Narrative.

فصل اول

کلیّات

۱-۱ بیان مسئله

مایکل تولان روایت را توالی ملموس حوادثی که غیر تصادفی کنار هم آمده باشند تعریف کرده است. منظور او از غیر تصادفی بودن حوادث، این است که ارتباط میان حوادث باید پذیرفتنی و مستدل باشد. اسکولز نیز متنی را روایت می داند که دو عنصر داشته باشد:یکی داستان و دیگری داستان گو.

میان شعر و داستان از گذشته های دور پیوندی عمیق وجود داشته است وشاعران برجسته در طول تاریخ داستان پردازانی توانا نیز بوده اند. از این رو علاوه بر شاعرانی همچون فردوسی و نظامی که اساس کارشان بر روایت داستان استوار بود؛ درلابه لای آثارهمه شاعران می توان روایت بخش های اثر بخش زندگی بشری را که به صورت کوتاه و گذرا بیان شده اند مشاهده کرد. از میان قالب های شعری،مثنوی بیشترین ظرفیت را برای داستان گویی و داستان پردازی داشته است. از این رو همه گونه های داستانی از حکایات بسیار کوتاه گرفته تا داستان های بسیار بلند در این قالب روایت شده اند اما داستان پردازی در سایر قالب های شعری نیز مورد توجه بود به ویژه غزل که از قرن ششم به این سو از قالب های رایج و گاه مسلط در تاریخ شعر فارسی بوده است. داستان پردازی در قالب غزل و سرودن غزل-داستان به صورت گسترده، ابتدا به وسیله مثنوی سرایان داستان پرداز همچون عطار و مولانا و نظامی گنجوی به کار رفته است.

غزل- داستان ها نوعی از اشعار غنایی اند که ساختار روایی دارند ودر آن ها بیش از همه تجربه های ناشی از عواطف فردی روایت می شود که البته مضامین آن می تواند عشقی،عرفانی، اندیشگانی، اجتماعی،تاریخی و...باشد و یا با مضامین متنوع تلفیق شده باشد.

بررسی غزل-داستان ها نشان می دهد که چگونه شاعران ادب فارسی از هر فرصتی برای پیوند زدن شعر با روایت سود جسته اند و چگونه از قالب شعری کوتاهی همچون غزل که اساس آن بر بیان عاطفه بنا شده بود برای روایت لحظه های ناب عاطفی که خود یا دیگران آن را تجربه کرده بودند بهره می جستند.

۱-۲ پرسش های اساسی تحقیق

این تحقیق بر آن است تا به پرسش های زیر پاسخ دهد

۱-روایت در غزل داستان های خواجو چه کارکردهایی دارد؟

۲-گونه های روایت در غزل-داستان های خواجو کدامند؟

۳-چه عواملی موجب گرایش خواجو به سرودن غزل-داستان شده است؟

۴-نحوه به کارگیری عناصر داستانی در غزل-داستان های خواجو چگونه است؟

۵-چه نسبتی میان روایت و شعر در غزل-داستان های خواجو وجود دارد؟

۶-روایت قصه های غزل-داستان های خواجو از نظر تداوم چگونه است؟

۷-آیا زمان بندی قصه های غزل- داستان های خواجو با داستان آن ها هماهنگی دارد؟

۱-۳ فرضیه های تحقیق

۱-عنصر روایت در غزل های خواجو به انسجام آنها در محور عمودی و افقی کمک کرده است وبه غزل ها خصوصیت نمایشی داده و موجب شده است تا این گونه غزل ها، ارتباط بهتری با مخاطب داشته باشند و تأثیر بیشتری بر او بگذارند.

۲-روایت در غزل های خواجو،گاه در سراسر یک غزل و گاه در خوشه ای از ابیات و گاه نیز در یک بیت ارائه می شود.

۳-داستان سرایی خواجو در مثنوی هایش، وجود الگوهای سرایش این گونه از غزل در شعر پیشینیان از جمله عطار، نظامی، و مولوی و همچنین وجود خصوصیات مشترک میان شعر و داستان از جمله تخیل،توصیف،تداعی و ...از عوامل گرایش خواجو به سرودن غزل-داستان ها است.

۴-به علت کوتاهی غزل ها، همه عناصر داستانی در یک غزل-داستان امکان حضور نمی یابند، اما می توان نقش عناصری همچون شخصیت، صحنه، زاویه دید را به صورت فشرده در آن ها دید.

۵-به رغم مثنوی های خواجو که در آن ها شعر در خدمت روایت قرار می گیرد،در غزل-داستان های خواجو بیشتر روایت در خدمت شعر قرار گرفته است.

۶-در اغلب غزل-داستان های خواجو همه حوادث قصه روایت نمی شود و همیشه چیزهایی از آن حذف می گردد.

۷-زمان در این گونه غزل ها مبهم روایت می شود وبه نظر می رسد زمان بندی قصه با توجه به بافت غزل ها با داستان آن ها هماهنگ باشد.

۱-٤ پیشینه تحقیق

یکی از اشکالات نیما یوشیج که نام او با تحول شعر فارسی پیوند خورده است، بر غزل کلاسیک فارسی این بود که این ژانر در گذشته به دلیل غیر روایی بودن نتوانسته است تجربه های گسترده زندگی را به صورت عینی بازتاب دهد. این نظر نیما توجه محققان را به بحث روایت در غزل جلب کرد و محققانی همچون غلامحسین یوسفی، محمد رضا شفیعی کدکنی،سیروس شمیسا، و تقی پورنامداریان(بعضی به اشاره و بعضی به تفصیل)در آثارشان توجه خوانندگان را به روایی بودن بخشی از غزل های فارسی جلب کردند ودر دهه اخیر نیز مقالات متعددی در معرفی و تحلیل غزل-داستان های عطار و مولانا از پیشینیان، و غزل های روایی معاصران از جمله سیمین بهبهانی منتشر شد که از میان آن ها می توان به اثر خانم مریم حیدری در بررسی ساختار روایی در غزل فارسی و آقای رحیم کوشش در غزل-داستان های دیوان شمس و مصطفی گرجی در نقد و تحلیل ساختار گرایانه غزل واره های انوری و احمد رضا منصوری در رد پای روایت وداستان در غزلیات شمس و قدرت الله طاهری در نقد و تحلیل ساختار گرایانه غزل-روایت های عطار اشاره کرد که به این موضوع پرداخته اند، اما در باره غزلیّات خواجو تنها برخی از محققان و داستان نویسان، اشاراتی کوتاه داشته اند که بیشتر توجه دادن مخاطبان به امکان بررسی غزل خواجو از منظر داستانی است.

۱-۵ روش تحقیق

شیوه گردآوری اطلاعات در این پایان نامه کتابخانه ای و روش تحقیق، توصیفی-تحلیلی است. در این پژوهش، تعداد سی غزل خواجو که طرح داستانی دارند مورد بررسی قرار گرفته است. معیار انتخاب غزل ها، برخورداری از الگوی فشرده گویی و ایجاز بیش ازحدّ محتوای آن از جهت داستان وارگی بوده است که با الگوی داستان های مینی مال کاملا مطابقت دارد. از این رو تلاش می شود ضمن درنظر داشتن خصوصیات داستان های مینی مالیستی از جهت عناصر داستانی گوناگون از جمله شخصیت پردازی، صحنه، لحن، زبان، فضا و درون مایه و نیز توجه به نظریه ژنت در زمینهٔ روایت در مورد زمان(نظم،تداوم،بسامد) وجه و لحن مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرد.

۱-٦ اهمیّت تحقیق

داستان سرایی درقرن هفتم و هشتم تا درجه ای متأثر از کار نظامی و یا دنباله گیری کار و شیوهٔ او در ترتیبِ موضوع داستان ها و کیفیت نظم آن ها بود (صفا، ۱۳۶۳. ج۳: ۳۲۹). خواجوی کرمانی از شاعران برجستهٔ قرن هشتم، علاوه بر سرودن مثنوی به تقلید از نظامی، قریب به هزار غزل سروده است که بخشی از این غزل ها، دارای مضامین داستانی است. او با بهره گیری از ذوق خدادادیِ قصه پردازی درمثنوی،در غزل نیز با توان مندی خاصی، معانی و اندیشه های عرفانی و عوالمی را که تجربه کرده، به مخاطبین منتقل کرده است. او توانسته است از این ظرفیت در غزل در جهت تثبیت دریافت های عرفانی خود ونزدیک کردن اذهان خوانندگان به آن بهره بگیرد. به دلیل تسلط خواجو در داستان پردازی در اشعارش، مطالعه عنصر روایت در غزلیات او، ضروری به نظر می رسد. از این رو نیاز مند مطالعه و تحقیق مستقل دانسته شده است.

۱-۷ معرفی مختصر خواجو

نخلبند شعرا، کمال الدین ابو العطا محمود بن علی بن محمود. مُرشدی کرمانی(۷۵۰-۶۸۹) عارف بزرگ و شاعرِ استاد ایران، در قرن هشتم می زیست. تخلّص او در همهٔ اشعارش «خواجو» است. نسبت مرشدی به سبب انتساب او به فرقهٔ مرشدیّه یعنی پیروان شیخ مرشد ابو اسحاق کازرونی است. دولتشاه سمرقندی نوشته است که او «از بزرگ زادگان کرمان بوده» است. (صفا، ۱۳۶۳. ج ۳: ۹-۸۸۶) لازم به ذکر است بین حافظ و خواجو هم زمان ارتباط نزدیک وجود داشت. خواجو که به سال و تجربت شاعری برحافظ تقدم داشت؛ در مدتی که مقیم شیراز بود چون دوستی که سِمت رهبری داشته باشد؛ بر اندیشهٔ حافظ پرتو تعلیم انداخته بود و به همین سبب است که در دیوان خواجهٔ شیراز ابیات بسیاری می بینیم که به تقلید یا با استقبال از غزلهای خواجو ساخته شده است تا به جایی که یکی از شاعران قریب به عهد حافظ گفته است:

استاد غزل سعدی است نزد همه کس اما دارد سخن حافظ طرز غزل خواجو(همان:۸۹۴).

دیوان او به دو قسمت « صنایع الکمال» و « بدایع الجمال» تقسیم شده است. او شش مثنوی در اوزان مختلف دارد که در سرودن آنها به نظامی و فردوسی نظر داشته است و در هر حال استادی و مهارت و قدرت طبع و اندیشه و نیز ابتکار وی در همهٔ آنها آشکار است (همان : ۸۹۷).

۱-۸ معرفی مختصر ژنت

ژرار ژنت در سال ۱۹۳۰ در پاریس به دنیا آمد. از سال ۱۹۴۹که وارد دانشگاه شد زندگیش یکسره در آن جا گذشته است، نخست همچون شاگرد وبعد به عنوان استاد. ویراستار نشریه ی« Poetique » است، و سر پرست مجموعه ای که انتشارات «سوی» با همین عنوان منتشر کرده است و شماری از مهمترین آثار ساختار گرایان در آن منتشر شده است. او پس از انتشار سه مجلد کتاب مجازها به عنوان یکی از مهمترین پژوهشگران بررسی ساختاری متن شناخته شد. ژنت درسال ۱۹۷۶منطق تقلید را در شرح، نقد، بررسی تکامل تاریخی نظریه ی ارسطو، منتشر کرد. دو سال بعد الواح باز نوشتنی را در مورد مساله ی بینامتنی نوشت. در سال ۱۹۷۹نظریه ی «فزون متن» را در رساله ای به همین عنوان در باره ی ژانر های ادبی طرح کرد. سر انجام، در سال ۱۹۸۷کتاب زمینه ها را منتشر کرد، و در آن نکته های ویژه ی حضور کتاب و پذیرش متن را بررسی کرد. موضوع آثار ژنت نکته های اصلی و آشنای نظریه ی ادبی ساختاری است. بسیاری از مقاله های ژنت، در موضوع ادبیات سده هفدهم، یا اشکال فراموش شده ی بیان ادبی، یا انواع مجاز و مباحث نظریه ی بیان است. هر چند گزینش همین موضوع ها، خوانندگان کمتری را به سوی آثارش جلب کرده است، اما نمایشگر تسلط او بر روش تحلیل ساختاری است. البته او آثاری هم در باره ی ادبیات جدید نوشته است و این آثار بیشتر خوانده و ترجمه شده اند و بررسی دقیقتری از آنها در کتاب های نقادی می توان یافت. از میان این نوشته های ژنت مقاله ای طولانی که در سومین مجلد مجازها با عنوان« سخن داستان» به بررسی رمان مارسل پروست اختصاص یافته است، شهرت بسیاری دارد. مقاله ی کوتاه، اما بسیار مهم دیدگاه ژنت در باره ی«مجاز مرسل در آثار پروست» نیز در این کتاب چاپ شده است. مقاله ی «سخن داستان» به گفته ی دیوید لاج «کاملترین و پالوده ترین نوشته ای است که پس از تمایزی که فرمالیست های روسی میان داستان و طرح گذاشتند، منتشر شده است»(احمدی،۱۳۸۰: ۳۰۸-۳۰۹).

«ژنت یکی از تأثیر گذارترین نظریه پرداز زمان متن، میان زمان متن و زمان روایت تفاوت قائل می شود و مسیر گردش داستان را از زمان تقویمی به زمان روایی-متن- تحت سه بحث عمدی:نظم، تداوم و بسامد مطرح می سازد»(مدرسی،۱۳۹۰: ۲۳۰). همچنین دو بحث دیگری را که او در نظریه روایت به آن توجه کرد؛ عبارت است از «وجه(Mood) یعنی راوی برای روایت خود از چه دیدگاهی استفاده می کند و حالت، یا گوینده(Voice) یعنی روایت برای بیان خود از چه نوع راوی استفاده می کند و پایگاه و وجهۀ نظر این راوی چگونه است »(اخوت،۱۳۷۱: ۲۷).

۱-۹ خواجو و قصه پردازی

قصه پردازی تاریخچه ای بسبار قدیمی دارد. مجموعه ای از قصه های جادوگران که تاریخ آن به حدود چهار هزار سال پیش از میلاد می رسد، از فرهنگ تمدن مصری باقی مانده است... معروف ترین قصه ها ی بلند فارسی عبارتند از سمک عیار،داراب نامه، فیروز نامه... (میرصادقی، جمال و میمنت، ۱۳۷۷: ۲۱۴)در تاریخِ ادبیات ایران به نثر وجود دارد. این ژانر ادبی فقط در قالب نثر ارائه نشده است بلکه شاعران توانمند از گذشته های دور در به کارگیری این فن در قالب شعر نیز درخشش خاصی از خود نشان داده اند. از جمله این افراد «فخرالدین اسعد گرگانی بود که با سرودن منظومه ویس و رامین، بعدها، کار او سرمشق نظامی در سرودن خسرو و شیرین و خواجو درسام نامه شد»(صفا،۱۳۶۳ج۲: ۳۷۶).

خواجو از زمره شاعرانی است که در قرن هشتم داستان سرایی را با «تأثر از کار نظامی ویا دنباله گیری کار و شیوۀ او

»(صفا،۱۳۶۳.ج۳: ۳۲۹) آغاز کرد« ولی این متابعت تنها در شیوهٔ کار است نه در اساس و مبادیِ آن و نباید تصوّر کرد که او مقلّدِ تمام عیاری از نظامی است بلکه داستان های او مطلقاً تکرار داستان های نظامی نیست »(همان:۹۰۲) او و دیگران در این تقلید «از ابتکار مطالبی هم برای داستان های خود غافل نبودند »(همان: ۳۲۹). به همین منظور خواجو نیز، همواره سعی کرده است اندیشه ها و افکارِ بلندِعرفانی، آموزشی وتعلیمی خود را در قالب داستان به مخاطبان خود القاء کند.

«بخش اعظم دیوان خواجو را غزلیّات،تشکیل می دهد وبه راستی جلوه گاه اصلی هنر وی نیز غزل سرایی است»(عابدی و ذبیحی،۱۳۸۷: ۲). «خواجو بنابر روش ادبای زمان از اکثر علوم مطّلع ودر بعضی مانند نجوم و هیأت ذی فن بود. علوّ سخنش در همه جا اعم از قصاید و غزل ها و...قدرت اورا در سخنوری نشان می دهد... در غزل همهٔ متتبعان از دیرباز خواجو را مقلّد سعدی و حتی "دزد دیوان سعدی "دانسته اند ولی حقیقت آن است که او در جزو دسته ای از شاعران است که غزل های آنان در سلسلهٔ تحوّل غزل میان سعدی و حافظ قرار داشته یعنی آنکه قسمتی از غزل هایش مضامین عرفانی و اندرزی و حکمیّات را همراه با مضامین عاشقانه و آمیخته با آنها شامل بوده است واین خاصیّت را مخصوصاً در غزلهای عالی و منتخب و یک دستِ بدایع الجمال، که در حقیقت رویِ رزمهٔ اشعار خواجو شمرده می شود، آشکارا می توان دید؛ ودر همین غزل هاست که استقلال کامل خواجو در سبک غزل سرایی مشهود می شود چنانکه در غالب آنها اصلاً اثر سبک سعدی را نمی توان یافت»(صفا،۱۳۶۳ج۳: ۹۰۱-۹۰۲). و نیز علامه شبلی، «ایجاد معانی نغز و مرغوب که موافق با ذوق و سلیقه زمان باشد؛...و نیز بی ثباتی دنیا، وسعت مشرب، رندی و مستی زور آورده، را از ویژگی های غزل خواجو ذکر کرده است»(شبلی،۱۳۶۳.ج۱و ۲ : ۸-۱۸۷).

«خواجو به عنوان یک شاعر غزل سرای سبک عراقی، والبته در زمرهٔ شاعران گروه تلفیق، غزل هایی عاشقانه، عارفانه و زیبا دارد. ساختار جملات روان است تعداد افعال سوم شخص، بیشترین بسامد را دارد زیرا شاعر همه جا از معشوق خود سخن می گوید. گویی شخصی روبروی شاعر نشسته است و خواجو برایش از معشوق تعریف می کند »(طائفی و کمالخانی،۱۳۹۰: ۱۲). او در بیشتر غزلهایش، با شور و سوزی عاشقانه به توصیف ویژگی های معشوق و بی وفایی او می پردازد که در عین روانی و سادگی، با چاشنی روایتِ داستانی همراه است.

از آنجایی که در آموزه های دینی و عرفانیِ خواجو، معانی بلندی وجود دارد؛ شاعر قصه پرداز بر آن شده است حقیقت این معانی بلندِ عرفانی را که با افهام عامه فاصله دارد ودرک و دریافت آن به سادگی ممکن نیست ؛ با زبانی ملموس و در قالب کلماتی زمینی به شکل داستان واره برایشان بیان کند تا از این طریق آن ها را به سمت عالم ماورای حس بکشاند.

۱-۱۰ غزل-داستان

«ای. ام .فورستر رمان نویس و منتقد انگلیسی در کتاب "جنبه های رمان" داستان را چنین تعریف می کند:

داستان نقل وقایع است به ترتیب توالی زمان...خصلت بارز داستان آن است که بتواند ما را وادار کند که بخواهیم بدانیم بعد چه اتفاق می افتد. در این مفهوم عام، تنها زمان عامل مهمی است و اینکه چه اتفاقی افتاده و بعد چه اتفاقی روی خواهد داد. داستان شالودهٔ هر اثر روایتی و نمایشی خلاقه است و درهمهٔ انواع این دو گروه، داستان رشتهٔ وقایعی است که بر حسب ترتیب توالی زمان روی می دهد؛ از این رو، داستان عنصر مشترک همهٔ انواع ادبی خلّاقه است. در حماسه، رمانس، قصه، ...شعر روایتی و

اشکال دیگر، داستان وجود دارد»(میرصادقی، جمال و میمنت،۱۳۷۷ : ۹۴).

«غزل در اصطلاح شعرای فارسی، اشعاری است بر یک وزن و قافیت، با مطلع مصرّع که حد معمول متوسط ما بین پنج بیت تا دوازده بیت باشد و گاهی بیشتر از آن تا حدود پانزده و شانزده بیت، وبه ندرت تا نوزده بیت نیز گفته اند.

کلمه غزل در اصل، به معنی عشق بازی و حدیث عشق و عاشقی کردن است؛ و چون این نوع شعر بیشتر مشتمل بر سخنان عاشقانه است، آن را غزل نامیده اند؛ و لیکن در غزل سرایی حدیث مغازله شرط نیست بلکه ممکن است متضمن مضامین اخلاقی و دقایق حکمت و معرفت باشد»(همایی،۱۳۶۳: ۱۲۴).

«یکی از مسایل مهم تئوری انواع Genre theory این است که مفهوم نوع بعد از ظهور نویسندگان بزرگ تغییر می کند و به طور کلّی می توان گفت که انواع در اعصار مختلف دستخوش تغییر می شوند؛ چنان که حماسه در شاهنامه با حماسه ی پیش و پس از آن فرق می کند ویا مفهوم غزل در سبک خراسانی با مفهوم غزل در سبک عراقی متفاوت است و یا غزلی که در دیوان حافظ دیده می شود در دیوان سعدی نیست، و از این رو می توان گفت که شاعران صاحب سبک، از آن جا که با ذهن و زبان، رفتاری خاص دارند در چهار چوب نوع تصرف می کنند »(شمیسا، ۱۳۸۶: ۸-۲۷).

«در غزل نیز از نظر معنی و مضمون، به مرور ایام تحوّل بزرگ روی داد. به این جهت که شعرای قصیده سرای قدیم، بیشتر توجه شان به مدح سلاطین و وزرا و رجال بزرگ عهد خود بود، ودر غزل های تشبیب قصیده، از حدود معانی عشقی و وصفی بیرون نمی رفتند. اما از آن تاریخ که معانی عالی اخلاقی و مضامین دل پذیر حکمت و عرفان داخل شعر فارسی گردید، انواع شعر مخصوصاً نوع غزل از صورت محدود سابق بیرون آمد و با افکار و معانی بلند اخلاقی و عرفانی بیامیخت، و بهترین وسیله برای پروراندن معانی عالی حکمت و معرفت گردیدو اصطلاحاتی که از می و معشوق و می خانه و پیر می فروش و مغ و مغبچه و خط و خال و چشم و زلف در غزلیّات باقی ماند، در بیان معانی عالی تری غیر از آن چه هوس بازان کوته بین توهم کرده اند به کار رفت »(همایی ۱۳۶۳: ۱۲۵-۱۲۶). علاوه برتحوّل در زمینه معنی ومضمون، غزل از جهت فرم نیز متحوّل شد. بیان روایت و داستان در غزل از جملهٔ دگرگونی ها است. بدین ترتیب از پیامد های پیوند شعر و روایت، پیدایش شعر روایی بود که این گونه را در کتاب های انواع ادبی پیش تر ویژه ی قالب مثنوی می دانستند. در صورتی که منطق روایت می تواند در هر قالب ادبی کارکرد داشته باشد. یکی از این کارکردها که «در بافت قالب غزل هویّت می یابد؛ به قول دکتر شفیعی غزل-داستان»(شفیعی کدکنی،۱۳۷۰: ۲۷) نام دارد. «ابزار و راهنمایی هایی که یک خواننده ویا یک سراینده را در بازشناخت این گونه غزل رهنمون می شود، بیش از همه، سریان یک ماجرا و سرگذشت، جمله های خبری پیوسته در بافت غزل، واگر با دیدی ژرف تر بنگریم دانش معانی است »(روحانی و منصوری،۱۳۸۶: ۱۰۹).

۱-۱۱ سه حادثه یا بخش برای داستان(وضعیت آغازین، حادثه، نتیجه)

ارسطو در بوطیقا اشاره می کند که «تا آن جا که به محاکات روایی در شعر بر می گردد آشکار است که طرح، به مصداق آن در تراژدی، باید به شکلی دراماتیک ساخته شود؛ یعنی حول کنشی واحد و کامل با آغاز و میانه و پایان، تا حماسه همچون موجود زنده ای کامل و واحد موجد لذتی در خور خود باشد »(لوته،۱۳۸۸: ۲۵-۲۴ به نقل از ارسطو، ۱۹۹۵: ۱۱۵؛۱۴۹۵الف). «لوته در

ادامه می گوید: ارسطو با اهمیّت فراوان قائل شدن برای فرم، این فرض را مطرح می کند که اثر هنری مجموعه ای تصادفی از اجزای مختلف نیست »(همان).

علی گراوند در کتاب بوطیقای قصه در غزلیات شمس این سه وضعیت را به شرح زیر توضیح داده است:

وضعیت آغازین زمینه ی بروز حادثه یا حوادثِ بخش دوم (میانه) را فراهم می کند. این وضعیت، در واقع موقعیّت و وضع و حالی است که شخصیت اصلی یا شخصیّت های قصه در آن قرار دارند و هنوز هیچ عمل یا عکس العملی انجام نشده است. این بخش از قصه حالت وصفی دارد...در قصه و داستان، وضعیت آغازین بسیاری مواقع در تقدیر است، یعنی قصه از

حادثه ی اصلی شروع می شود و هیچ اشاره ای به وضعیّت آغازین و بستر حوادث داستان نمی شود و از فحوای کلام فهمیده می شود (گراوند،۱۳۸۸: ۲۰).

حادثه یا حوادث اصلی اتفاق یا اتفاقاتی هستند که بر بستر وضعیّت آغازین روی می دهند؛ در واقع کنش هایی هستند که شخصیّت اصلی یا شخصیّت های قصّه، آن ها را در وضعیّت آغازین انجام می دهند و وضعیّت آغازین را دچار تغییر و دگرگونی می کنند. قسمت میانی و اصلی قصّه، ممکن است یک یا چند حادثه را در بر گیرد. به این دلیل، حداکثر حوادث آن را نمی توان مشخّص کرد؛ ولی می توان گفت که دست کم یک حادثه باید باشد. این قسمت از قصه "حالت روایی" دارد، یعنی از وقوع فعل یا کرداری توسّط شخصیّت یا شخصیّت های قصّه حکایت می کند.

نتیجه یا پی آمد یا قسمت پایانی، آن بخش از قصه است که نیاز خواننده یا شنونده، را برای دانستن و پیگیری ماجرای قصّه بر آورده می کند و بعد از آن، خواننده دیگر منتظر چیزی نمی ماند. سرنوشت شخصیّت یا شخصیّت های قصّه، در این بخش روشن می شود. این بخش از داستان، پیامد حادثه ی اصلی است(همان:۲۰-۲۱).

نمودار سه حادثه یا بخش برای داستان یا قصه :

وضعیّت آغازین	حادثه یا حوادث اصلی(میانه)	نتیجه و پیامد حادثه یا حوادث(پایان)

۱-۱۲ مینی مالیسم در ادبیات

«مینی مالیسم(Minimalism)یا خردگرایی یا موجز نویسی یا حداقل گرایی شیوه ای است روایتی یا نمایشی که با کمترین عناصر ضروری معمولا در شکلی کوتاه مثل لطیفه، طرح کوتاه نمایشی، تک گویی، داستانک، افسانه تمثیلی، حکایت اخلاقی ارائه می شود. خردگرایی عقیده ای است در هنر مبتنی بر اینکه "کم هم زیاد است"Less is more »(میر صادقی،جمال و میمنت میر صادقی،۱۳۷۷: ۸۹).

مینی مالیسم در ادبیات به گونه ای ادبی گفته می شود که بر پایه ی فشردگی و ایجاز بیش از حد محتوای داستان بنا نهاده شده است. «تأکید بر کوتاه بودن بیش از حد داستان مینی مال، بیانگر تفاوت کلی آن با داستان کوتاه (Short story) از نظر ساخت، تکنیک،

زبان، شیوه های بیان ماجرا و گفتگو های موجود در اثر است »(پارسا،۱۳۸۵: ۲۸ به نقل از گوهرین،۱۳۷۷: ۱۸). «اگر داستان کوتاه را برشی از زندگی بدانیم، داستان مینی مال در مقایسه با آن، تنها یک لحظه ی کوتاه از زندگی را می نمایاند »(همان:۲۸).

«در ادبیات غنی ایران نیز همواره گرایش به ایجاز، در شعر و نثر به استثنای آثار متکلّف و مصنوع کم و بیش وجود داشته است. در شعر فارسی در کنار قالب های بلندی چون قصیده و مثنوی(به ویژه در منظومه های بلند داستانی) به قالب های دوبیتی و رباعی بر می خوریم که از ایجاز زیادی برخوردارند و به همین دلیل محمل مناسبی برای بیان تجربیات لحظه ای شاعران به شمار می روند »(همان:۳۵-۳۶).

«کم گویی و دُرگویی یکی از علل موفقیت و شهرت بسیاری از شاعران فارسی زبان، از جمله حافظ و خیام بوده است. عارفان نیز با برگزیدن زبان اشارت و اهمیّت دادن به اختصار و سکوت در بسیاری از موارد از همین سبک پیروی کرده اند؛ آنچنان که مولانا می گوید: "خمش کردم سخن کوتاه خوشتر" نظامی گنجوی نیز پس از یادآوری اهمیّت کم گویی و گزیده گویی می سراید:

یک دسته گل دِماغ پرور از خرمن صد گیاه بهتر (نظامی، ۱۳۶۳: ۴۸)

از منظر مینی مالیست ها سادگی بیان نیز زیبا ست و زمینه ساز ارتباط عاطفی با مخاطبان و اثر گذاری بیشتر می شود. آنان در تقابل با کسانی که در نزدشان تجمّل و تکلّف سخن و زرق و برق داشتن کلام با اهمیّت تلقّی می شد، سادگی در فرم و زبان را ترویج می دادند ودر داستان نویسی حذف زواید و پیرایش غیرضروری ها را وسیله ای برای کمال و خلوص می دانستند »(رضی و روستا،۱۳۸۸: ۷۹).

هدف از بررسیِ قالب غزل در حوزه ادبیات مینی مالیست، کمی تعداد ابیات آنها می باشد. براساس تعریف مرحوم همایی در کتاب فنون بلاغت از غزل «حد معمول متوسط ما بین پنج بیت تا دوازده بیت باشد و گاهی بیشتر از آن تا حدود پانزده و شانزده بیت، و به ندرت تا نوزده بیت نیز گفته اند»(همایی،۱۳۶۳.ج۱: ۱۲۴). با توجه به اصل تقلیل گرایی در داستان های مینی مالیستی و مطابقتِ آن با قالب غزل، هم به جهت محدود بودن تعداد ابیات و هم به جهت تناسب موضوعات آن از زاویه برخورداری از لطافت و سوز و حال درونی، چنانکه همایی می فرماید «غزل هرچه قدر لطیف تر و پرسوز و حال تر باشد، مطبوع تر و گیرنده تر است»(همان:۱۲۵). بنا براین مناسب ترین قالب برای پرداختن به شرح حال درونی شاعر به صورت بسیار کوتاه و مختصر به شکل داستانی می باشد.

۱-۱۲-۱ خصوصیات داستان های مینی مالیستی

- طرح ساده

«داستان های مینی مال از طرح بسیار ساده ای برخوردارند، زیرا کوتاهی بیش از حد داستان فرصت هرگونه پیچیدگی را از طرح داستان سلب می کند »(پارسا، ۱۳۸۵: ۳۲).

- ایجاز بیش ازحد

داستان مینی مال باید از هرگونه حشو و زواید پیراسته گردد. هرواژه ای که حذف آن خللی به متن وارد نکند، بایستی از متن

داستان کنار گذاشته شود »(همان)

- محدودیت زمان و مکان

داستان های مینی مال به دلیل کوتاهی بیش ازحد با محدودیت زمان و مکان روبرو هستند. «اغلب داستان های مینی مال در زمانی کمتر از یک روز، چند ساعت و گاه چند لحظه اتفاق می افتند »(پارسا، ۱۳۸۵: ۳۲ به نقل ازجزینی،۱۳۷۸: ۳۷).

- شخصیت ها

داستان های مینی مال به دلیل کوتاهی بیش ازحد، فاقد تعدد شخصیت های داستان کوتاه است. شخصیت های محدود آن نیز اغلب افراد عادی اجتماعند و «حتی در بسیاری از موارد، انسان های تنها، مأیوس و زخم خورده هستند »(پارسا، ۱۳۸۵: ۳۲).

- سادگی زبان

«در داستان های مینی مال، کوتاهی بیش از حد و محدودیت فضای داستان، فرصت استفاده از آرایه های ادبی را از نویسنده سلب می کند. به همین خاطر زبان به کار رفته در این داستان ها بسیار ساده و متناسب با واقع گرایی(رئالیسم) موجود در آن می باشد »(همان).

- واقع گرایی

«داستان های مینی مال، داستان های رئالیستی محسوب می شوند، زیرا به دلیل کوتاهی بیش از حد داستان هیچ گونه مجالی برای خیال پردازی وجود ندارد، بنابراین تخیّل گرایی رمانتیسم در این داستان جایگاهی ندارد »(همان).

- برخورداری از تم جذاب

یکی از ویژگی های این گونه داستان ها داشتن تم جذاب می باشد. «این گونه داستان ها به دلیل نداشتن برخی از عناصر داستان های سنتی، حتماً باید قصه ای جذاب برای گفتن داشته باشند. منظور از قصه ای جذاب، روایت یا ماجرایی جالب توجه است که ذهن خواننده را برای شنیدن تحریک می کند. قصه در داستان های مینی مالیستی مثل ماده ی منفجره است. به رغم این که مواد کم است اما چون در محفظه ای دربسته و کوچک قرار می گیرد، انفجار بزرگی ایجاد می کند »(پارسا،۱۳۸۵: ۳۲-۳۳) به نقل از(جزینی، ۱۳۷۸: ۴۰).

۱-۱۲-۲شگردهای کمینه گرایی در داستان

نویسندگان مینی مال از تکنیک ها و شگردهایی برای دست یابی به اهدافشان استفاده می کنند، بعضی از آن ها عبارتند از:

- مقدمه گریزی

«حجم کوچک داستانک به نویسنده مجال نمی دهد تا به مقدمه چینی بپردازد؛ از این رو، این گونه داستان ها یا مقدمه ندارند ویا با مقدمه ای برق آسا، روایت موقعیّت اصلی داستان را آغاز می کند»(رضی و روستا، ۱۳۸۸: ۸۴-۸۵ به نقل از دابلیو

توماس،۱۳۸۴).

- استفاده از عنصر گفتگو

«یکی از ابزار های کمینه گرایی، استفاده از روایتی است که بر اساس گفتگوی شخصیّت های داستان شکل گرفته باشد. نویسنده می تواند ازطریق مکالمهٔ شخصیّت ها، اطلاعاتی را که لازم است خواننده داشته باشد، وارد داستان نماید و فعل و انفعال انسانی را به نمایش بگذارد. در این گونه داستان ها، شخصیّت ها کوتاه حرف می زنند و از جملات و عبارات کوچک استفاده می کنند. دقت در انعکاس لحن گفتاری شخصیّت های داستان نیز نقش اساسی در کوتاه شدن داستان دارد. از این رو، نویسندگان این سبک، قسمتی از بار معنایی سخنان شخصیّت ها را ازطریق لحن گفتاری آنان منتقل می کند »(همان).

- بازگشت به گذشته(فلاش بک)

«داستان ها ی مینی مال ممکن است از نقطه اوج(بزنگاه) شروع شوند. در این گونه موارد بازگشت نهایی به عقب و روایت بخشی از ماجرا که پیش تر اتفاق افتاده است، لازم می شود. از این تکنیک گاهی در پایان داستان نیز استفاده می شود و نویسنده با اشاره ای به آغاز داستان، آن را به پایان می برد »(همان).

- انتخاب قصه های پرجاذبه

«داستان های مینی مال برای آن که مورد توجه قرار گیرند، نیاز به قصه های پرجاذبه دارند. از این رو، داستانک نویسان موفق برای پرداختن به یک موضوع، ابتدا برشی از موقعیّتی جالب را انتخاب و سپس لحظه ای از آن را که جذاب تر است، روایت می کنند »(همان).

- استفاده از واژه ها، جمله ها و بندهای کوتاه

«نویسندگان داستانک برای کم کردن حجم داستان در کاربرد زبان دقت ویژه دارند. از نظر آنان، گاه یک کلمه می تواند به اندازهٔ یک جمله یا یک بند حرف داشته باشد. کمینه گرایان از به کاربردن کلمات پرتجمّل پرهیز می کنند. از نظر آنان واژه ها در داستان باید روشن، صریح و قابل هضم باشد. آنان تاجایی که ممکن است از به کاربردن قید و صفت خودداری می کنند، و به همین سبب، طول جملات داستان های آنان نیز بسیارکوتاه است؛ حتی پاراگراف های متن آنان نیز کوتاه و جمع و جور است »(همان).

- گنجاندن تعلیق مناسب

«بعضی ها معتقدند که به سبب کوتاهی این گونه داستان ها، فرصتی برای ایجاد تعلیق وجود ندارد، اما گروهی نیز تأکید دارند که برای ایجاد کشش، گنجاندن معمایی کوچک که زمینه ساز اندکی انتظار باشد و با بافت کوتاه داستان هم خوانی داشته باشد، قدرت نویسندگی داستان نویس را نشان می دهد و می تواند در موفقیّت چنین داستان هایی مؤثر باشد »(همان).

- پایان پُرکشش