

به نام

خداوند بخشنده می مهربان

۱۰۰۹۰۲

دانشگاه علامه طباطبائی
دانشکده ی ادبیات فارسی و زبان های خارجی

رساله ی دوره ی دکتری ادبیات فارسی
موضوع: بررسی ساختار روایی در غزل فارسی

استاد راهنما: دکتر سید محمد ترابی

استادان مشاور:
دکتر سعید حمیدیان
دکتر محمد حسن حائری

دانشجو:
مریم حیدری

پاییز ۱۳۸۶

۱۰۰۹۰۲

مرکز تخصصی ادبیات فارسی

فرم گردآوری اطلاعات پایان نامه ها کتابخانه مرکزی دانشگاه علامه طباطبائی

عنوان: بررسی ساختار روایی در غزل فارسی	
نویسنده / محقق: مریم حیدری	
استاد راهنما: دکتر سید محمد ترابی استادان مشاور: دکتر سعید حمیدیان، دکتر محمد حسن حائری استادان داور: دکتر غلامحسین زاده، دکتر ایران زاده، دکتر مصطفوی	
کتابنامه: دارد	نامنامه: دارد
نوع پایان نامه: بنیادی: ■	توسعه یی: □
مقطع تحصیلی: دکتری	سال تحصیلی: ۸۶-۸۷
محل تحصیل:	
نام دانشگاه: دانشگاه علامه طباطبائی	دانشکده: ادبیات فارسی و زبان های خارجی
تعداد صفحات: ۲۶۶	گروه آموزشی: ادبیات فارسی
کلید واژه ها به زبان فارسی: شعر روایی ، حماسه، بالاد، رمانس منظوم، منظومه، شعر غنایی، اشعار عرفانی و تعلیمی، ساختار، ساختار گرای، غزل، خطاب، غیبت ، حدیث نفس ، گفتگو، غزل روایی، شخصیت، صحنه، پیرنگ، زاویه دید، عمل داستانی، حادثه، مضمون، کشمکش، اوج، گره گشایی و نتیجه گیری	
کلید واژه ها به زبان انگلیسی : Narrative poetry, Epic, Ballad, Metrical romance, Lyric poetry, Mystic-Didactic poetry, Structure, Structuralism, Lyric, Soliloquy, Dialogue, Plot, Point of view, Character, Setting, Action, Incident, Theme, Conflict, Climax, Dénouement.	

۱۱ ۷۳۸ ۷۳۸۷

کتابخانه مرکزی دانشگاه علامه طباطبائی

۱۰۰۹۰۲

چکیده

الف. موضوع و طرح مسئله (اهمیت موضوع و هدف) :

یکی از تنگ ترین ظروفي که وقایع ذهنی شاعر را در خود جای می دهد، غزل است. هنگام بحث درباره ی ساختار غزل، با یک پیش فرض اساسی رو به رو می شویم. این پیش فرض که تقریباً بر تمام تحقیقات در این زمینه، سایه انداخته، گسستگی ساختار غزل است. تأکید بر این اصل، راه را بر کوشش در جهت توضیح و تبیین ساختار غزل، به عنوان یک واحد منسجم، می بندد. بنابراین؛ شمار مطالبی که از این دیدگاه، به غزل توجه کرده باشند، بسیار اندک است. این رساله تلاشی است جهت رفع این کمبود در عرصه ی تحقیقات ادبی.

موضوع این رساله بررسی ساختار روایی در غزل فارسی است. غزل روایی غزلی است که در محور عمودی خود، به نقل رویدادی پردازد؛ رویدادی که شرح آن، درون غزل آمده باشد و کل ساختار غزل را در برگیرد. هر غزل روایی، از سه بخش تشکیل شده است: مقدمه، تنه، پایان. در مقدمه، وضعیت اولیه یی که برای ورود شخصیت به ماجرا لازم است، تعریف و توصیف می شود. زمان، مکان (دیر، میکده، مسجد، حجره...)، حالات ظاهری یا روحی شخصیت و القای فضایی که ماجرا در آن رخ خواهد داد، این بخش را شامل می شوند. مهمترین - و اغلب طولانی ترین - بخش غزل روایی، بخش تنه است؛ زیرا بیان ماوقع، در این بخش صورت می گیرد. نتیجه گیری از وقایعی که در بخش تنه رخ داده است، در بخش پایانی انجام می شود. اگر غزل، عاشقانه باشد، معمولاً معشوق یا عاشق، با ذکر یکی از آداب عشق، به سخن پایان می دهند.

عناصر داستانی در غزل روایی عبارتند از: شخصیت، صحنه، پیرنگ، زاویه ی دید، عمل داستانی، حادثه، گفتگو، مضمون، اوج، کشمکش، گره گشایی و نتیجه گیری. اگر غزلی تنها دارای دو عنصر شخصیت و فضا باشد، طرح محسوب می شود.

کنش قهرمانان در غزل روایی محدود است و شامل چند کنش اصلی می شود. این کنش ها عبارتند از: حرکت (بیرونی و درونی)؛ مشاهده؛ گفتگو.

هدف از بحث های ساخت گرایانه تنظیم اسکلتی خالی از زوائد است تا بدین طریق بنیاد اصلی اثر حاصل شود و داوری منصفانه یی درباره ی آن صورت گیرد.

ب. مبانی نظری شامل مرور مختصر از منابع، چارچوب نظری و پرسش ها و فرضیه ها:

جامعه ی آماری شامل ده مجموعه غزل است. به این قرار:

سنایی، انوری، خاقانی، عطار، سعدی، مولوی، خواجوی کرمانی، حافظ، وحشی بافقی، و نظیری نیشابوری. مجموعه ی غزلیات این شاعران، سه دوره ی رشد و تکوین، اوج، و نزول قالب غزل را در برمی گیرند.

پ. روش تحقیق شامل تعریف مفاهیم، روش تحقیق، نمونه گیری و روش های نمونه گیری، ابزار اندازه گیری، نحوه اجرای آن، شیوه گردآوری و تجزیه و تحلیل داده ها:

در تحلیل این آثار سعی شده است از طرح مباحث تاریخی نامرتبط با موضوع، پرهیز شود و اصول نقد نو، یعنی توجه کامل به اثر و دوری از طرح مسائل حاشیه یی، اساس کار قرار گیرد؛ جز در شروع هر بحث که به منظور آشنایی با موضوع، مباحثی ارائه شده است. همچنین تلاش شده روش ساختارگرایان در ریز کردن مطالب و دستیابی به کوچکترین واحد ها، در پیش برقیه شوی تا از این طریق، به کاربردی کردن هرچه بیشتر اثر، کمک کرده و از کلی گویی - که شیوه ی مرسوم در تحقیقات ادبی است - اجتناب گردد. ارائه ی آمار و فهرست های بسامدی نیز در راستای هدف بوده اند.

ت. یافته های تحقیق:

نتایج به دست آمده از بررسی ده مجموعه ی غزل - شامل دیوان های سنایی، انوری، خاقانی، عطار، سعدی، مولوی، خواجوی کرمانی، حافظ، وحشی بافقی، و نظیری نیشابوری - بیانگر آن است که ساختار غزل، همانند ویژگی های سبکی آن، دارای سیر تحولی، از سادگی و یکدستی، به سوی ابهام و پیچیدگی است. در دوران رشد و تکوین، در غزل شاعرانی نظیر سنایی، انوری، خاقانی، و عطار، اغلب از ساختارهای اصلی استفاده می شود؛ مثلاً اگر ساختار غزل، خطاب باشد، شاعر، مخاطب مورد نظر خود را مشخص می کند و تا انتهای غزل، تنها با او به سخن گفتن می پردازد. یا اگر قصد توصیف شخص غایب را داشته باشد، محور این توصیف، در یک جهت است و به جهات دیگر، منحرف نمی شود. در دوره های بعد، شعرا برای گریز از ابتدال در شعر که در اثر تکرار مضامین حاصل می شود - شاید ناآگاهانه - به شیوه ی دیگری روی آوردند، و آن استفاده از ساختارهای فرعی بود. در این شیوه، شاعر از آزادی عمل بیشتری برخوردار است. او می تواند طی یک غزل، با چندین مخاطب سخن بگوید، یا از خطاب، به غیبت و حدیث نفس رو کند.

پیروی از دو روش یاد شده، علاوه بر تأثیر دوره های تاریخی، به مشرب خاص شاعر نیز وابسته

است؛ مثلاً در اشعار خواجه یا مولوی که در دوره ی اوج قالب غزل می زیسته اند، همچنان ساختار اصلی، نسبت چشمگیری از غزل ها را به خود اختصاص داده است. علت این امر را می توان وجود یک خط فکری مشخص و نوعی یقین دانست که خود را به صورت سادگی و یکدستی در کلام، نشان داده است.

ث. نتیجه گیری و پیشنهادات:

شعر کلاسیک فارسی، به لحاظ رو ساخت، دارای ساختار ظاهر گسسته نمایی است؛ اما از نظر ژرف ساخت، ساختار **دوری** دارد. به این معنا که مضامین، حول یک محور در گردشند.

درباره ی علت وجود چنین ساختاری، و تفاوت آن با ساختار شعر غربی، عقیده بر آن است که: در جوامع "مبدأ گرای" و "مرکز مدار" (جوامع شرقی) همه چیز در پیرامون مرکز، نظامبندی می شوند. 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. حاصل این نوع نگاه، یک ژرف ساخت دوری، و یک روساخت گسسته نما است.

در عوض، جوامع غربی، بر دو اصل 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 رو ساختی پیوسته است.

غزل روایی در واقع ادامه ی تغزل در قصاید است زیرا از همان محور عمودی منسجم برخوردار است.

غزل روایی از نظر وجود پیرنگ داستانی به سه قسم تقسیم می شود: دارای پیرنگ قوی؛ دارای پیرنگ ضعیف؛ فاقد پیرنگ.

کنش محدود قهرمانان در غزل روایی بیانگر سادگی این روایات از لحاظ شکلی است.

صحت اطلاعات مندرج در این فرم را بر اساس محتوای پایان نامه و ضوابط مندرج در فرم

گواهی می نمایم.

نام استاد راهنما: *سید الهام گزالی*

سمت علمی: *دانشیار*

نام دانشکده: *دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی*

رئیس کتابخانه:

1398, 9, 27

تقدیم به آن عزیز،
به آن گل ابریشمی،
او که غزل وجودش،
روایتگر داستان عشق است.

پیشگفتار

یک اثر ادبی، موجودی است سیال و لغزان. تلاش برای قرار دادن آن در یک چارچوب از پیش تعیین شده، هرگز به نتیجه‌ی قطعی و مطلوب نمی‌رسد. این بت عیار را در هر خانه‌ی که قرار دهیم، روزنه‌ی می‌یابد و راه به فضای تازه‌تری می‌طلبد. با این حال، برای تماشای چهره‌اش ناگزیر از تصویری هستیم. اگر تصویری تمام‌نما نیز حاصل نشود، دریافت نیم‌رخ‌ی لازم می‌نماید تا بتوانیم از طریق آن، تعریفی از اعضا و اجزایش به دست آوریم.

ادبیات یک علم است و علم بدون تعریف و تبیین مبانی، امری موهوم و غبار آلود خواهد بود؛ به طوری که آن‌را نه می‌توان آموخت نه آموزاند.

در اینجا برای هرچه شفاف‌تر کردن تصویر اثر ادبی و تبیین مبانی آن، به قالب‌ها روی آورده ایم؛ اما نه فقط قالب‌های صوری، که قالب‌های محتوایی و بیانی؛ یعنی روی آوردن به یک شبکه‌ی نظام‌مناهی. از این دیدگاه، اجزای یک اثر ادبی، از هم جدا نیستند؛ بلکه یک رشته‌ی معنایی - گاه نامرئی - آنها را به هم پیوند داده است. نوع این رشته موضوع بحث ماست. به عبارت دیگر، شکل ساختمان ادبی - در اینجا غزل - و مصالح استفاده شده در آن، یکسان؛ اما موادی که این مصالح را به هم متصل می‌کنند، متفاوت است.

یکی از تنگ‌ترین ظروفي که وقایع ذهنی شاعر را در خود جای می‌دهد، غزل است. هنگام بحث درباره‌ی ساختار غزل، با یک پیش‌فرض اساسی رو به رو می‌شویم. این پیش‌فرض که تقریباً بر تمام تحقیقات در این زمینه، سایه انداخته، گسستگی ساختار غزل است. تأکید بر این اصل، راه را بر کوشش در جهت توضیح و تبیین ساختار غزل، به عنوان یک واحد منسجم، می‌بندد. بنابراین؛ شمار مطالبی که از این دیدگاه، به غزل توجه کرده باشند، بسیار اندک است. این رساله تلاشی است جهت رفع این کمبود در عرصه‌ی تحقیقات ادبی.

اولین جوانه‌های این اندیشه که یک غزل می‌تواند واحدی منسجم باشد، در کلاس "تحقیق در متون غنایی" در ذهنم رویید. تا پیش از آن، به صورت ناپیوسته، به مطالعه‌ی دیوان‌ها و گزیده‌های اشعار پرداخته بودم؛ اما در این کلاس، استاد ارجمند، دکتر حمیدیان، امهات کتب غزل فارسی را، طبق توالی تاریخی، برای مطالعه‌ی دانشجویان انتخاب کردند.

این مطالعه ی پیوسته، و انس با متون، به تدریج، پنجره ی تازه یی را به رویم گشود، و آن اینکه ساختار غزل فارسی، تنها به چند شکل، محدود می شود، و هریک از این شکل ها نیز دارای ویژگی های معدودی هستند.

از میان انواع این اشکال، یک شکل که دارای طرح منسجم تر و هندسه ی قابل تحلیل تری بود، توجه ویژه ی مرا به خود جلب کرد؛ زیرا وجود چنین ساختاری، فرضیه ی گسستگی ساختار غزل فارسی را زیر سؤال می برد و مباحث تازه یی را مطرح می کرد. من این ساختار ویژه را "غزل روایی" نامیدم. در غزل روایی، شاعر، اندیشه ها و احساسات خود را در قالب یک داستان بیان می کند. انتخاب عنوان "روایی" - و نه داستانی - برای این غزل ها از آن جهت بود که نمونه های فاقد تمامی عناصر داستانی نیز شامل این تعریف شوند؛ به این معنا که برخی از این غزل ها داستان هایی کامل، دربرگیرنده ی تمامی عناصر داستانی هستند؛ و برخی دیگر فقط بر توصیف و القای حسی واحد تکیه دارند؛ یعنی طرح محسوب می شوند.

در ابتدای بررسی این غزل ها، تصور می رفت بتوان تنها طی یک مقاله، به ویژگی های آنها اشاره کرد؛ اما با مطالعه ی بیشتر، به این نتیجه رسیدم که این موضوع قابلیت طرح مباحثی در حد یک رساله را دارد. پس از تصویب موضوع رساله، به صلاحدید و راهنمایی استاد گرانقدر، دکتر ترابی، یک جامعه ی آماری شامل غزلیات ده شاعر را ماده ی کار خود قرار دادم. این ده شاعر که هریک، شاخص و نمونه ی برتر عصر خود محسوب می شوند، به این قرارند: سنایی، انوری، خاقانی، عطار، سعدی، مولوی، خواجوی کرمانی، حافظ، وحشی باقعی، و نظیری نیشابوری. مجموعه ی غزلیات این شاعران، سه دوره ی رشد و تکوین، اوج، و نزول قالب غزل را دربرمی گیرند.

در تحلیل این آثار سعی کردم از طرح مباحث تاریخی نامرتبط با موضوع، پرهیز کنم و اصول نقد نو، یعنی توجه کامل به اثر و دوری از طرح مسائل حاشیه یی، را اساس کار خود قرار دهم؛ جز در شروع هر بحث که به منظور آشنایی با موضوع، مباحثی را ارائه نموده ام. همچنین تلاش کردم روش ساختارگرایان را در ریز کردن مطالب و دستیابی به کوچکترین واحد ها، در پیش بگیرم تا از این طریق، به کاربردی کردن هرچه بیشتر اثر، کمک کرده و از کلی گویی - که شیوه ی مرسوم در تحقیقات ادبی است - اجتناب نموده باشم. ارائه ی آمار و فهرست های بسامدی نیز در راستای هدف بوده اند.

در فصل اول، شعر روایی را - چه در ادب فارسی و چه در ادب غربی - توضیح داده و نمونه هایی ذکر کرده ام. در فصل دوم، به ساختار شعر فارسی، به طور عام، پرداخته ام. فصول بعدی به غزل اختصاص یافته اند: فصل سوم، بیان ساختار غزل؛ فصل چهارم، غزل روایی؛ فصل پنجم، تحلیل ساختارگرایانه ی غزل روایی؛ و فصل ششم، نتیجه گیری از مباحث فصول پیشین. فصول اول و دوم، بیشتر، تدوین مطالب است تا تألیف؛ اما در سایر فصول، ابداعاتی صورت گرفته است که در عین تازگی،

به دلیل بی پیشینه بودن و نداشتن پشتوانه‌ی بی از نظرات استادان و محققان بزرگ، مطرح کردن آنها را گام برداشتن بر جاده‌ی بی نشان می‌دانم.

از کاستی‌های کار، چیزی نمی‌گویم؛ چون چیزی نمی‌دانم؛ که اگر می‌دانستم، بی گمان، به رفع آنها همت می‌گماشتم.

در پایان، از این همراهان که با الطاف بی دروغشان مرا مرهون منت خویش ساختند، سپاسگزاری می‌کنم. تشکر از این عزیزان، جزو تعارفات معمول در مقدمه‌ی پایان‌نامه‌ها نمی‌شود؛ بلکه سپاسی است از صمیم قلب و نای جان.

- استاد ارجمند دکتر سید محمد ترابی، راهنمای این رساله که دقت نظر و موشکافی ایشان در خواندن دست‌نوشته‌هایم و ذکر نکات ارزنده در جهت اصلاح نارسایی‌ها، چراغی فرا راهم نهاد که عبور از تاریکی‌های راه را بر من آسان کرد.

- استاد ارجمند دکتر سعید حمیدیان، مشاور اول رساله که برکت حضور ایشان و همچنین تألیف آثاری در زمینه‌ی غزل و ساختار شعر فارسی، به این رساله جان بخشید.

- استاد ارجمند دکتر محمد حسن حائری مشاور دوم رساله که افتخار تلمذ ایشان را از سال‌ها پیش داشته‌ام. گفتارهای ایشان، در شکل دادن به برخی مباحث، بسیار مؤثر بوده است.

- دوستان بسیار عزیز که اگر تشویق‌های ایشان نبود، شاید هنوز در وادی سنگلاخ انتخاب موضوع، سرگردان بودم. آنان که به خاطر خضوع خالصانه‌شان، رخصت نام بردن از خود را به من نداده‌اند.

- و بالاخره خانواده‌ام که هر یک به نوعی یاریگر من بوده‌اند و از مائده‌ی محبت هیچیک بی‌نسیب نبوده‌ام.

مریم حیدری

مرداد ۱۳۸۶

فهرست مطالب

۴ پیشگفتار
۱۲ فصل اول: شعر روایی
۱۳ ۱-۱ منشأ شعر
۱۳ ۲-۱ کارکردهای شعر
۱۴ ۱-۱-۲ درمانگری
۱۴ ۲-۱-۱ اتسונگری
۱۵ ۳-۱ شعر- قصه
۱۵ ۴-۱ شعر روایی
۱۶ ۵-۱ انواع شعر روایی در ادبیات غربی
۱۶ ۱-۵-۱ حماسه
۱۶ ۱-۱-۵-۱ انواع حماسه ها براساس قدمت
۱۶ ۱-۱-۵-۱ حماسه های سنتی
۱۶ ۲-۱-۵-۱ حماسه های ثانوی یا ادبی
۱۶ ۳-۱-۵-۱ حماسه های متأخر
۱۷ ۲-۱-۵-۱ انواع حماسه براساس موضوع
۱۷ ۱-۲-۱-۵-۱ حماسه های اساطیری
۱۷ ۲-۲-۱-۵-۱ حماسه های پهلوانی
۱۷ ۳-۲-۱-۵-۱ حماسه های دینی و مذهبی
۱۷ ۲-۵-۱ بالاد
۱۸ ۳-۵-۱ رمانس منظوم
۱۸ ۶-۱ شعر روایی در ادبیات فارسی
۲۱ ۱-۶-۱ انواع شعر روایی فارسی
۲۱ ۱-۱-۶-۱ اشعار حماسی
۲۳ ۲-۱-۶-۱ اشعار غنایی
۲۳ ۳-۱-۶-۱ اشعار عرفانی - تعلیمی
۲۵ ۲-۶-۱ شعر روایی در ادبیات معاصر فارسی
۲۴ پی نوشت ها
۳۷ فصل دوم: ساختار شعر فارسی
۳۸ ۱-۲ زمینه های تاریخی
۳۹ ۱-۱-۲ فرمالیسم روسی
۳۹ ۲-۱-۲ ساختارگرایی نوین
۳۹ ۲-۲ اصول ساختارگرایی
۳۹ ۱-۲-۲ نظام و ساختار
۴۰ ۱-۲-۲ زبان و گفتار
۴۰ ۳-۲-۲ بررسی در زمانی و همزمانی
۴۰ ۴-۲-۲ روابط همنشینی و جانشینی
۴۱ ۵-۲-۲ دال و مدلول
۴۱ ۳-۲ اهداف ساختارگرایی
۴۲ ۴-۲ در آمدی بر ساختار شعر فارسی

۴۲ ۱-۴-۲ تعریف ساخت، اجزا و انواع آن
۴۴ ۲-۴-۲ ساختار شعر کلاسیک فارسی
۴۵ ۳-۴-۲ ساختار شعر نو فارسی
۴۷ پی نوشت ها
۴۹ فصل سوم: بررسی انواع ساختارها در غزل فارسی
۵۰ ۱-۳ غزل
۵۰ ۱-۱-۳ کهن الگوهای غزل
۵۱ ۲-۱-۳ معنای لغوی و اصطلاحی غزل
۵۱ ۳-۱-۳ سیر تحول تاریخی غزل
۵۱ ۱-۳-۱-۳ اشعار غنایی در ایران پیش از اسلام
۵۲ ۲-۳-۱-۳ غزل در ایران پس از اسلام
۵۲ ۱-۲-۳-۱-۳ از اواسط قرن چهارم تا اوایل قرن ششم
۵۴ ۲-۲-۳-۱-۳ از آغاز قرن ششم تا پایان قرن نهم
۵۶ ۳-۲-۳-۱-۳ از اواخر قرن نهم تا اواسط قرن دوازدهم
۵۷ ۴-۲-۳-۱-۳ اواسط قرن دوازدهم تا دوران مشروطیت
۵۷ ۵-۲-۳-۱-۳ غزل دوران معاصر
۵۸ ۲-۳ بررسی انواع ساختارهای غزل
۵۸ ۱-۲-۳ انواع ساختارهای اصلی یا پایه
۶۰ ۱-۱-۲-۳ ساختار خطاب
۶۲ ۱-۱-۱-۲-۳ انواع مخاطب
۶۷ ۲-۱-۲-۳ ساختار غیبت
۷۰ ۳-۱-۲-۳ ساختار حدیث نفس
۷۰ ۱-۳-۱-۲-۳ تک گویی درونی
۷۱ ۲-۳-۱-۲-۳ تک گویی نمایی
۷۱ ۳-۳-۱-۲-۳ حدیث نفس یا خود گویی
۷۴ ۴-۱-۲-۳ ساختار گفتگو
۷۵ ۱-۴-۱-۲-۳ موارد کاربرد گفتگو
۷۶ ۲-۴-۱-۲-۳ شکل گفتگوها در غزل
۷۸ ۳-۴-۱-۲-۳ محتوای گفتگوها در غزل
۷۸ ۲-۲-۳ ساختارهای ترکیبی یا فرعی
۸۰ ۳-۲-۳ نوآوری های شاعران
۸۱ ۴-۲-۳ سیر تحول ساختارها
۸۳ جداول فهرست بسامدی انواع ساختارها
۹۴ پی نوشت ها
۹۸ فصل چهارم: غزل روایی
۹۹ ۱-۴ یک داستان کوتاه
۱۰۰ ۲-۴ غزل هایی که حاوی داستاند؛ اما دارای ساختار روایی نیستند
۱۰۰ ۱-۲-۴ غزل هایی که دارای تلمیح هستند
۱۰۱ ۲-۲-۴ غزل هایی که حاوی حکایتند
۱۰۲ ۳-۲-۴ غزل های دارای مقدمه برای گفتگو
۱۰۳ ۴-۲-۴ غزل های ارجاعی
۱۰۳ ۱-۴-۲-۴ رخدادهای شخصی
۱۰۳ ۲-۴-۲-۴ رخدادهای تاریخی
۱۰۴ ۳-۴-۲-۴ رخدادهای مذهبی - اساطیری
۱۰۵ ۳-۴ تعریف غزل روایی

۱۰۵ ۴-۴ بخش های اصلی یک غزل روایی
۱۰۵ ۱-۴-۴ مقدمه
۱۰۵ ۲-۴-۴ تنه
۱۰۶ ۳-۴-۴ پایان
۱۰۸ ۵-۴ داستان و عناصر آن
۱۰۸ ۱-۵-۴ داستان
۱۰۸ ۲-۵-۴ فصحی
۱۰۹ ۶-۴ کیفیت عناصر داستانی در غزل روایی
۱۰۹ ۱-۶-۴ شخصیت
۱۰۹ ۱-۱-۶-۴ انواع شخصیت ها بر اساس میزان نقش آنها در داستان
۱۰۹ ۱-۱-۶-۴ شخصیت مخالف
۱۰۹ ۲-۱-۶-۴ شخصیت مقابل
۱۰۹ ۳-۱-۶-۴ شخصیت همراز
۱۱۰ ۲-۱-۶-۴ انواع شخصیت ها بر اساس تمایزات فردی
۱۱۰ ۳-۱-۶-۴ انواع شخصیت ها بر اساس تحول آنها در داستان
۱۱۰ ۴-۱-۶-۴ نحوه ی نمایش اعمال شخصیت ها
۱۱۰ ۵-۱-۶-۴ شخصیت ها در غزل روایی
۱۱۰ ۱-۵-۱-۶-۴ شخصیت های اصلی
۱۱۰ ۲-۵-۱-۶-۴ شخصیت های فرعی
۱۱۰ ۱-۲-۵-۱-۶-۴ شخصیت های مخالف
۱۱۰ ۲-۲-۵-۱-۶-۴ شخصیت های مقابل
۱۱۱ ۳-۲-۵-۱-۶-۴ شخصیت های همراز
۱۱۱ ۳-۵-۱-۶-۴ فرد یا نوع ؟
۱۱۲ ۴-۵-۱-۶-۴ ایستا یا پویا ؟
۱۱۳ ۵-۵-۱-۶-۴ گزارش یا نمایش ؟
۱۱۴ ۶-۵-۱-۶-۴ چند نکته ی خاص درباره ی شخصیت در غزل روایی
۱۱۴ ۱-۶-۵-۱-۶-۴ آدم زیادی
۱۱۴ ۲-۶-۵-۱-۶-۴ بسامد شخصیت ها
۱۱۵ ۳-۶-۵-۱-۶-۴ شخصیت های انتزاعی
۱۱۶ ۲-۶-۴ صحنه
۱۱۶ ۱-۲-۶-۴ وظایف صحنه
۱۱۶ ۲-۲-۶-۴ روش های انتقال صحنه
۱۱۶ ۳-۲-۶-۴ صحنه ی فراخ منظر، صحنه ی نمایشی
۱۱۷ ۴-۲-۶-۴ صحنه در غزل روایی
۱۱۷ ۱-۴-۲-۶-۴ زمان
۱۲۰ ۲-۴-۲-۶-۴ مکان
۱۲۲ ۳-۴-۲-۶-۴ فراخ منظر و نمایشی
۱۲۲ ۴-۴-۲-۶-۴ صحنه های فرا واقعی
۱۲۳ ۸-۴ پیرنگ
۱۲۳ ۱-۳-۶-۴ تفاوت داستان با پیرنگ
۱۲۳ ۲-۳-۶-۴ انواع پیرنگ
۱۲۳ ۳-۳-۶-۴ داستان های بدون پیرنگ
۱۲۵ ۴-۳-۶-۴ پیرنگ در غزل روایی
۱۲۵ ۱-۴-۳-۶-۴ انواع غزل روایی از نظر وجود پیرنگ
۱۲۶ ۲-۴-۳-۶-۴ انواع غزل روایی از نظر نوع پیرنگ

۱۲۸ ۴-۶-۴ زاویه ی دید
۱۲۸ ۱-۴-۶-۴ زاویه ی دید درونی
۱۲۸ ۱-۱-۴-۶-۴ راوی - قهرمان
۱۳۲ ۲-۱-۴-۶-۴ راوی - ناظر
۱۳۲ ۲-۴-۶-۴ زاویه ی دید بیرونی
۱۳۲ ۱-۲-۴-۶-۴ زاویه ی دید سوم شخص
۱۳۲ ۱-۱-۲-۴-۶-۴ دانای کل
۱۳۳ ۲-۱-۲-۴-۶-۴ دانای کل محدود
۱۳۳ ۳-۱-۲-۴-۶-۴ عینی یا نمایشی
۱۳۴ ۲-۲-۴-۶-۴ زاویه ی دید دوم شخص
۱۳۵ ۳-۴-۶-۴ نقد انواع زاویه ی دید
۱۳۶ ۴-۴-۶-۴ زاویه دید در غزل روایی
۱۳۷ ۵-۶-۶-۴ عمل داستانی
۱۳۸ ۶-۶-۶-۴ حادثه
۱۳۸ ۱-۶-۶-۴ حادثه ی استقلال یافته
۱۳۸ ۲-۶-۶-۴ حوادث اصلی و فرعی
۱۳۸ ۳-۶-۶-۴ حادثه در غزل روایی
۱۴۰ ۷-۶-۶-۴ گفتگو در غزل روایی
۱۴۱ ۸-۶-۶-۴ مضمون یا درونمایه ها
۱۴۱ ۱۸-۶-۶-۴ انواع درونمایه ها
۱۴۱ ۲۸-۶-۶-۴ درونمایه در غزل روایی
۱۴۳ ۹-۶-۶-۴ کشمکش
۱۴۳ ۱-۹-۶-۶-۴ انواع کشمکش
۱۴۳ ۱-۱-۹-۶-۶-۴ کشمکش جسمانی
۱۴۳ ۲-۱-۹-۶-۶-۴ کشمکش ذهنی
۱۴۳ ۳-۱-۹-۶-۶-۴ کشمکش اخلاقی
۱۴۳ ۲-۹-۶-۶-۴ کشمکش در غزل روایی
۱۴۴ ۱۰-۶-۶-۴ اوج
۱۴۴ ۱-۱۰-۶-۶-۴ اوج در غزل روایی
۱۴۴ ۱۱-۶-۶-۴ گره گشایی و نتیجه گیری
۱۴۵ ۱-۱۱-۶-۶-۴ گره گشایی و نتیجه گیری در غزل روایی
۱۴۷ ۱۲-۶-۶-۴ نمونه ی تحلیل بک غزل روایی
۱۵۰ فصل پنجم: تحلیل ساختگرایانه ی غزل روایی
۱۵۶ ۱-۵ خلاصه ی داستان غزلیات روایی
۱۵۶ ۱-۱-۵ غزلیات سنایی
۱۵۷ ۲-۱-۵ غزلیات انوری
۱۵۷ ۳-۱-۵ غزلیات عطار
۱۵۹ ۴-۱-۵ غزلیات خاقانی
۱۵۹ ۵-۱-۵ غزلیات مولوی
۱۶۳ ۶-۱-۵ غزلیات سعدی
۱۶۴ ۷-۱-۵ غزلیات خواجوی کرمانی
۱۶۴ ۸-۱-۵ غزلیات حافظ
۱۶۶ ۹-۱-۵ غزلیات وحشی باقعی
۱۶۶ ۱۰-۱-۵ غزلیات نظیری نیشابوری
۱۶۶ ۵-۲ انواع روایات بر اساس نحوه ی کنش قهرمانان

۱۶۶ ۱-۲-۵ روایاتی که بر مبنای حرکت (تغییر مکان) استوارند
۱۶۶ ۱-۱-۲-۵ حرکت درونی
۱۶۶ ۱-۱-۱-۲-۵ چه کسی می آید ؟
۱۶۷ ۲-۱-۱-۲-۵ چگونه می آید ؟
۱۶۷ ۳-۱-۱-۲-۵ کی می آید ؟
۱۶۷ ۴-۱-۱-۲-۵ از کجا می آید ؟
۱۶۷ ۵-۱-۱-۲-۵ با خود چه می آورد ؟
۱۶۷ ۶-۱-۱-۲-۵ از چه راهی می آید ؟
۱۶۷ ۷-۱-۱-۲-۵ قبل از ورودش، چه شرایطی موجود بوده است ؟
۱۶۷ ۸-۱-۱-۲-۵ پس از ورود، چه اعمالی انجام می دهد ؟
۱۶۷ ۹-۱-۱-۲-۵ موجب انجام چه عملی یا بروز چه حالتی می شود ؟
۱۶۷ ۱۰-۱-۱-۲-۵ چرا می آید ؟
۱۶۸ ۲-۱-۲-۵ حرکت بیرونی
۱۶۸ ۱-۲-۱-۲-۵ چه کسی می رود ؟
۱۶۸ ۲-۲-۱-۲-۵ چگونه می رود ؟
۱۶۸ ۳-۲-۱-۲-۵ کی می رود ؟
۱۶۸ ۴-۲-۱-۲-۵ به کجا می رود ؟
۱۶۸ ۵-۲-۱-۲-۵ با خود چه می برد ؟
۱۶۸ ۶-۴-۱-۲-۵ از چه راهی می رود ؟
۱۶۸ ۷-۴-۱-۲-۵ قبل از رفتن، چه شرایطی موجود بوده است ؟
۱۶۸ ۸-۴-۱-۲-۵ پس از رفتن، چه اعمالی انجام می دهد ؟
۱۶۸ ۹-۴-۱-۲-۵ موجب انجام چه اعمال یا بروز چه حالتی می شود ؟
۱۶۹ ۱۰-۴-۱-۲-۵ چرا می رود ؟
۱۶۹ ۲-۲-۵ روایاتی که بر مبنای مشاهده استوارند
۱۶۹ ۱-۲-۲-۵ مشاهده ی یک صحنه
۱۶۹ ۲-۲-۲-۵ مشاهده ی یک رویداد
۱۶۹ ۳-۲-۵ روایاتی که بر مبنای حدوث یک حالت، استوارند
۱۶۹ ۴-۲-۵ روایاتی که بر مبنای توصیف یک حالت، استوارند
۱۶۹ ۵-۲-۵ روایاتی که بر مبنای یک گفتار / گفتگو استوارند
۱۶۹ ۶-۲-۵ روایاتی که بر مبنای انجام یک عمل، استوارند
۱۷۰ ۳-۵ استخراج واحدهای ساختاری
۱۷۰ ۴-۵ گسترش واحدهای ساختاری در محور جانشینی و همنشینی
۱۷۰ ۱-۴-۵ آمدن
۱۷۱ ۲-۴-۵ رفتن
۱۷۲ ۳-۴-۵ دیدن
۱۷۲ ۴-۴-۵ گفتگو
۱۷۳ غزل های روایی موجود در ده دیوان
۲۵۵ فصل ششم
۲۵۶ ۱-۶ رد و تأیید فرضیه های اولی
۲۵۸ ۲-۶ طرح دیدگاه های نوین
۲۶۱ کتابنامه
۲۶۵ نامنامه

فصل اول

شعر روایی

۱-۱ منشأ شعر

گویند اولین شعر جهان را آدم ابو البشر سرود؛ مرثیه‌ی در سوگ هابیل.^۱ به نظر می‌رسد از دیر باز، سخن منظوم، بیش از سخن مثنوی، مورد پسند و استقبال عمومی بوده است. شاید به این دلیل که طبیعت انسان، همواره به کلام موزون و دارای ضرباهنگ، گرایش بیشتری نشان می‌داده، و به خاطر سپردن این شکل از کلام نیز برایش ساده‌تر بوده است.

در مورد منشأ کلام موزون، عقیده بر آن است که شعر، حاصل کار دسته‌جمعی انسان‌های اولیه و نتیجه‌ی هماهنگی حرکات منظم آنها و ابزار کار، و درآمیختن صداهای آنها با اصوات و کلماتی است که، به طور طبیعی و خود به خود، در حین انجام کارهای سنگین، همراه با نفس زدن‌ها، از حنجره بیرون می‌داده‌اند. این اصوات، بر اثر منظم بودن فاصله‌ها، خود به خود، به پاره‌های مساوی تقسیم شده و شکلی موزون به خود گرفته و، به تدریج، به صورت آوازهای دسته‌جمعی درآمده است که در مراسم مختلف قبیله‌ی، همراه با رقص و آواز و با نواختن نخستین آلات موسیقی که مشابه ابزار کار بوده، خوانده می‌شده است. آخوان الصفا نیز از نقش مهم لحن‌ها و آهنگ‌ها در کاستن از رنج و زحمت کارگران در حین کار، سخن گفته‌اند.^۳ در تأیید این دیدگاه‌ها می‌توان نظریه‌ی دالامبر Jean d'Alembert (۱۷۱۷-۱۷۸۳م) را هم افزود که عقیده داشت: "مفهوم وزن، از ضربه‌های متوازن پتک - های کارگران به دست آمده است، نه از آواز پرندگان."^۴

نیازمندی به وزن، در میان اقوام ابتدایی که خواندن و نوشتن در میان آنها مرسوم نبوده، بیشتر احساس می‌شده است. مثلاً در میان اعراب جاهلی، شعر، تنها صورت صوتی داشته و به صورت اصوات و آهنگ‌هایی، زبان به زبان می‌گشته است. همین امر باعث شده است که اعراب، به وزن توجه زیادی پیدا کنند و عالی‌ترین مراحل موسیقی را اوزان و قوافی شعر بشناسند.^۵

۱-۲ کارکرد های شعر

نظریات نوین زبان‌شناسی، هنر را "قائم به ذات" یا "خود مرکز‌گرا" (Intransitive) می‌دانند؛ به این معنی که شاعر یا نویسنده، به خاطر کسی یا به دلیلی ویژه، اثر ادبی خود را نمی‌آفریند؛ بلکه خلاقیت او ذات مقصود اوست، و هنر، هدفی جز خود ندارد. این اندیشه، در علم زبان‌شناسی "نقش شعری" زبان

نامیده می شود.^۶ نقش شعری زبان، به اعتقاد رومان یاکوبسون Roman Jakobson (۱۸۹۶-۱۹۸۲م)، به شعر، محدود نمی شود و می توان آن را "نقش ادبی" (Predominant) نیز نامید - پیام، هدفی جز خود پیام ندارد. به عبارت دیگر، متن ادبی مرجع بیرونی ندارد.^۷

زمانی که از هنر ناب و نظریه های هنر برای هنر^۸ سخن می گوئیم، این دیدگاه می تواند کاربرد جامعی داشته باشد؛ اما اغلب آثار ادبی، مرجع برون متنی دارند و به ندرت با اثری مواجه می شویم که فقط حاوی نقش ادبی باشد و لاغیر. پس دیدگاه مذکور را، با افزودن یک تبصره، به این شکل، تعدیل می کنیم: نقش های متفاوت، سلسله مراتبی دارند و هر پیام، یکی از نقش ها را کانون توجه ویژه تر قرار می دهد. مثلاً در شعر تغزلی، نقش عاطفی از اهمیت زیادی برخوردار است، پس نقش غالب، نقش شعری است.^۹

بنابر آنچه گفته شد، شعر فقط وسیله ی ابراز تخیل و احساسات شخصی محسوب نمی شود؛ بلکه به مثابه ی ابزاری عمل می کند که وظایف گوناگونی را بر عهده دارد. از میان کارکرد های کهن و اساطیری شعر می توان به این دو مورد اشاره کرد:

۲-۱-۱ درمانگری

ارسطو Aristotle (۳۸۴-۳۲۲ ق.م) شعر را وسیله ی درمان بیماری های روانی می دانست، و توفو (Tu fu ۷۱۴-۷۷۴م)، شاعر چینی، می گفت که اشعار او تب را شفا می بخشند، و او خود این معالجه را به کار بسته است.^{۱۰}

۲-۱-۲ افسونگری

همانند موسیقی، شعر نیز دارای ویژگی برانگیزانندگی بوده است. حتی امروز نیز، مردم، مانند اقوام قدیم، برای شعر، نفوذی عمیق قائلند. برخی از ترانه های روستایی ایرانی، به صراحت، جنبه ی افسونی پیشین را حفظ کرده اند. هنوز کودکان روستایی و حتی شهری ایران، هنگام کم آبی و بی بارانی، چوبی بلند را لباس می پوشانند و به هیأت دختری درمی آورند و آن را "کولی قزک" می نامند. آنگاه کولی قزک را در کوچه ها می گردانند و چنین می خوانند:

کولی قزک بارون کن

بارون بی پایون کن

ظاهراً این رسم، بازمانده ی پرستش "آناهیتا"، الهه ی بارندگی و آبیاری در ایران باستان است که پس از رواج اسلام، دگرگونی پذیرفته است.^{۱۱}

از کارکردهای اساطیری شعر که بگذریم، در آثار ادبی هم، شعر دارای وظایف ثانویه ی زیادی است. از

جمله‌ی این وظایف در ادب فارسی - که برخی از آنها تا امروز نیز ادامه پیدا کرده اند - می‌توان به این موارد اشاره کرد:

- ارائه‌ی مواعظ اخلاقی

- هجو

- طنز

- رثاء

- تهنیت

- روایتگری

- آموزش

- خبررسانی (مانند اشعار دوره‌ی مشروطیت)

- تبلیغات سیاسی (مانند قصاید مدحی)

و سایر کارکردها.

۱-۳ شعر- قصه

از میان کارکردهای یاد شده، در این نوشتار، درباره‌ی شعر روایتگر، یا به تعبیری، "شعر- قصه" بحث خواهیم کرد. "شعر- قصه" ها از یک سو اشعاری هستند که یک داستان را بیان می‌کنند، و از سوی دیگر، داستان‌هایی هستند که فقط دارای قالب شعری اند و از عناصر احساس و تخیل - اگر نگوئیم عاری هستند - کم بهره‌اند. به طوری که پس از این نیز خواهیم دید، جوهره‌ی شعری در گروه اخیر ضعیف است، در عوض، عنصر روایتگری، خصوصاً تکیه‌ی بیشتر بر حادثه‌پردازی - و کمتر شخصیت‌پردازی - قوی‌تر است.

۱-۴ شعر روایی (Narrative poetry)

شعر روایی، روایتی، یا نقلی^{۱۲}، که از قدیم‌ترین انواع شعر است، به شعری اطلاق می‌شود که شاعر در آن، داستانی را بازگو می‌کند. موضوع این داستان می‌تواند یک واقعه‌ی تاریخی، یک سرگذشت، یا یک قصه‌ی تخیلی باشد. شعر روایی، ممکن است کوتاه یا طولانی، ساده یا پیچیده باشد.^{۱۳} در اروپا تا قبل از به وجود آمدن رمان در اواخر قرن هفدهم، شعر، متداول‌ترین شکل روایت و داستان‌گویی بود. هرچند 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؛ اما هنوز بسیاری از آثار شعری قرن بیستم، از جمله تعداد زیادی از اشعار رابرت لی فراست Robert lee

Frost (۱۸۷۴-۱۹۶۳م)، شاعر آمریکایی، و تی.اس. الیوت Thomas Stearns Eliot (۱۸۸۸-۱۹۶۵م)، شاعر آمریکایی تبار انگلیسی، را از جمله شعرهای روایی به حساب می آورند.^{۱۴}

۵-۱ انواع شعر روایی در ادبیات غربی

در ادبیات غربی، شعر روایی، دارای گونه های مختلفی است. انواع مهم آن عبارتند از: حماسه، بلاذ، و رمانس منظوم.^{۱۵}

۱-۵-۱ حماسه (Epic)

حماسه شعری است روایی و طولانی که معمولاً بر شرح احوال و اعمال خارق العاده ی قهرمانی متمرکز می شود و با حوادث مهم غیر معمول که غالباً به سرنوشت یک قبیله یا ملت، و گاه، به طور کلی، نژاد بشری، مربوط است، سرو کار دارد. این قهرمان، به خصوص در حماسه های غربی، اغلب جنبه ی فوق بشری یا نیمه خدایی دارد. وقایعی که بر او و همراهانش می گذرد، در گذشته های دور، اتفاق می افتد که از نظر خصایص، با زمان حال، تفاوت بسیار دارد، و فضایی که ماجرا در آن می گذرد، اغلب کل جهان، یا دست کم، جهانی است که تا روزگار شاعر، شناخته شده بوده است. با این همه، اغلب حماسه ها جنبه ی ملی دارند و بازگوی آرزوهای یک ملت یا یک قوم هستند.^{۱۶}

۱-۵-۱-۱ انواع حماسه ها بر اساس قدمت:

۱-۵-۱-۱-۱ حماسه های سنتی

به این حماسه ها، حماسه های ابتدایی یا شفاهی نیز می گویند که به صورت شفاهی در بین ملل قدیم وجود داشته و سینه به سینه نقل شده و بعدها به شکل مکتوب اغلب به صورت شعر در آمده است؛ مانند ایلیاد و ادیسه اثر هومر Homer (قرن هفتم ق.م).

۱-۵-۱-۱-۲ حماسه های ثانوی یا ادبی

این آثار، بر مبنای حماسه های قدیمی ساخته شده اند؛ نظیر آنه نید ویرژیل Virgil (۷۰-۱۹ ق.م) که بر مبنای ایلیاد و ادیسه ساخته شده است، و هانریاد اثر ولتر Voltaire (۱۶۹۴-۱۷۷۸م).^{۱۷}

۱-۵-۱-۱-۳ حماسه های متأخر

این حماسه ها از روی حماسه های ثانوی، در ادوار متأخر ساخته شده اند. مثل "رستم و سهراب" که ماثیو آرنولد Matthew Arnold (۱۸۲۲-۱۸۸۸م)، شاعر انگلیسی، بر مبنای رستم و سهراب شاهنامه ساخته است.^{۱۸}