



<https://liar.ui.ac.ir/?lang=en>

Literary Arts

E-ISSN: 2322-3448

Document Type: Research Paper

Vol. 17, Issue 1, No.50, Spring 2025, pp. 27-46

Received: 31/08/2024

Accepted: 07/12/2024

A Comparative Study of Story and Narrative Elements in Classical and Contemporary Persian Narrative Ghazal

Mahdi Rostami  *

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Salman Farsi University, Kazerun, Iran
dr.rostami@kazerunsfu.ac.ir

Ali Mohammad Mahmoudi

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Salman Farsi University, Kazerun, Iran
mahmoodi@kazerunsfu.ac.ir

Abstract

In the classic Persian narrative ghazals, in addition to expressing romantic issues, there is also a strong presence in mysticism, and examples of it can be seen in the Attar and Rumi's *divan*. In contemporary Persian poetry, poets such as Simin Behbahani and Mohammad Saeed Mirzaei have evidently used narration in ghazal. There are clear differences between the contemporary Persian narrative ghazals in the use of narrative elements, especially the character and description of the scene and plot, with the classical Persian narrative ghazals. This research aims to analyze and criticize the similarities and differences of narrative elements in classical and contemporary Persian narrative ghazal using a descriptive-analytical method based on sample reading and analysis. It can be said that the past narrative has a general, subjective, and transcendent state, but the contemporary narrative ghazal considers objective and minor issues in the society. The themes of classical Persian narrative ghazals are romantic, general, and mystical, but the subject of contemporary narrative ghazals is social realities and issues.

Keywords: Persian Ghazal, Narrative, Narrative Ghazal, Traditional Ghazal, New Ghazal.

Introduction

In the contemporary era, the Persian narrative ghazal was one of the poetic movements that emerged in the seventies. This type of ghazal was officially introduced with the publication of two books of poetry by Mohammad Saeed Mirzaei and was welcomed by young poets to the extent that its influence extended to the 1990s. But before the form of narrative ghazal became known as a trend in today's poetry, it can be seen in the sixties, especially in the poems of Simin Behbahani.

Research works on the subject of narrative poetry of the past can be seen in several articles: Heydari (2007) who has found four constructions of address, backbiting, soliloquy, and dialogue in narrative ghazal. In addition, Garavand (2009) is a worthy research in the field of understanding the structure of the story in the Ghazliat of Shams. In the field of contemporary narrative ghazal, we can also refer to the critical article on young Ghazal (Akhlaghi, 2006) and the article on cinematic narrative styles in Ghazal (Fesharaki & Safaei, 2013). It should be mentioned that, so far, no independent

*Corresponding author

Rostami, M. and Mahmoudi, A. (2025). Comparative study of narrative elements in past and contemporary narrative sonnets. *Literary Arts*, 17(1), 23-462.



research work has been observed on the subject of comparison of past and contemporary narrative ghazal. The purpose of this research is to analyze these distinctions and categorize them. It aims to answer the question of: What similarities and contrasts are there between the past and present narrative ghazals in the use of narrative elements?

Methods

The type of this research is theoretical and the method of collecting materials and data is library-based using related sources. The research method was descriptive-analytical. In this way, according to the previous sources, the most prominent characteristics of the narrative ghazal of the classical Persian poets (Sanaei Ghaznavi, Attar, Molana, Hafez Shirazi, etc.) were extracted, categorized, and analyzed. Then, the contemporary narrative ghazals (the ghazals of Hossein Monzavi, Simin Behbahani, Mohammad Saeed Mirzaei, Biyabanki, Hamed Ebrahimpour, Mozhgan Abbaslou, etc.) were studied. In the following, the prominent changes in the story elements in the new ghazal compared to the classical Persian ghazal were examined and criticized.

Research Findings

In the classical Persian story, heroic and sometimes dynamic characters are seen, but the contemporary narrations, with the exception of religious ghazals, are more anti-hero. They include characters such as a child who has to work on the street, a poor child, an absurdity who intends to suicide, a man who does not reach his favorite woman, a woman who betrayed the man, and so on. In general, contemporary Persian narrative characters are from different strata of the society, which has given these categories of ghazals a social taste.

In romantic and descriptive ghazals, the story is weaker, and often the lover remains in the burning and separation. In contemporary narrative ghazals, a space full of bitterness, grief, and despair in the context of the narrative is seen, so that endings usually lead to the death of a personality without causing a node. The field of narrative in the past is sometimes a mental space. Sometimes it is a public space like a garden and market. The time of the event is general (at night and in the morning). In the contemporary narrative, there is a scene of urban environment events and the street has a strong presence.

Discussion of Results and Conclusion

The dominant subject of mystical narrative ghazals is the passing of the seeker/mystic through the achievement of maturity and perfection. In this regard, Attar's narrative ghazals on the subject of the story of Halaj and Sheikh Sanaan have the most frequency in the experience of meeting the beloved and mystical beloved ([Sharif Nasb & Karami, 2012, p. 270](#)).

In contemporary poetry and ghazals, the subject and the interior derived from urban life and modern society become more diverse. Themes such as death, failure in love, loneliness, poverty, child citizenship, women's citizenship, war, misunderstanding, and diminishing ethics are the main issues of these ghazals. There are, of course, ritual issues such as Ashura, the imposed war, and the waiting for a savior. In contemporary narrative ghazals, the main personality of the ordinary and low-income classes is the marginalization of an urban society, and suffers from social problems. Inaction and submission to the disadvantage can be considered anti-hero. In the study of the past poem, the Freitak pattern (introduction, narrative, and conclusion) can be seen. The plot in classical narrative ghazals is generally a kind of storytelling. In most contemporary narrative ghazals, the lack of a stable state is evident, and the narrative is formed with an unstable situation. Usually, the unstable situation of the main character forces the story to do an unwanted practice: childhood work, crossroads, beyguards and sales, newspaper distribution, sale of a memorial bangle, work on the day of closure, and so on.

بررسی تطبیقی عناصر روایت در غزل روایی گذشته و معاصر فارسی

مهدی رستمی* ، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سلمان فارسی، کازرون، ایران

dr.rostami@kazerunsfu.ac.ir

علی محمد محمودی، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سلمان فارسی، کازرون، ایران

ali.m.mahmoodi64@gmail.com

چکیده

غزل روایی یکی از فرم‌های تازه غزل در دوران معاصر است و به غزلی اطلاق می‌شود که داستانی را بازگو کند. به عبارتی دیگر شاعر غزل را به متنی تبدیل می‌کند که در آن وقایعی از پیش‌انگاشته‌شده و به‌طور آگاهانه در توالی یکدیگر قرار می‌گیرد. در این نوع غزل عناصر داستانی به‌شکل پررنگی حضور دارد است و پی‌رنگ آن از الگویی روایی پیروی می‌کند. سابقه غزل روایی در شعر فارسی به ادبیات کهن فارسی بازمی‌گردد. غزل روایی گذشته، علاوه بر بیان مسائل عاشقانه، در عرفان نیز حضوری پررنگ دارد و نمونه‌هایی از آن را در دیوان عطار و مولانا می‌توان دید. در شعر معاصر کسانی همچون سیمین بهبهانی و محمدسعید میرزایی به‌نحو مشهودی از روایت در غزل بهره برده‌اند. غزل روایی گذشته، در کاربست عناصر روایت به‌ویژه شخصیت، صحنه‌پردازی و پی‌رنگ با غزل روایی معاصر تفاوت‌هایی دارد. این جستار بر آن است با روشی توصیفی تحلیلی مبتنی بر خوانش و تحلیل نمونه، مشابهت‌ها و مغایرت‌های عناصر روایت در غزل روایی دیروز و امروز را به دست دهد. می‌توان گفت غزل روایی گذشته فضایی ذهنی و کلی دارد؛ اما غزل روایی معاصر به مسائل عینی و جزئی در جامعه نظر می‌افکند. موضوعات غزل‌های روایی گذشته موضوعاتی عاشقانه، قلندرانه و عارفانه است؛ اما موضوع غزل روایی معاصر، آیینی و اغلب اجتماعی است. شخصیت‌های غزل روایی گذشته در تقابلی دوگانه میان عاشق و معشوق، سالک و پیر متغیر است؛ اما در غزل روایی امروز، شخصیت‌هایی تنها از بطن جامعه برگزیده می‌شوند. زمان و مکان در غزل روایی پیشین کلی و عمومی است؛ اما غزل روایی معاصر متمایل به جزئی‌گرایی است. در مجموع، غزل روایی معاصر اجتماعی‌تر، عینی‌تر، نمایشی‌تر و جزءنگرتر از غزل روایی گذشته است؛ اما از نظر پی‌رنگ و خط سیر روایت، غزل روایی گذشته کامل‌تر از غزل روایی معاصر است.

کلید واژه‌ها: غزل، روایت، غزل روایی، غزل سنتی. غزل نو.

* مسئول مکاتبات

رستمی، مهدی، محمودی، علی محمد. (۱۴۰۴). بررسی تطبیقی عناصر روایت در غزل روایی گذشته و معاصر. *فنون ادبی* ۱۷ (۱)، ۲۷-۴۶.



۱- مقدمه

۱-۱ بیان مسئله

در دوران معاصر، غزل روایی یکی از جریان‌های شعری بود که در دهه هفتاد پدید آمد. این نوع غزل با انتشار دو دفتر شعر محمدسعید میرزایی به نام‌های *درها برای بسته شدن آفریده شد* (۱۳۷۶) و *مرد بی‌مورد* (۱۳۷۸) به‌طور رسمی مطرح شد و با استقبال شاعران جوان مواجه شد تا جایی که دامنه تأثیر آن به دهه هشتاد نیز کشیده شد؛ اما پیش از آنکه غزل روایی به جریانی در شعر امروز تبدیل شود، در دهه شصت به‌ویژه در آثار سیمین بهبهانی مانند *دفترهای خطی ز سرعت و از آتش*، *دشت ارژن* و *یک دریچه آزادی* مشهود است. در ادبیات کهن نیز نوع آمیختگی غزل با روایت، پربسامد دیده می‌شود؛ از جمله در غزل‌های فرخی سیستانی و سعدی. همچنین، سنایی، عطار، مولانا و حافظ در جهت پیشبرد مقاصد قلندرانه، عارفانه و رندانه از قصه و روایت در غزل خود استفاده کرده‌اند. در غزل مکتب وقوع نیز روایت، نقشی پررنگ دارد. آنچه بدیهی است شعر گذشته در زبان، تصویر، بن‌مایه و شگردهای هنری با شعر معاصر تمایزاتی دارد. این تفاوت‌ها در فرم غزل روایی گذشته و امروز نیز مشاهده می‌شود. این جستار در پی برجسته کردن این تمایزها و دسته‌بندی آنها و رسیدن به پاسخی برای این پرسش است که چه شباهت‌ها و مغایرت‌هایی میان غزل روایی گذشته و امروز در کاربست عناصر روایت وجود دارد؟

۲-۱ پیشینه تحقیق

پژوهش‌هایی با موضوع غزل روایی گذشته در چند مقاله دیده می‌شود که به شرح زیر است:
طاهری (۱۳۸۲) در مقاله خود با عنوان «نقد و تحلیل ساختارگرایانه غزل-روایت‌های عطار» با نگاهی ریخت‌شناسانه توانسته است الگویی برای شیوه کاربست عناصر روایت در غزل‌های روایی عطار به دست دهد.
حسن‌لی و حقیقی (۱۳۸۷) نیز در مقاله «بررسی ساختار غزلی روایی از غزلیات شمس» عناصر روایت را در یکی از غزل‌های بلندبالای مولانا نقد و بررسی کرده است.

روحانی و منصوری (۱۳۸۶) در جستاری به نام «غزل روایی و خاستگاه آن در شعر فارسی» به سابقه شکل‌گیری این نوع غزل در ادبیات گذشته پرداخته، قدمت آن را به غزلی از رودکی با محتوای مرگ بازمی‌گردانند.
حیدری (۱۳۸۶) در مقاله خود با عنوان «بررسی ساختار روایی در غزل فارسی» چهار ساخت خطاب، غیبت، حدیث نفس و گفت‌وگو را در غزل روایی به دست داده است.

گراوند (۱۳۹۳) در مقاله «ریخت‌شناسی قصه‌های غزلیات عطار» به این نتیجه رسیده است که «تمام قصه‌ها دارای ساختار داستانی واحدی هستند که از سه قسمت وضعیت اولیه، قسمت میانی و نتیجه و پیامد تشکیل شده‌اند و توالی کنش‌ها در آنها نیز از چهار الگوی متفاوت پیروی می‌کند که عموماً با ورود یکی از شخصیت‌های اصلی، قصه شروع و به دیدار بین دو شخصیت اصلی می‌انجامد».

همچنین **گراوند (۱۳۸۸)** در کتاب *بوطیقای قصه در غزلیات شمس* در زمینه شناخت ساختار قصه در غزلیات شمس پژوهشی درخور است. در زمینه غزل روایی معاصر نیز می‌توان به مقاله «نقدی بر غزل جوان امروز» از **اخلاقی (۱۳۸۵)** و مقاله «شیوه‌های روایت سینمایی در غزل امروز» از **محمدی فشارکی و صفایی (۱۳۹۳)** اشاره کرد. گفتنی است تاکنون کار پژوهشی مستقلی با موضوع مقایسه غزل روایی گذشته و معاصر مشاهده نشده است.

۲- بحث

۲-۱- غزل روایی گذشته

کاربرد روایت در شعر سابقه‌ای کهن دارد و شعر روایی، نخستین آثار شعری ملل مختلف را تشکیل می‌دهد: «شعر روایتی یا نقلی که قدیمی‌ترین انواع شعر است بر شعری اطلاق می‌شود که یک واقعه تاریخی یا قصه و سرگذشت و حکایتی را بیان کند» (داد، ۱۳۸۴، ص. ۱۸۵). غزل به عنوان یکی از قالب‌های شعری بسیار کهن ادبیات فارسی از دیرباز با روایت توأم است و روایت یکی از لوازم بیان اندیشه و عاطفه در غزل برشمرده می‌شده است. گروهی شکل‌گیری غزل روایی در گذشته و ورود داستان و روایت در غزل را برآمده از افول سنت قصیده‌گویی می‌دانند (حیدری و آقابابایی، ۱۳۹۶، ص. ۴۷) و با همین رویکرد، تغزلات قصاید را نخستین ریشه‌های غزل روایی محسوب می‌کنند: «می‌توان غزل روایی را وام‌دار فضاسازی‌ها و تصویرپردازی‌های برخی تغزل‌ها دانست» (روحانی و منصوری، ۱۳۸۶، ص. ۱۱۳) و سابقه غزل روایی را تا رودکی به عقب برمی‌گردانند: «نخستین رگه‌های غزل روایی در اشعار رودکی دیده می‌شود» (روحانی و منصوری، ۱۳۸۶، ص. ۱۱۳). شعر روایی معروفی منسوب به ناصر خسرو وجود دارد با مطلع «روزی ز سر سنگ عقابی به هوا خاست / واندر طلب طعمه پروبال بیاراست.» (صفا، ۱۳۵۴، ص. ۲۲۸) که گروهی آن را به دلیل نداشتن مضمون تغزلی و پرداختن به مفاهیم حکیمانه رایج در قطعات، قطعه-غزل نامیده‌اند (روحانی و منصوری، ۱۳۸۶، ص. ۱۱۹). برخی نیز نخستین غزل روایی عاشقانه تکامل یافته و دربردارنده گفت‌وگو را به غزلیات خاقانی بازمی‌گردانند (اسپرهم و اسدی، ۱۳۹۲، ص. ۵۸) و پس از واردشدن عرفان و مفاهیم قلندری در شعر فارسی، شاعرانی چون سنایی، عطار و مولانا غزل روایی را به کار می‌گیرند: «این غزل‌ها به این دلیل که گزارشی از سیروسلوک ناهشیارانه است و شاعر نیز کمترین دخالتی در بیان آنها ندارد به صورت خودکار در هیئت روایت‌گون تجلی پیدا می‌کند؛ به گونه‌ای که بسیاری از عناصر حکایت و داستان از جمله: شخصیت، زمان، مکان، طرح، تعلیق و فضاسازی بدان‌ها راه می‌یابد و می‌توان این گونه غزل‌ها را غزل-داستان یا غزل روایی نامید. بدون تردید بنیان‌گذار این نوع غزل، سنایی است. بعدها عطار نیشابوری با بهره‌گیری از تجربه سنایی، غزل-داستان‌های قلندرانه زیبایی سرود و این نوع غزل را به کمال خود نزدیک کرد» (طاهری، ۱۳۸۷، ص. ۸۸).

شاعر	سنایی	عطار	مولانا	عراقی
کل غزلیات دیوان	۴۰۸	۸۷۲	۳۲۰۰	۳۰۵
غزل‌های روایی دیوان	۱۳	۶۱	۹۱	۲۱
درصد قصه‌گویی نسبت به کل غزل	٪۳/۱۸	٪۷/۱۱	٪۲/۸۴	٪۶/۸۸

(برگرفته از محبتی و شکوفگی، ۱۳۹۹، ص. ۳۴۰)

سعدی و حافظ نیز در غزلیات خود از روایت و داستان با رویکرد توصیفی بهره می‌گرفتند. در مجموع در غزل‌های روایی کلاسیک سیر روایت، تحت الشعاع نتیجه اخلاقی است. مضامین به چند موضوع خاص محدود می‌شود و خصوصیات قصه‌های عامیانه دارد؛ از جمله مطلق‌گرایی، زمان و مکان فرضی، همسانی قهرمان‌ها، ایجاد شگفتی با ماجراهای غیرواقعی (حیدری، ۱۳۸۶، ص. ۳۵).

۲-۲ - غزل روایی معاصر

غزل روایی را می‌توان شاخه‌ای از غزل نو برشمرد. غزل نو یا تصویری، محصول تلاش غزل‌سرایان پیش از انقلاب بود که دل به کاربرد عناصر شعر نیمایی در غزل بسته بودند: «غزل نو شعر نویی است که در قالب غزل سروده می‌شود» (انوشه، ۱۳۷۶، ص. ۱۰۳). در غزل نو/ تصویری «امکانات شعر نو چه از نظر زبان و چه از نظر مضمون کاملاً اعمال گشته است» (شمیسا، ۱۳۶۲، ص. ۱۹۵). پس از اینکه سیمین بهبهانی در دهه شصت غزل‌های روایی خود را عرضه کرد، جامعه ادبی به این فرم غزل توجه نشان داد. به تدریج در دهه هفتاد، گروهی از شاعران جوان و آشنا با ادبیات غرب با محوریت انجمن شعر کرج، کاربرد پررنگ روایت در غزل را سرلوحه کار خود قرار دادند. آنان تمام همت خود را به سرایش غزل روایی معطوف ساختند. باینکه سیمین بهبهانی برای غزل‌های داستانی خود عنوان مستقلى به کار نبرده بود، غزل‌های این گروه از شاعران جوان به نام غزل روایی/ غزل فرم/ غزل داستان معرفی شد و با اقبال دوستداران غزل به تدریج شاخه‌های دیگری در آن ایجاد شد؛ از جمله: غزل فرافرم یا غزل سینما، غزل خودکار، غزل متفاوت و در نهایت غزل پست‌مدرن (نک. تسلیمی، ۱۳۸۷، ص. ۲۹۱؛ طیب، ۱۳۸۹، ص. ۲۹). اما آنچه مبرهن است مهم‌ترین ویژگی ساختاری غزل دهه هفتاد، کاربرد پربسامد شیوه‌های داستانی با زبانی نزدیک به زبان گفتار در غزل بوده است. استفاده از روایت و داستان در غزل در ابتدا به صورت طبیعی و بعدها به صورت افراطی و تصنعی درآمد؛ مثلاً دیدار عاشق با معشوق در کافه و نوشیدن قهوه در کنار او با تصویرها و ملازمات آن به بن‌مایه‌ای تکراری و در نهایت مبتذل بدل گشت؛ به طوری که این فرم غزل با انتقادهای بسیاری مواجه شد و به تدریج اقبال به این فرم تازه به افول گرایید و از جذابیت شعری آن نزد اهالی شعر کاسته شد.

۲-۳ - روایت

روایت، یکی از مفاهیم مشترک جهانی است و قدمتی به تاریخ بشر دارد: «روایت، دقیقاً با تاریخ بشر آغاز می‌شود و هیچ کجا انسانی بدون روایت نبوده است. روایت جهانی است فراتاریخی و فرافرهنگی. به سادگی، مثل خود زندگی است» (Barret, 2008/1387, p. 27). زندگی روزمره ما در نگاه روایت‌شناسان سرشار از روایت است. در خاطره‌ها و خواب‌های ما خطی روایی کشیده شده است. روایت با روش‌های مختلفی از جمله گفتن، نوشتن، سرودن، نقاشی و نیز با کمک امکانات جدید مانند دوربین شکل می‌گیرد. در تعریفی عام: «روایت، متنی است که قصه‌ای را بیان می‌کند و قصه‌گویی دارد» (اخوت، ۱۳۷۱، ص. ۸)؛ اما کامل‌تر و دقیق‌تر باید گفت که روایت: «توالی ادراک‌شده‌ای از وقایع که به صورت غیراتفاقی با هم مرتبط‌اند» (Tolan, 2007/1386, p. 16). عبارت‌های «غیراتفاقی» و «توالی» ناظر به دو ویژگی مهم روایت است؛ یکی اصل سببیت و دیگری پیوند زمانی. اصل علیّت / سببیت به این معنی است که در روایت، رویدادها و رفتار و اعمال شخصیت‌ها در زمینه‌ای علّی و معلولی شکل بگیرد: «روایت توالی منظم حوادثی است که دارای ارتباط استنتاجی می‌باشند و یکی از دیگری منتج شود و یا سلسله‌ای از حوادث، منتج به سلسله دیگری شود» (اخوت، ۱۳۷۱، ص. ۱۱). نخستین بار ارسطو (Aristotle) پیوند زمانی را، در بررسی تراژدی به کار برد: «تراژدی عبارت است از تقلید و محاکات کرداری تام، کرداری که بدایت و واسطه و نهایت داشته باشد» (Aristotle, 1985/1337, p. 39). اینکه روایت باید ابتدا، میانه و انتها داشته باشد، به پیوند زمانی نظر دارد.

۲-۳-۱ - تغییر وضعیت (Change of state)

تغییر وضعیت در الگوی روایت، عنصری ذاتی محسوب می‌شود؛ چنان‌که پراپ (proop) «متنی را روایت می‌داند که تغییر وضعیت از حالتی متعادل به غیر متعادل و دوباره بازگشت به همان حالت متعادل را بیان می‌کند» (اخوت، ۱۳۷۱، ص. ۱۸).

وی از این تغییر وضعیت به نام رخداد/ واقعه (Event) یاد می‌کند (Tolan, 2007/1386, p. 33). تودورف (Tzvetan Todorov) نیز شاخص‌ترین ویژگی روایت را تغییر از وضعیتی به وضعیت دیگر بیان می‌کند (انوشه، ۱۳۷۶، ص. ۶۹۵). در تعریف روایت از دیدگاه توماشفسکی (Boris Tomashevsky) عنصر واقعه پررنگ است: «روایت، نشان‌دهنده گذر از یک موقعیت به موقعیت دیگر است» (Todorov, 2003/1382, p. 89). برمون نیز برای روایت سه پاره قائل می‌شود که مبنای بر تغییر وضعیت استوار شده است: «۱- تشکیل موقعیت پایدار الف؛ ۲- امکان دگرگونی موقعیت الف؛ ۳- دگرگونی یا عدم دگرگونی موقعیت الف» (انوشه، ۱۳۷۶، ص. ۶۹۸). در مجموع می‌توان گفت: روایت وقتی شکل می‌گیرد که تغییری در وضعیت موجود ایجاد شود؛ بنابراین «تغییر وضعیت» در ترسیم الگوی کلی روایت، نقش اساسی دارد؛ برای نمونه ۱- آرش سالم است (وضعیت پایدار اولیه) ۲- آرش دچار بیماری می‌شود (وضعیت ناپایداری) ۳- آرش بعد از مصرف دارو دوباره سالم است (وضعیت پایدار ثانویه).

بیماری (وضعیت ناپایدار)



۲-۴ بررسی عناصر روایت در غزل روایی گذشته و معاصر

۲-۴-۱ موضوع و درون‌مایه

در غزل روایی کلاسیک موضوعات محدود و مشابه‌اند و تنوع چندانی در موضوع مشاهده نمی‌شود. موضوع این دسته غزل‌ها به عاشقانه، عارفانه و قلندرانه قابل تقسیم است. در غزل‌های عاشقانه مانند سروده‌های سعدی عاشق یا مبتلا به سوز فراق است یا متنعم به عیش وصال. «درون‌مایه غزلیات روایی سعدی مانند سایر غزلیاتش بیشتر عاشقانه است و معشوق - که معمولاً شخصیت مکمل غزلیات اوست - معشوقی زمینی است» (فرهنگی و حمیدی‌اصل، ۱۳۹۷، ص. ۱۴۱). موضوع غالب غزل‌های روایی عرفانی و قلندری عبور سالک از مرحله ظاهربینی و خامی و رسیدن به پختگی و کمال است. در همین راستا غزلیات روایی عطار با موضوع سرگذشت حلاج و شیخ صنعان در مسیر تجربه دیدار با شاهد معنوی بیشترین بسامد را دارد. «درون‌مایه داستان در این غزل‌ها مخالفت با زهد ریایی، زهدورزی، طریقت و شریعت عادت‌ی است» (شریف‌نسب و کرمی، ۱۳۹۲، ص. ۲۷۰). در دوران معاصر موضوع و درون‌مایه غزلیات روایی برگرفته از زندگی شهری و جامعه مدرن، تنوع بیشتری پیدا می‌کند. مضامینی چون مرگ، ناکامی در عشق، تنهایی، فقر، حقوق کودکان، حقوق زنان، جنگ، بی‌عاطفگی و کم‌رنگ شدن اخلاق از موضوعات اصلی این غزلیات هستند؛ البته موضوعات آیینی از جمله واقعه عاشورا، جنگ تحمیلی و انتظار منجی را نیز دربرمی‌گیرد. انواع شعر روایی عبارت است از: «۱. روایات حماسی؛ شاهنامه فردوسی و ... ۲. روایات تاریخی؛ ظفرنامه حمدالله مستوفی و ... ۳. روایات عشقی و عمومی؛ لیلی و مجنون نظامی و ... ۴. روایات تمثیلی و اخلاقی؛ مثنوی معنوی و ...» (داد، ۱۳۸۴، ص. ۱۸۷). می‌توان به انواع شعر روایی، روایات اجتماعی را نیز افزود. این روایات در غزل امروز پربسامد است و معمولاً مسئله اجتماعی موضوع شعر را تشکیل می‌دهد.

۲-۴-۲- شخصیت (Character)

عنصر شخصیت از رکن‌های مهم شکل‌دهنده روایت برشمرده می‌شود و در غزل روایی گذشته با غزل روایی معاصر تفاوت‌های معناداری دارد و نشان از تغییر شخصیت‌پردازی غزل روایی در بستر تاریخ می‌دهد. بازپروری و پردازش شخصیت در غزل‌های روایی گذشته بیشتر مرتبط با عشق و مسائل آن است. شخصیت‌های اصلی چون عاشق و معشوق گاه با شکل نمادین گل و بلبل، شمع و پروانه و شخصیت‌های فرعی مانند رقیب گاه با شکل نمادین خار و باد صبا در غزلیات عاشقانه روایی دیده می‌شود.

«سحر بلبل حکایت با صبا کرد که عشق روی گل با ما چه‌ها کرد»

(حافظ، ۱۳۸۷، ص. ۴۲)

«شخصیت‌های روایت‌های سعدی بیشتر عاشق و معشوق‌اند؛ اما گاه شخصیت‌هایی همچون رقیب، دشمن، حسود و... نیز حضور دارند» (فرهنگی و حمیدی اصل، ۱۳۹۷، ص. ۱۴۱). شخصیت معشوق در این نوع غزل‌ها شخصیتی زیبا، ستایش‌انگیز، اما بی‌توجه به حال عاشق، جفاکار و مغرور و گاه خون‌ریز است. عاشق نیز چهره‌ای غرقه به اشک و آه، تکیده، وفادار و متعهد دارد.

«دوش بی روی تو آتش به سرم بر می‌شد و آبی از دیده می‌آمد که زمین تر می‌شد»

(سعدی، ۱۳۸۶، ص. ۴۳۶)

غزل روایی قلندری شخصیت‌ها تقابلی دوگانه دارند. گروه نخست را عابد، سالک، زاهد، شیخ و... و گروه دوم را وشاق اعجمی، ترس‌بچه، رند اوباش، ساقی، پیر مغان و... تشکیل می‌دهد. در این روایت‌ها که حاصل تجارب شخصی و ذهنی شاعر است، زاویه دید بیشتر اول شخص است و راوی از نوع راوی-قهرمان. گاه یک شخصیت در غزل‌های یک شاعر بسامد بیشتری پیدا می‌کند؛ برای نمونه، شخصیت ترسا که «در غزل‌های عطار بسامد ترسا در اوج است» (حیدری، ۱۳۸۶، ص. ۳۴). شخصیت‌ها در غزل‌های روایی عرفانی به آگاهی می‌رسند و متحول می‌شوند. این دگردیسی، آنان را در زمره شخصیت پویا با اعمال قهرمانی قرار می‌دهد؛ اما پیر و رند شخصیتی ایستا دارند و از آغاز تا پایان غزل تغییری نمی‌کنند؛ برای نمونه در غزل زیر راوی برای توبه دادن رندان وارد خرابات می‌شود و بعد از دیدار و گفت‌وگو با یک رند و خراباتی تحول درونی می‌یابد و خود به باده‌نوشی در خرابات روی می‌آورد:

«سحرگاهی شدم سوی خرابات که رندان را کنم دعوت به طامات

خرابات‌ی مرا گفتا که ای شیخ بیاور تا چه داری از مهمات

بدو گفتم که کارم توبه‌توسط وگر توبه کنی یابی مراعات

مرا گفتا برو ای زاهد خشک که تر گردی ز دُرْدی خرابات

برو مفروش زهد و خودنمایی که نه زَرقت خرنند اینجا نه طامات

بگفت این و یکی دُرْدی به من داد خَرَف شد عقلم و رَسْت از خرافات

برآمد آفتابی از درونم درون من برون شد از سماوات

چو من فانی شدم زان جام کهنه مرا افتاد با جانان ملاقات

چه می‌گویی تو ای عطار آخر که داند این رموز و این اشارات»

(عطار، ۱۳۵۹، ص. ۱۵۲)

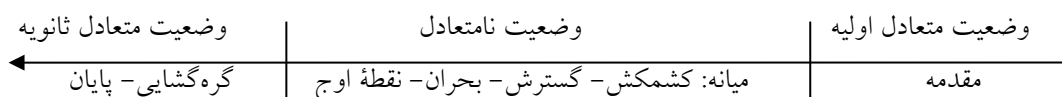
در غزل‌های روایی معاصر، شخصیت اصلی فردی از طبقات معمولی و کم‌درآمد و حاشیه‌نشین جامعه شهری است و از معضلات اجتماعی رنج می‌برد؛ برای نمونه: دخترک گل‌فروش: «با کفش‌های کوچک و پیراهنی سپید/ همچون پری کوچکی از راه می‌رسید» (عباسلو، ۱۳۸۷، ص. ۹۳)؛ پسرک واکس‌زن: «نشسته بود پسر روی جعبه‌اش با واکس/ غریب بود کسی را نداشت الا واکس» (میرکنی، ۱۴۰۳)؛ پیرمرد کور: «قرمز، چراغ راهنما، پیرمرد کور/ لرزان، ضعیف، روی عصا، پیرمرد کور» (طیب، ۱۳۸۹، ص. ۲۲)؛ خانواده فقیر: «نوروز نزدیک است و چشمان همه غمگین شده/ دستان خالی پدر کابوس فروردین شده» (بابایی، ۱۳۸۹، ص. ۳۳). مقروض بودن استاد دانشگاه، سرباز ناکام در عشق، دخترک بی‌سرپرست، زن تن‌فروش، مردی که یک پا ندارد و... از دیگر شخصیت‌های بحران‌زده این دست غزل‌هاست؛ البته غزل‌های روایی با رنگ‌وبوی مذهبی نیز دیده می‌شود که شخصیت اصلی آن معمولاً به شهادت می‌رسد: «سایه سبز بید در یک دشت/ سایه یعنی امید در یک دشت» (ترکی، ۱۳۸۸، ص. ۳۹) و یا اینکه فضای زیارت‌امکن مقدس را دارد: «مشهد: ضریح روشن و انبوه زائرها/ دارم تقلا می‌کنم تا دست‌هایم را...» (سلیمان‌نژاد، ۱۳۸۹، ص. ۸۵). درمجموع نکته مهم در بررسی غزل‌های روایی معاصر این است که شخصیت‌های اصلی اغلب فاقد خصلت‌های قهرمانانه‌اند. آنان در مواجهه با ناپایداری‌ها به‌آسانی مقهور مرگ (خودکشی/ تصادف/ برف و...) می‌شوند و یا در همان وضعیت ناپایدار رها می‌شوند بی‌آنکه از کارشان گرهی گشوده شود. انفعال و تسلیم در مقابله با ناملایمت‌ها را می‌توان ویژگی ضدقهرمانانه برشمرد؛ برای نمونه در شعر زیر، پسرک روزنامه‌فروش شخصیت اصلی است با ویژگی‌هایی ضدقهرمانانه (کتانی‌های سوراخ، بی‌توجهی مردم به او، استفاده از روزنامه به‌جای رختخواب، مرگ در ده‌سالگی).

با آن کتانی‌های سوراخش پسر با روزنامه	بین شلوغی داد می‌زد: «خانم! آقا! روزنامه...»
گاهی برایش سفره نان و پنیری می‌شد و گاه	بر نیمکت‌ها رختخوابش بود یک‌لا روزنامه
ده‌ساله می‌شد روز خوبی بود با خود حرف می‌زد	«مادر ببین! تنها برایم مانده ده تا روزنامه!»
باسرعت آمد بوق زد یک‌باره ترمز کرد ماشین	بر خط‌کشی‌ها پخش شد اینجاو آنجا روزنامه

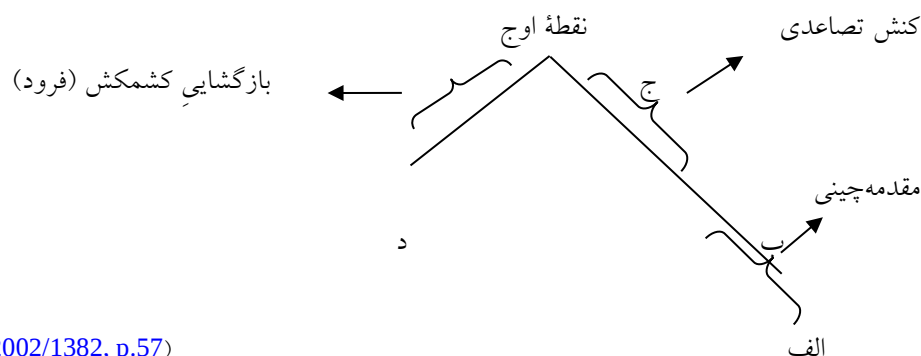
(بیابانکی، ۱۳۸۷، ص. ۳۸)

۲-۴-۳- پی‌رنگ (Plot)

پی‌رنگ یا طرح، الگوی حرکت حوادث است. «چهارچوب داستان است با تکیه بر روابط علی و معلولی» (مستور، ۱۳۸۴، ص. ۱۳). روایت‌ها به‌طور طبیعی از الگویی واحد پیروی می‌کند؛ یعنی از حالت متعادل به حالت نامتعادل حرکت می‌کند و مجدد به حالت متعادل بازمی‌گردد. می‌توان عناصر پی‌رنگ را در این الگوی روایی این‌گونه نشان داد:



گوستاو فریتاک، در بررسی پی‌رنگ نمایشنامه و تراژدی الگویی پیشنهاد داده است که می‌توان آن را برای دیگر قالب‌های ادبی نیز به کار گرفت. البته بعضی از روایت‌شناسان آن را الگویی ابتدایی نامیده‌اند که در داستان‌های مدرن ناکارآمدند؛ زیرا گاهی داستان از میانه و گاهی از پایان روایت می‌شوند (Martin, 2002/1382, p.57). الگوی هرم‌مانند فریتاک که به‌شکل V وارونه نیز مشهور است با موقعیتی آرام آغاز و سپس این موقعیت آرام دستخوش آشفتگی می‌شود و در پایان به وضعیت آرام بازمی‌گردد:



(See, Martin, 2002/1382, p.57)

در قالب غزل به دلیل محدودیت وزن و قافیه، به دشواری می‌توان عناصر پی‌رنگ یعنی وضعیت متعادل اولیه، وضعیت نامتعادل (گره‌افکنی، کشمکش، بحران، نقطه اوج) و وضعیت متعادل ثانویه (گره‌گشایی و پایان‌بندی) را به طور کامل جای داد؛ با این حال می‌کوشد از امکانات روایی زبان در شکل‌دهی الگوهای تازه بهره‌برد. این طرح‌واره‌های تغزلی در غزل روایی گذشته بیشتر مشهود است؛ به طوری که می‌توان ساختار غزل‌های روایی را براساس شیوه بیان و تکنیک غالب بر غزل به چهار نوع اصلی دسته‌بندی کرد: «خطاب [امر/ نهی/ سؤال/ خبر]، غیبت [خبر/ روایت]، حدیث نفس و گفت‌وگو» (حیدری، ۱۳۸۶، ص. ۳۲).

در بررسی پی‌رنگ غزل روایی گذشته می‌توان الگوی فریتاک را دید: ۱. مقدمه: شامل توصیف وضعیت اولیه‌ای که برای ورود شخصیت به ماجرا لازم است (تعریف زمان، مکان و حالات ظاهری یا روحی شخصیت)؛ ۲. تنه (گره‌افکنی): ذکر رویدادی که عینی (کنش‌ها و گفت‌وگوها) یا ذهنی است (متأثر شدن از فضا، یادآوری یک خاطره یا شهودی عارفانه)؛ ۳. نتیجه‌گیری (گره‌گشایی): ذکر نکته‌ای عاطفی، اخلاقی، عرفانی یا اجتماعی که راوی یا طرف مقابل او آن را از کل رویداد استنباط کرده باشد.

پی‌رنگ در غزل‌های روایی کلاسیک عموماً نوعی داستان‌واره و طرح‌گونه است؛ برای نمونه «داستان در غزلیات سنایی از نوع داستان‌های مینی‌مالیستی، داستان‌بیت، برشی از زندگی، طرح یا داستان‌واره، تمثیل، تمثیل رؤیایی و تلمیح هستند» (شریف‌نسب و کرمی، ۱۳۹۲، ص. ۲۶۲)؛ مثلاً غزل روایی زیر بدون مقدمه با ورود شخصیت اصلی (معشوق) گره‌افکنی خفیف شکل می‌گیرد و شخصیت بعداز به هم ریختن شهر از صحنه خارج می‌شود و راوی/عاشق را وارد مرحله انتظار می‌کند بدون آنکه نتیجه و گره‌گشایی در پایان ذکر شود:

صبح‌خدمان مست برآمد ز کوی	زلف پژولیده و ناشسته روی
ز آن رخ ناشسته چون آفتاب	صبح ز تشویر همی کند روی
از پی نظاره آن شوخ‌چشم	شوی جدا گشته ز زن، زن ز شوی
بوسه همی ریخت چو باران ز لب	در طرب و خنده و در های‌وهوی
بهر غذای دل از آن وقت باز	بوسه چنان است لبم گرد کوی
ریخت همی آب شب و آب روز	آتش رویش به شکن‌های موی
همچو سنایی ز دورویان عصر	روی بگردان که نیابیش روی

(سنایی، ۱۳۹۱، ص. ۱۵۱۴)

غزل‌های روایی عطار که یادآور داستان حلاج و شیخ صنعان است، ساختاری همسان دارد و از الگویی واحد پیروی می‌کند: «زاهدی باتقوا و متعبد (راوی/ عطار) با واسطه‌ای که معمولاً چهره‌ای ضد ارزش‌های دینی و اخلاقی دارد (ترسابچه/

رند و اوباش / و شاق اعجمی) از مرحله خوش‌نامی به مرحله بدنامی ظاهری، ولی سعادت واقعی می‌رسد. او در این انتقال باید از داشته‌ها و متعلقات بسیاری بگذرد (ترک دین، ترک خوش‌نامی، ترک صومعه) و با درآمدن به مرحله بعدی اموری را اخذ کند (شراب خوردن / عاشق شدن / زنا بستن) که همین دو کنش، عواقبی نیز به دنبال دارد (سنگسار شدن / به دار کشیدن) و در آخر نتیجه‌ای مشخص نیز حاصل می‌شود (رسیدن به فنا / ملاقات با معشوق)» (طاهری، ۱۳۸۲، ص. ۲۱۲).

غزلیاتِ روایی مولانا از نظر گسترش پی‌رنگ در چهار دسته داستان‌واره، داستان کوتاه، داستانک و داستان‌بیت جای می‌گیرد که بیشتر داستان‌واره و طرح‌های داستانی است (اسپرهم و اسدی، ۱۳۹۲، ص. ۶۱). داستان‌واره اغلب از عناصر داستانی بهره‌مند است؛ اما توصیف از کنش‌های داستانی آن کاسته است و پی‌رنگ در آن گسترش نمی‌یابد. الگوی غزلِ روایی سعدی را می‌توان در سه دسته نشان داد: خطاب، حکایت و توصیف: «او در بسیاری از غزلیاتش معشوق یا خود را طرف خطاب قرار می‌دهد. گفت‌وگو در غزلیات سعدی معمولاً کوتاه است و از چند بیت فراتر نمی‌رود. در برخی دیگر از غزل‌های روایی سعدی حادثه یا ماجرای روایت می‌شود که گاه با تلمیح نیز همراه است. توصیف دیدار با معشوق و شرح زیبایی‌های او، وصف‌الحال خود یا معشوق و شرح غم هجران از دیگر الگوهایی است که در میان غزلِ سعدی مشهود است» (فرهنگی و حمیدی‌اصل، ۱۳۹۷، ص. ۱۴۱).

در بیشتر غزل‌های روایی معاصر فقدان وضعیت پایدار اولیه مشهود است و روایت با وضعیت ناپایدار شکل می‌گیرد:

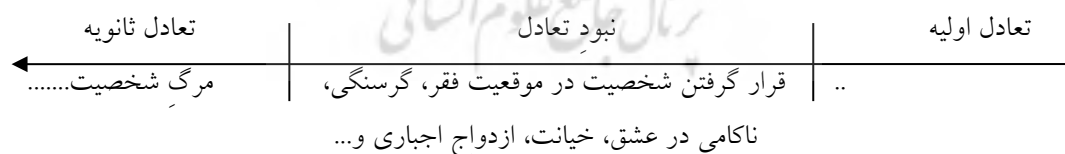
شب است و دخترکی بی‌پناه در باران شب و چراغک خاموش ماه در باران

(بیابانکی، ۱۳۸۹، ص. ۹۴)

خدمت شروع شد تاریک و توبه‌تو بی عکسِ نامزدش بی عکسِ آرزو

(عسکری، ۱۳۸۹، ص. ۳۲)

معمولاً وضعیت ناپایدار، شخصیت اصلی داستان را به انجام عملی ناخواسته مجبور می‌کند؛ برای مثال، کار در کودکی، واکس‌زنی سر چهارراه، بیگاری و تن‌فروشی، توزیع روزنامه، فروش انگوی یادگاری، کار در روز تعطیل و یا اینکه شخصیت به وضعیتی ناخوشایند گرفتار شده است. در این وضعیت ناپایدار، شخصیت با مرگ مواجه می‌شود بدون آنکه وضعیت نامتعادل گرفتار شده در آن تغییر کند. از بُعدی دیگر مرگ شخصیت می‌تواند گره‌گشایی محسوب شود. الگوی مشترکی که برای اکثر غزل‌های روایی می‌توان در نظر گرفت به صورت زیر است:



برای نمونه، در غزل زیر اتوبوس شخصیت اصلی است که دستخوش موقعیت ناپایدار می‌شود و امکان رسیدن به تعادل برایش محقق نمی‌گردد:

پر است از هیجان مسافران اتوبوس

شبانۀ آمده انگار از آسمان اتوبوس

دو تا چراغ دو تا چشمِ مهربان اتوبوس

همیشه داشته لبخند بر دهان اتوبوس

دوباره می‌رسد از راه نغمه‌خوان اتوبوس

تمام پنجره‌هایش ستاره دارد و ماه

برای دیدن رؤیای جاده‌ها دارد

تمام مردم این شهر نیز می‌گویند

غروب پلک به هم می‌گذارد و آرام
و از تصوّر یک خواب اشک می‌ریزد
که پیر می‌شوم و جرثقیل می‌خوردم
سپیده چشم که وامی‌کند هوا سرد است
چراغ‌های خطر را ندید یک لحظه
و زیر یک پل متروک با تنی خزه‌پوش

به خواب می‌رود از دیدن جهان اتوبوس
و سرفه می‌کند و می‌خورد تکان اتوبوس
و لاشه‌ای لب جاده‌ست بعد از آن اتوبوس
و می‌شود پی پروانه‌ها روان اتوبوس
و پرت شد ته یک دره ناگهان اتوبوس
شده‌ست لانه برای پرندگان اتوبوس...

(میرزایی، ۱۳۸۸، ص. ۱۱۳)

راوی در ابتدای روایت به ترسیم زندگی معمولی شخصیت پرداخته است. ناپایداری با خوابی که شخصیت می‌بیند شروع می‌شود و دل‌آشوبه او مسیر پی‌رنگ را وارد بحران می‌کند. سقوط اتوبوس به دره، نقطه اوج پی‌رنگ را تشکیل می‌دهد. در بیت پایانی با پرش زمانی به آینده مواجه‌ایم که البته می‌تواند پایان‌بندی و گره‌گشایی در نظر گرفته شود.

۲-۴-۴- زاویه دید

در غزلیات روایی گذشته، زاویه دیدها بین اول شخص و سوم شخص (دانای کل) متغیر است. روایت در این غزل‌ها محصول تجربه شخصی شاعر است؛ بنابراین شاعر را می‌توان همان راوی در نظر گرفت. زاویه دید اول شخص زمانی است که راوی از تجربه عاشقانه/ قلندرانه خود سخن می‌گوید. برای نمونه: «مست شدم تا به خرابات دوش / نعره‌زنان، رقص کنان، دُردنوش» (عطّار، ۱۳۵۹، ص. ۴۱۲) «دوش رفتم به در می‌کده خواب‌آلوده / خرقة تردامن و سجاده شراب‌آلوده» (حافظ، ۱۳۸۷، ص. ۴۰۲) زمانی که راوی به شرح صفات و اعمال معشوق می‌پردازد با راوی سوم شخص مواجهیم: «شور در شهر فکند آن بت زُنارپرست / چون خرامان ز خرابات برون آمد مست» (سنایی، ۱۳۹۱، ص. ۳۷۴) یا «دوش می‌آمد و رخساره برافروخته بود / تا کجا باز دل غم‌زده‌ای سوخته بود» (حافظ، ۱۳۸۷، ص. ۲۱۷) «زاویه دید در غزلیات سعدی بیشتر به صورت تک‌گویی بیرونی و گاه نیز متغیر است و با چرخش زاویه دید مواجه می‌شویم. مثلاً با روایت سوم شخص آغاز می‌شود و در میانه به شیوه اول شخص تغییر می‌کند» (فرهنگی و حمیدی اصل، ۱۳۹۷، ص. ۱۴۱).

در غزل‌های روایی معاصر، شاعر معمولاً زاویه دید دانای کل را به کار می‌بندد: «لبخند زد به ساعت روی جلیقه‌اش / فرقی نداشت ساعت و روز و دقیقه‌اش» (میرزایی، ۱۳۸۸، ص. ۵۲) در غزل‌های روایی معاصر، راوی اغلب مفسر است و با کاربرد صفت و قیده‌ای عاطفی نسبت به موضوع جبهه‌گیری می‌کند: «آن روز هم گذشت هرگونه‌ای که بود / بی‌نور بی‌صفا بی‌نغمه بی‌سرود» (حسن‌لی، ۱۳۸۲، ص. ۴۳) علاوه بر این در غزل‌های معاصر با شیوه‌های جدید در روایت مواجه‌ایم که فضای شعر به صحنه‌های سینمایی نزدیک می‌کند؛ در نمونه زیر راوی ناظر ماجراست و زاویه دید دانای کل نمایشی است. گویی در دست راوی دوربینی است که به ثبت وقایع و گفت‌وگوها می‌پردازد بدون آنکه قضاوتی درباره شخصیت‌ها انجام بدهد. روایت با نمایی باز آغاز می‌شود: کودکی در خیابان دنبال مادرش روانه است و از او پسته می‌خواهد. زاویه دوربین بسته‌تر می‌شود وقتی راوی گفت‌وگوی مادر و کودکش با یکدیگر ثبت می‌کند. سپس هر دو وارد مغازه می‌شوند و گفت‌وگوها با حضور دکان‌دار ادامه می‌یابد:

کودک روانه از پی بود نق‌نق‌کنان که: «من پسته!»
کودک دوید در دکان پایی فشرد و عری زد
مادر کشید دستش را: «دیدی که آبرومان رفت؟»

«پول از کجا بیارم من؟» زن ناله کرد آهسته
گوشش گرفت دکان‌دار: «کو صاحب زبان بسته؟!»
کودک سری تکان می‌داد دانسته یا ندانسته
(بهبهانی، ۱۳۸۵، ص. ۸۸۸-۸۸۹)

در دو بیت بعد روایت ذهنی شکل می‌گیرد و نما بسته‌تر می‌شود و داستان از دریچۀ ذهن و چشم یکی از شخصیت‌ها، یعنی زن ادامه می‌یابد. همچنین مصراع «دیروز گردوی تازه دیده‌ست و چشم پوشیده‌ست» شگرد نمایشی پس‌نگاه (فلش‌بک) را دارد.

«یک سیر پسته صد تومان! نوشابه، بستنی... سرسام!»
 «دیروز گردوی تازه دیده‌ست و چشم پوشیده‌ست»
 اندیشه کرد زن با خود از رنج زندگی خسته:
 هر روز چشم‌پوشی‌هاش با روز پیش پیوسته»
 (بهبهانی، ۱۳۸۵، ص. ۸۸۸-۸۸۹)

در بُرش پایانی دوباره کودک روانه و زاویۀ دوربین نمای باز می‌شود: کودکی دنبال مادرش در خیابان روانه است اما این بار به پسته که هدفش بوده، دست یافته است:

کودک روانه از پی بود زن سوی او نگاه افکند
 ناگاه جیب کودک را پر دید: «وای! دزدیدی؟»
 با دیده‌ای که خشمش را باران اشک‌ها شُسته-
 کودک چو پسته می‌خندید با یک دهان پر از پسته
 (بهبهانی، ۱۳۸۵، ص. ۸۸۸-۸۸۹)

در غزل‌های معاصر گاه روایت از روال طبیعی خود، یعنی التزام به توالی منطقی رویدادها و حفظ نظم در خط سیر زمانی، خارج می‌شود و با برش‌ها و شکست‌های روایی و تغییر زاویۀ دید عرضه می‌شود؛ برای مثال در غزل زیر همه ابیات به جز بیت پایانی، روایت ذهنی شخصیت است در تفسیر امکان رخداد اتفاقاتی در آینده که با عمل کنونی شخصیت (آمدن به خشکی) جلوی تحقق آنها گرفته شده است:

شب‌ی شکار شود یا که وقت خواب بمیرد
 دلش نخواست که هر جا مقدر است بیفتد
 دلش نخواست که مانند عکس‌های قدیمی
 که قهرمان رمانی بدون حادثه باشد
 چه خوب می‌شود این قدرها بزرگ نباشد
 و دست‌کم اثری از خودش به جا بگذارد
 که بوی خورش دور دهان مرگ بپیچد
 نخواست قانون نانوشته را بپذیرد
 نفس نفس زد و خوابید روی سینه ساحل
 پس از تحمل یک درد بی‌حساب بمیرد
 دلش نخواست که بی حق انتخاب بمیرد
 تنش بپوسد و در آرزوی قاب بمیرد
 و بی‌مقدمه در آخر کتاب بمیرد
 شبیه یک یاغی روی یک طناب بمیرد
 اگر ستاره نشد مثل یک شهاب بمیرد
 شبیه مردن یک جرعه شراب بمیرد
 سؤال باشد و در حسرت جواب بمیرد
 نهنک پیر نمی‌خواست زیر آب بمیرد
 (ابراهیم‌پور، ۱۳۸۷، ص. ۷۲)

۲-۴-۵- صحنه

روایت، در صحنه یا زمینه به وقوع می‌پیوندد؛ بنابراین صحنه: «نشان‌دهندۀ مکان و زمانی است که عمل داستانی در آن صورت می‌گیرد» (میرصادقی، ۱۴۰۱، ص. ۵۷۷). صحنه‌ها علاوه بر فراهم آوردن محلی برای زندگی شخصیت‌ها و شکل‌گیری وقایع داستان در ایجاد فضا و رنگ و حال‌وهوای داستان نیز مؤثر است و می‌تواند حالت غم‌انگیزی، شادمانی، ترسناکی و... داستان را به خواننده منتقل کند. صحنه از دو عنصر زمان و مکان تشکیل شده است.

۲-۴-۵-۱ زمان

زمان روایت در غزل‌های روایی عرفانی و قلندری کلی است و از شب (دوش، سحرگاه، نیمه‌شب، امشب و...) یا صبح (بامداد، صبح‌دمان و...) بیشتر یاد می‌شود:

بر من از عشقت شبیخون بود دوش آب چشمم قطره خون بود دوش

(سنایی، ۱۳۹۱، ص. ۴۲۱)

مست آمد دلبرم تا دل برد از بامداد ای مسلمانان ز دست مست دلبر داد داد

(مولوی، ۱۳۸۹، ص. ۲۲۷)

در غزل‌های روایی عاشقانه نیز زمان شب پررنگ است. «صحنه‌پردازی در غزلیات سعدی چشمگیر نیست؛ اما توصیف زمان و مکان ماجرا به صورت فشرده و محدود به چشم می‌خورد؛ مثلاً با بیان کلماتی همچون دوش، سحر، امروز و صبح به زمان و با به‌کارگیری کلماتی مانند منزل، بازار، صحرا، چمنزار و گلزار به مکان وقایع اشاره می‌کند که اغلب مکان‌هایی عمومی است» (فرهنگی و حمیدی اصل، ۱۳۹۷، ص. ۱۴۱).

امشب مگر به وقت نمی‌خواند این خروس عشاق بس نکرده هنوز از کنار و بوس

(سعدی، ۱۳۸۶، ص. ۴۷۵)

دیشب به سیل اشک ره خواب می‌زدم نقشی به یاد خط تو بر آب می‌زدم

(حافظ، ۱۳۸۷، ص. ۳۱۲)

زمان وقوع روایت در غزل‌های روایی معاصر از کلی‌گویی به بیان جزئیات گرایش دارد و گاه شاعر می‌کوشد حال و هوای خود را در یک روز معین تاریخی ثبت کند:

صبح است و آسمان ابری یکشنبه هفتم بهمن چون عطر پونه با برگش یادت عزیز من با من

(بهبهانی، ۱۳۸۵، ص. ۹۱۱)

هر صبح زنگ ساعت‌ه را چون بشنوی ز خانه برون شو چابک برو اگرچه بدانی با هیچ‌کس قرار نداری

(بهبهانی، ۱۳۸۵، ص. ۱۰۷۵)

درست ساعت ده، درگرفت، ساعت ده! جهان، قیافه دیگر گرفت، ساعت ده!

(میرزایی، ۱۳۸۸، ص. ۱۱۱)

۲-۴-۵-۲ مکان

در غزل روایی گذشته و غزل قلندری و عارفانه، مکان براساس تقابلی دوگانه میان جایی مقدس از قبیل: صومعه، خانقاه، مسجد، کعبه، دیر و جایی نامقدس مانند بتخانه، میخانه، خرابات، دیر مغان متغیر است: «پیر ما از صومعه بگریخت در میخانه شد/ در صف دردی‌کشان دردی‌کش و مردانه شد» (عطار، ۱۳۵۹، ص. ۳۰۴). «در صومعه چون راه ندادند مرا دوش/ رفتم به در می‌کده دیدم که فراز است» (عراقی، ۱۳۷۵، ص. ۱۵۴). در غزل‌های عاشقانه مکان‌های عمومی از قبیل باغ، صحرا، گلستان، چمن، بازار دیده می‌شود: «هر کس به تماشایی رفتند به صحرائی/ ما را که تو منظوری خاطر نرود جایی» (سعدی، ۱۳۸۶، ص. ۵۴۸). «رفتم به باغ صبحدمی تا چمن گلی/ آمد به گوش ناگهم آواز بلبل» (حافظ، ۱۳۸۷، ص. ۴۳۷). در بیشتر غزل‌های روایی معاصر، شهر و عنصر اصلی آن، خیابان زمینه وقوع روایت است که زمینه‌ای آکنده از عناصر مدرن دارد: قطار، ماشین، اتوبوس، پل عابر، سینما، کافه، رستوران، اتاق، چراغ‌های نئون، واکس، مبل، ویتترین، سیگار، عطر پارسی، تلفن، روزنامه، تفنگ، گلوله و... در نمونه زیر راوی در مکانی عمومی روایت غزل را آغاز می‌کند:

پشت عروسک‌فروشی خاموش و مات ایستادم با دیدن هر عروسک تصویری آمد به یادم

(بهبهانی، ۱۳۸۵، ص. ۱۰۰۵)

می‌توان گفت غزل روایی معاصر برگرفته از فضای زندگی مدرن است؛ برای نمونه در غزل زیر عناصر خیابان را مشاهده می‌کنیم:

ای بی تو دل تنگم بازیچه توفان‌ها	چشمان تب‌آلودم باریکه باران‌ها
مجنون بیابان‌ها افسانه مهجوری است	لیلای من اینک من مجنون خیابان‌ها
آرام نمی‌یارد گویی غم من دارد	آن باد که می‌زارد در تنگه دالان‌ها
با این تپش جاری تمثیل من است آری	این بارش رگباری بر شیشه دکان‌ها
با زمزمه‌ای غم‌بار تکرار من است انگار	تنهایی فواره در خالی میدان‌ها

(منزوی، ۱۳۹۱، ص. ۱۰۶)

در غزل روایی معاصر یکی از مکان‌های پربسامد اتاق است که زمینه وقوع روایت را تشکیل می‌دهد. این اتاق می‌تواند تجسم بخش زندگی و تنهایی انسان معاصر باشد: «شب‌های بیدارخواهی تا صبح پرپرزدن‌ها/ کنج خموش اتاقی تنهای تنها» (بهیانی، ۱۳۸۵، ص. ۱۰۸۳)، «شب بود و سوز یک نفس سرد در اتاق/ تاریک بود بستر یک مرد در اتاق» (میرزایی، ۱۳۸۸، ص. ۴۰) و «اتاق و عکس جوان با ستاره‌ای تنها/ و چند پنجره بی‌شکل - رفته در رؤیا» (میرزایی، ۱۳۸۸، ص. ۲۷).

۲-۴-۳-۵ نمایه (Index)

گاه برخی واژه‌ها و گزاره‌ها در القای باور یا اندیشه‌ای و نیز به‌منظور تقویت فضا و رنگ داستان به کار می‌رود؛ برای نمونه شاعر وقوع روایت را در زمینه‌ای بارانی، برفی یا غروب پاییز قرار می‌دهد. این گونه گزاره‌ها احوال درونی شخصیت را تداعی می‌کند و در تقویت فضا و رنگ مؤثر است. بارت (Roland Barthes) این واحدهای تکمیلی را نمایه یا شاخص نام می‌نهد: «نمایه‌ها به کنش متمایزی اشاره ندارد، بلکه بیشتر نشان‌دهنده معانی خاص در داستان هستند. این معنا می‌تواند شامل روان‌شناسی شخصیت‌ها، هویت آن‌ها و توصیف فضا باشد» (Barret, 2008/1387, p.18). نمایه در غزل روایی کلاسیک کاربرد چندانی ندارد؛ اما در غزل روایی معاصر گاه دیده می‌شود؛ مثلاً در غزل زیر، باران نمایه‌ای است که هم غم‌واندوه شخصیت اصلی را بازمی‌نمایاند و هم در تقویت فضا و رنگ غم‌انگیز و تهی از یاری‌رسان داستان مؤثر است؛

شب است و دخترکی بی‌پناه در باران	شب و چراغک خاموش ماه در باران
شب و نگاه هراسان مرد سوزن‌بان	ز پشت پنجره‌های سیاه در باران
پس از گذشتن از آن ریل‌های پیچ‌پیچ	قطار می‌رسد از گرد راه در باران
قطار می‌رسد و دخترک در این گوشه	اسیر میخ هزاران نگاه در باران
تکان نمی‌خورد افسوس دست بی‌تابی	برای دخترک بی‌پناه در باران
نگاه منتظرش شسته می‌شود در شرم	شبیه چهره پاک پگاه در باران
نگاه دخترک اما به آخرین واگن	دریغ می‌شکند بغضش... آه در باران
قطار سوت‌زنان محو می‌شود در کوه	و دور می‌شود از ایستگاه در باران
دوباره پنجره و ریل‌های پیچ‌پیچ	دوباره دختر و فانوس و ماه در باران
تمام داروندارش از انتظار همین	دو خط آهنی راه‌راه در باران

(بیابانکی، ۱۳۸۹، ص. ۹۴)

گفت‌وگو یکی از عناصر روایت است به معنی «صحبتی که در میان شخصیت‌ها یا به‌طور گسترده‌تر در افکار شخصیت واحدی در هر کار ادبی صورت می‌گیرد» (میرصادقی، ۱۴۰۱، ص. ۶۰۷). گفت‌وگو در گسترش پی‌رنگ، نمایش درون‌مایه، معرفی شخصیت‌ها و پیشبرد عمل داستانی نقش دارد. در غزل روایی گذشته و غزل قلندرانه و عارفانه گفت‌وگو میان شخصیت اصلی/ سالک/ راوی با شخصیت راهنما و واسطه فیض یعنی پیر/ ساقی/ خراباتی/ ترسابچه شکل می‌گیرد و منجر به تسلیم سالک سجاده‌نشین در برابر اهل خرابات می‌شود؛ برای نمونه در غزل زیر گفت‌وگویی بین راوی و خراباتی شکل می‌گیرد که حاوی درون‌مایه قلندری است:

«سحرگاهی شدم سوی خرابات	که رندان را کنم دعوت به طامات
خراباتی مرا گفتا: که ای شیخ	بیاور تا چه داری از مهمات
بدو گفتم: که کارم توبه‌توسط	اگر توبه کنی یابی مراعات
مرا گفتا: برو ای زاهد خشک	که تر گردی ز دُردي خرابات

(عطار، ۱۳۵۹، ص. ۱۵۲)

در غزل روایی عاشقانه، محور گفت‌وگو بیان زیبایی و ناز معشوق و اندوه و نیاز عاشق است:

صبحدم مرغ چمن با گل نوحاسته گفت:	«ناز کم کن که درین باغ بسی چون تو شکفت»
گل بخندید که: «از راست نرنجیم ولی	هیچ عاشق سخن سخت به معشوق نگفت»

(حافظ، ۱۳۸۷، ص. ۱۱۰)

در غزل روایی معاصر معمولاً روایت بدون مکالمه و شرکت دادن افراد در گفت‌وگو پیش برده می‌شود و شخصیت‌ها بیشتر با خود و در ذهن خود به تفسیر جهان می‌پردازند و مجال مکالمه بین آنان شکل نمی‌گیرد؛ برای نمونه در مورد زیر راوی بعد از دیدن شخصیت اصلی (مردی که یک پا ندارد) ابتدا با تک‌گویی ذهنی به تفسیر احوال او می‌پردازد و سپس تصمیم می‌گیرد مستقیم با او گفت‌وگو کند؛ اما مرد بدون رغبت به این کار صحنه را ترک می‌کند:

شلوار تاخورده دارد مردی که یک پا ندارد	خشم است و آتش نگاهش یعنی تماشا ندارد
رخساره می‌تابم از او اما به چشمم نشسته	«بس نوجوان است و شاید از بیست بالا ندارد
بادا که چون من مبدا چل سال رنجش پس از این	خود گرچه رنج است بودن بادا مبدا ندارد
با پای چالاک‌پیما دیدی چه دشوار رفتم	تا چون رود او که پای چالاک‌پیما ندارد؟»
گویم که با مهربانی خواهم شکیبایی از او	پندش دهم مادرانه گیرم که پروا ندارد
رو می‌کنم سوی او باز تا گفت‌وگویی کنم ساز	رفته‌ست و خالی‌ست جایش مردی که یک پا ندارد

(بهبهانی، ۱۳۸۵، ص. ۸۶۸)

۳- نتیجه

غزل روایی گذشته با غزل روایی معاصر تفاوت‌هایی دارد؛ بنابراین می‌توان گفت: غزل روایی گذشته فضایی ذهنی و نمادین دارد؛ اما غزل روایی معاصر به مسائل عینی و جاری در جامعه نظر می‌افکند. غزل‌های روایی گذشته موضوعاتی عاشقانه، عارفانه و قلندرانه دارند؛ اما در غزل روایی معاصر موضوعات مذهبی، عاشقانه و اجتماعی است و با مضامینی چون دل‌سوزی و ترحم به وضعیت کودکان خیابانی و بی‌سرپرست، معضلات خانواده‌های فقیر، وضعیت زنان تن‌فروش، بحث حقوق زن، جنگ و پیامدهای آن و دل‌نگرانی از سرنوشت هم‌نوع همراه است. در غزل روایی گذشته، شخصیت‌ها قهرمان و گاه پویا دیده

می‌شوند، همانند سالک جویای حقیقت (غزل‌های سنایی و عطار و عراقی و مولانا)، عاشقی صادق و نستوه (غزل‌های سعدی و حافظ)، اما در غزل روایی معاصر - به جز غزل‌های روایی آیینی - شخصیت‌ها بیشتر ویژگی ضدقهرمانی دارند؛ مانند کودکی که مجبور به کار در خیابان است، طفلی فقیر و بی‌سرپرست، پوچ‌گرایی که قصد خودکشی دارد، مردی که به زن دلخواهش نمی‌رسد، زنی که از مرد خیانت می‌بیند و... در مجموع شخصیت‌های غزل روایی معاصر از لایه‌های مختلف جامعه‌اند و همین امر، این دسته غزل‌ها را سویی‌ای اجتماعی بخشیده است. در غزل روایی گذشته و غزل قلندرانه پی‌رنگ و عناصر آن دیده می‌شود. مقدمه، گره‌افکنی، بدنه و بحران وجود دارد و در نهایت با رسیدن سالک به مقام عالی‌تر گره‌گشایی صورت می‌گیرد. در غزل‌های عاشقانه و توصیفی پی‌رنگ ضعیف‌تر است و اغلب عاشق در سوزوگداز جدایی باقی می‌ماند. در غزل روایی معاصر، فضایی آکنده از تلخی و اندوه و یأس در بافت روایت مشاهده می‌شود؛ به‌طوری که پایان‌بندی‌ها معمولاً منجر به مرگ شخصیت می‌شود بدون اینکه گره‌گشایی ایجاد شود. زمینه وقوع روایت در غزل گذشته گاه فضایی ذهنی است. غزل زندانه معمولاً در میخانه و خرابات است. گاه نیز فضایی عمومی مثل باغ و بوستان و بازار است. زمان رویداد کلی است و متمایل به شب و بامداد. در غزل روایی معاصر صحنه حوادث محیط شهری است و خیابان حضور پررنگی دارد. همچنین، اتاق که تجسم فردیت انسان معاصر است، مشهود است. زمان رویداد در غروب و شب و گاه روز متمایل به بیان جزئیات است. برش‌های روایی و پس‌نگاه و پیش‌نگاه نیز دیده می‌شود که به روایت حالتی نمایشی می‌دهد.

عناصر روایت	غزل روایی گذشته (ذهنیت‌گرا)	غزل روایی معاصر (عینیت‌گرا)
موضوع و درون‌مایه	عاشقانه - عارفانه - قلندرانه	آیینی - فلسفی - اجتماعی
شخصیت	عاشق نیازمند و رنجور، معشوق زیبا و جفاپیشه - سالک خام طریقت، پیر دانای خرابات	زائر اهاکن مقدس، شهید، دخترک گل‌فروش، پسرک واکس‌زن، خانواده فقیر، عاشق شکست‌خورده، زنی تنها و...
پی‌رنگ	 + وضعیت نامتعادل + گره‌گشایی	 + گره‌افکنی پررنگ + ... (فاقد گره‌گشایی)
زاویه دید	اول شخص - سوم شخص	سوم شخص
زمینه	زمان و مکان کلی	زمان و مکان جزئی - کاربرد نمایه
گفت‌وگو	مستقیم و مکالمه‌ای	ذهنی و فردی

منابع

- ابراهیم‌پور، حامد (۱۳۸۷). *دروغ‌های مقدس*. پرنده.
- اخلاقی، زکریا (۱۳۸۵). نقدی بر غزل جوان امروز. *فصلنامه فرهنگی شعر*، ۱۴ (۴۶)، ۴۲-۴۴. <http://noo.rs/0al1S>
- اخوت، احمد (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. فردا.
- ارسطو (۱۳۳۷). *فن شعر* (عبدالحسین زرین‌کوب، مترجم). بنگاه ترجمه و نشر کتاب. (اثر اصلی منتشر شده در ۱۹۸۵)
- اسپهر، داوود، و اسدی، سمیه (۱۳۹۲). داستان‌وارگی در غزلیات شمس. *دوفصلنامه ادب فارسی*، ۳ (۲)، ۷۵-۵۷.
- <https://doi.org/10.22059/jpl.2014.50319>
- انوشه، حسن (۱۳۷۶). *فرهنگ‌نامه ادبی فارسی؛ دانش‌نامه ادب فارسی* (ج. ۲). وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- بابایی، مهرداد (۱۳۸۹). *درست یادم نیست*. هنر رسانه اردیبهشت.
- بارت، رولان (۱۳۸۷). *درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها* (محمد راغب، مترجم). فرهنگ صبا. (اثر اصلی منتشر شده در ۲۰۰۸)
- بهبهانی، سیمین (۱۳۸۵). *مجموعه اشعار*. نگاه.
- بیابانکی، سعید (۱۳۸۷). *غزل ۱۶ (گزیده غزل جوان امروز)*. سوره مهر.

- بیابانکی، سعید (۱۳۸۹). باغ دوردست. تکا.
- ترکی، محمدرضا (۱۳۸۸). هنوز اول عشق است. تکا.
- تسلیمی، علی (۱۳۸۷). گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران. اختران.
- تودوروف، تزوتان (۱۳۸۲). بوطیقای ساختارگرا (محمد نبوی، مترجم). آگه. (اثر اصلی منتشر شده در ۲۰۰۳)
- تولان، مایکل (۱۳۸۶). روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی - انتقادی (فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، مترجمان). سمت. (اثر اصلی منتشر شده در ۲۰۰۷)
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۷). دیوان حافظ بر اساس نسخه‌های خطی سده نهم (سلیم نیساری، تدوینگر). سخن.
- حسن‌لی، کاووس (۱۳۸۲). رنگ از رخ تمام قلم‌ها پریده است. روزگار.
- حسن‌لی، کاووس، و حقیقی، شهین (۱۳۸۷). بررسی ساختار غزلی روایی از غزلیات شمس. کاوش‌نامه، ۹(۱۷)، ۵۹-۹۴.
- https://csde.yazd.ac.ir/article_2431.html
- حیدری، مریم، و آقابلیایی خوزانی، زهرا (۱۳۹۶). شخصیت عاشق در غزل‌های روایی: آدم زیادی یا قهرمان بایرونی. شعرپژوهی، ۹(۱)، ۷۲-۴۱. <https://doi.org/10.22099/jba.2017.3947>
- حیدری، مریم (۱۳۸۶). بررسی ساختار روایی در غزل فارسی. متن‌پژوهی ادبی، ۱۱(۳۱)، ۲۴-۳۸. <https://doi.org/10.22054/itr.2007.6390>
- داد، سیما (۱۳۸۴). فرهنگ اصطلاحات ادبی. مروارید.
- روحانی، رضا، و منصوری، احمدرضا (۱۳۸۶). غزل روایی و خاستگاه آن در شعر فارسی. دوفصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ۸(۱)، ۱۰۵-۱۲۱. <https://sid.ir/paper/56169/fa>
- سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۸۶). کلیات سعدی (بهاء‌الدین خرمشاهی، مصحح). دوستان.
- سلیمان‌نژاد، زنبق (۱۳۸۹). غزل غزل‌های سلیمان‌نژاد. سپیده باوران.
- سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۹۱). دیوان سنایی غزنوی (به اهتمام پرویز بابایی). سخن.
- شریف‌نسب، مریم، و کرمی، سمیه (۱۳۹۲). سیر سبکی داستان در غزلیات سنایی غزنوی و عطار نیشابوری. فصلنامه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، ۶(۱)، ۲۵۹-۲۸۳. https://bahareadab.com/article_id/421
- شمبسا، سیروس (۱۳۶۲). سیر غزل در شعر فارسی. فردوسی.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۵۴). گنج سخن (ج. ۱). دانشگاه تهران.
- طاهری، قدرت‌الله (۱۳۸۲). نقد و تحلیل ساختارگرایانه غزل-روایت‌های عطار. فرهنگ، ۴۶(۴۷)، ۱۹۱-۲۱۵.
- <http://noo.rs/fZ1Au>
- طاهری، قدرت‌الله (۱۳۸۷). اصالت تجربه در غزل‌های سنایی. پژوهش‌های ادبی، ۶(۲۲)، ۸۱-۹۹. <https://ensani.ir/fa/article/265245>
- طیب، محمود (۱۳۸۹). و تو را شنیدم روزی که اتفاق افتادی. بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.
- عباسلو، مژگان (۱۳۸۷). مثل آوازهای عاشق تو. هزاره ققنوس.
- عراقی، فخرالدین ابراهیم (۱۳۷۵). دیوان عراقی (سعید نفیسی، مصحح). سنایی.
- عسکری، حامد (۱۳۸۹). خانمی که شما باشید. شانی.
- عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین (۱۳۵۹). دیوان شیخ فریدالدین عطار نیشابوری (حواشی و تعلیقات م. درویش). جاویدان.
- فرهنگی، سهیلا، و حمیدی‌اصل، پگاه (۱۳۹۷). بررسی الگوهای روایت در غزل سعدی. پژوهش‌نامه ادب غنایی، ۱۶(۳۰)

<https://doi.org/10.22111/jllr.2018.4080> .۱۲۷-۱۴۲

گراوند، علی (۱۳۸۸). *بوطیقای قصه در غزلیات شمس*. معین.

گراوند، علی. (۱۳۹۳). ریخت‌شناسی قصه‌های غزلیات عطار. *فنون ادبی*، ۶(۱)، ۹۷-۱۱۴.

https://liar.ui.ac.ir/article_19707.html?lang=fa

مارتین، والاس (۱۳۸۲). *نظریه‌های روایت* (محمد شهباء، مترجم). هرمس. (اثر اصلی منتشرشده در ۲۰۰۲)

محبتی، مهدی، و شکوفگی، حامد (۱۳۹۹). نگاهی به غزل روایی در دیوان فخرالدین عراقی از منظر کارکرد آن در شرح

تجارب عرفانی او. *مطالعات عرفانی*، ۱۶(۱)، ۳۲۳-۳۵۲. https://s-erfani.kashanu.ac.ir/article_113212.html

محمدی فشارکی، محسن، و صفایی، پانته‌آ (۱۳۹۳). شیوه‌هایی روایت سینمایی در غزل امروز. *فنون ادبی*، ۶(۱)، ۱۱۳-۱۲۸.

https://liar.ui.ac.ir/article_19714.html

مستور، مصطفی (۱۳۸۴). *مبانی داستان کوتاه*. مرکز.

منزوی، حسین (۱۳۹۱). *مجموعه اشعار* (به کوشش محمد فتحی). نگاه.

مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۸۹). *کلیات شمس تبریزی* (بدیع‌الزمان فروزانفر، مصحح). دوستان.

میررکنی، پوریا (۱۴۰۳، ۱۵ مرداد). شعر. در *پایگاه ادبی ویرگول*. <https://virgule.ir>

میرصادقی، جمال (۱۴۰۱). *عناصر داستان*. سخن.

میرزایی، محمدسعید (۱۳۸۸). *درها برای بسته‌شدن آفریده شد*. شانی.

میرزایی، محمدسعید (۱۳۸۸). *مرد بی‌مورد*. شانی.

References

- Abbaslu, M. (2008). *Mesle Avazhay Asheghe to*. Hezaraye Ghoghnoos. [In Persian].
- Akhlaghi, Z. (2006). A review of today's young ghazals. *Poetry Cultural Quarterly*, 14(46), 42-44. <http://noo.rs/0al1S> [In Persian].
- Anushe, H. (2007). Persian literary dictionary. *Encyclopedia of Persian Literature* (Vol. 2). Ministry of Culture and Islamic Guidance. [In Persian].
- Aristotle, (1985). *The art of poetry/Poetica* (A. Zarinkoob, Trans.). Book Translation and Publishing Company. [In Persian].
- Askari, H. (2010). *Khanoomi Ke Shoma bashid*. Shani. [In Persian].
- Attar Nishaburi, Sh. F. (1980). *Divan-e Ashaar* (M. Darvish, Margins and annotations). Javidan. [In Persian].
- Babaei, M. (2008). *Dar Yadam Nist*. Honar-e Rasaney-e Ardibehesht. [In Persian].
- Barrett, R. (2008). *An introduction to the structural analysis of narrative* (M. Ragheb, Trans.). Farhang-e Saba. [In Persian].
- Behbahani, S. (2006). *A collection of poems*. Negah. [In Persian].
- Biyabanki, S. (2008). *Ghazal 86* (selection of Young Ghazals of iran). Suray-e Mehr. [In Persian].
- Biyabanki, S. (2015). *Baghe Doordast* (selection of poems). Taka. [In Persian].
- Dad, S (2005). *Dictionary of literary terms*. Morvarid. [In Persian].
- Ebrahimpour, H. (2008). *Doroghghay-e Moghaddas*. Parande. [In Persian].
- Farhangi, S., & Hamidi Asal, P. (2018). Analysis of narrative patterns in Saadi's Ghazal. *Research paper on lyrical literature*, 16(30), 127-142. <https://doi.org/10.22111/jllr.2018.4080> [In Persian].
- Garavand, A (2009). *Boutiques of stories in Shams's sonnets*. Moin. [In Persian].
- Garavand, A (2014). Morphology of Attar's Ghazal Stories. *Literary Arts*, 6(1), 97-114. https://liar.ui.ac.ir/article_19707.html [In Persian].
- Hafez, Sh. M. (2006). *Divan Hafez based on manuscripts of the 9th century* (S. Nisari, Ed.). Sokhan. [In Persian].
- Hasanli, K. (2001). *Rang az rokhe ghalamha paride ast*. Rozegar. [In Persian].

- Hasanli, K., & Haghighi, Sh. (2007). Investigating the narrative lyrical structure of Shams's lyrical poems. *Kavoshnameh Quarterly*, 9(17), 59-94. https://csde.yazd.ac.ir/article_2431.html [In Persian].
- Heydari, M. (2007). Investigating the narrative structure in Persian ghazal. *Language and Literature Quarterly*, 11(31), 24-38. https://ltr.atu.ac.ir/article_6390.html [In Persian].
- Heydari, M., & AghaBabaei Khozani, Z. (2017). The character of a lover in narrative sonnets: a great man or Byron's. *Poetry Study*, 9(1), 47-72. https://jba.shirazu.ac.ir/article_3947.html [In Persian].
- Iraqi, F. I. (2005). *Divan of Iraqi* (S. Nafisi Ed.). Sanaei. [In Persian].
- Martin, W. (2002). *Narrative theories* (M. Shahba, Trans.). Hermes. [In Persian].
- Mastur, M. (2005). *Basics of short story*. Markaz. [In Persian].
- Mir-rokni, P (Nebras) (2024, August 15). *Poem*. <https://virgule.ir> [In Persian].
- Mirsadeghi, J. (2021). *Story elements*. Sokhan. [In Persian].
- Mirzaei, M. S. (2010). *Darha baraye baste shodan afaride shodand*. Shani. [In Persian].
- Mirzaei, M. S. (2010). *Marde bi mawred*. Shani. [In Persian].
- Mohabati, M., & Shokoufagi, H. (2019). A look at the narrative ghazal in Divan Fakhr ol-Din Iraqi from the point of view of its function in describing his mystical experiences. *Mystical Studies*, 16(1), 323-352. https://s-erfani.kashanu.ac.ir/article_113212.html [In Persian].
- Mohammadi Fesharaki, M., & Safai, P. (2013). Ways of cinematic narration in Ghazal today. *Literary Arts*, 6(1), 113-128. https://liar.ui.ac.ir/article_19714.html [In Persian].
- Monzavi, H. (2005). *A collection of poems* (By M. Fathi). Negah. [In Persian].
- Mowlavi, Jalalodin M. (2010). *Koliyat-e Shams-e Tabrizi* (B. Foruzanfar, Ed.). Doostan. [In Persian].
- Okhovvat, A. (2011). *Story grammer*. Fard. [In Persian].
- Rouhani, R., & Mansouri, A. (2007). Narrative sonnet and its origin in Persian poetry. *Persian Language and Literature Research*, (8), 105-121. <https://sid.ir/paper/56169/fa> [In Persian].
- Saadi, M. bin A. (2007). *Koliyat-e Saadi* (B. Khorramshahi, Ed.). Doustan. [In Persian].
- Safa, Z. (1975). *Ganj-e Sokhon* (Vol. 1). Tehran University. [In Persian].
- Sanai, M. bin. A. (2011). *Divan of Sanaei of Ghaznavi*. (By P. Babaei). Sokhan. [In Persian].
- Shamisa, S. (1983) *Ghazal course in Persian poetry*. Ferdowsi. [In Persian].
- Sharif Nasab, M., & Karami, S. (2012). The stylistic course of the story in the sonnets of Sanai Ghaznavi and Attar Neishaburi. *Persian Poetry and Prose Styloogy*, 6(1), 259-283. https://bahareadab.com/article_id/421 [In Persian].
- Sparham, D., & Asadi, S. (2012). Storytelling in Shams's poetry. *Persian literature*, 3(2), 57-75. https://jpl.ut.ac.ir/article_50319.html [In Persian].
- Suleimannejad, Z. (2010). *Ghazal-e Ghazalhay-e Solimannezhad*. Sepideh Bavaran. [In Persian].
- Taheri, Gh. (2003). Criticism and structuralist analysis of Ghazal-narratives of Attar. *Culture Quarterly*, (46 & 47), 191-215. <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage> [In Persian].
- Taheri, Gh. (2008). The originality of experience in Sanaei ghazals. *Literary Research*, 6(22), 81-99. <https://msa.modares.ac.ir/article-41-37599-fa.html> [In Persian].
- Taslimi, A. (2008). *Propositions in contemporary Iranian literature* (poetry). Akhtaran. [In Persian].
- Tayyeb, M. (2009). *Va Too ra rozi ke etefagh oftadi shanidam*. Bonyad-e hefz va Nasher-e Asaar. [In Persian].
- Todorov, T. (2003). *Structural boutique* (M. Nabawi, Trans.). Agah. [In Persian].
- Tolan, M. (2007). *Narratology: A Linguistic-Critical Introduction* (F. Alavi & F. Nemati, Trans.). Samt. [In Persian].
- Torki, M. R. (2009). *Hanooz avval-e Eshgh ast* (selection of poems). Taka. [In Persian].