

فصل‌نامه متن‌شناسی ادب فارسی (علمی- پژوهشی)
معاونت پژوهش و فناوری دانشگاه اصفهان
سال اول، دوره جدید، سال اول
شماره اول (پیاپی ۱)، پاییز ۱۱۱۱، صص ۱-۱
تاریخ وصول: ۱۳۹۷/۱/۲۰، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۵/۱۷

کارکردهای وصف در روایت باتکیه بر یوسف و زلیخای جامی

هاجر فتحی نجف‌آبادی* - اسحاق طغیانی** - زهره نجفی***

چکیده

وصف ابزار برجسته‌سازی در متن ادبی و محرک عواطف و احساسات مخاطب است. از آغاز شعر فارسی تاکنون، شاعران این عنصر مهم را در همه قالب‌های شعری و منظومه‌های روایی به کار برده‌اند. روایت، شیوه ارائه رخداد یا رخدادهاست و در تحلیل روایت عوامل دخیل در روایت، زمان و اجزای روایت، بررسی می‌شود. در این پژوهش کارکردهای وصف در روایت باتکیه بر منظومه یوسف و زلیخای جامی تحلیل می‌شود. ابتدا وصف‌های موجود در منظومه مشخص شد. سپس نگارندگان باتوجه به دیدگاه توماشفسکی و ژنت، کارکرد این وصف‌ها را در روایت یوسف و زلیخا بررسی و تحلیل کردند. منظومه یوسف و زلیخای جامی، متنی روایی است که در آن دو سازه مهم روایتگری و وصف را می‌توان تشخیص داد. روایتگری، دو بُعد زمان داستان و زمان سخن را داراست؛ اما وصف تنها زمان سخن را در بر دارد. وصف‌های این منظومه در دسته بن‌مایه‌های آزاد و ایستا قرار می‌گیرد و به همین سبب، کارکرد وصف باتوجه به بُعد روایتگری متن به شتاب منفی در روایت می‌انجامد. ازسوی دیگر، هر روایت اجزایی دارد. وصف ابزاری برای پروراندن و برجسته‌کردن این اجزاست و در روایت، کارکرد شخصیت‌پردازی و فضاسازی دارد.

واژه‌های کلیدی

وصف؛ روایت؛ ساختارگرایی؛ یوسف و زلیخا؛ جامی

۱- مقدمه

تشبیه، استعاره، کنایه، وزن، قافیه و آرایه‌های دیگر، از اجزای شعر است که در حوزه بلاغت سنتی بررسی می‌شود. منظومه‌های روایی جنبه روایت‌مندی دارد که در بررسی بلاغت سنتی کمتر به آن توجه شده است. روایت‌شناسی

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، ایران hf2_1361@yahoo.com

** استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، ایران (نویسنده مسؤول) etoghiani@yahoo.com

*** دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، ایران z.najafi@ltr.ui.ac.ir

مجموعه‌ای از احکام حاکم بر گونه‌های روایی، نظام‌های حاکم بر روایت و ساختار پیرنگ است. خاستگاه روایت‌شناسی، کتاب *بوطیقهای* ارسطوست. در فصل سوم این اثر میان بازنمایی یک ابژه (سرگذشت) از زبان راوی و بازنمایی آن از زبان شخصیت‌ها تمایز گذاشته شده است. «روایت‌شناسی از نظر تاریخی به سه دوره تقسیم می‌شود: اول پیش از ساختارگرایی (تا ۱۹۶۰) با کتاب *بوطیقا*، دوم دوره ساختارگرایی (از ۱۹۶۰ تا ۱۹۸۰) با آرای بارت، برمون، گرماس، تودوروف که مدل پراپ را اصلاح کردند و سوم دوره پساساختارگرایی با آرای ژرار ژنت و تألیف کتاب *آرایه‌ها درباره روایت‌شناسی* (حیدری، ۱۳۸۹: ۱۹). در پژوهش‌های ادبی معاصر، انواع روایت و سازه‌های ترکیب آنها بررسی شده است. دو سازه مهم، روایتگری و وصف است. وصف نوعی بیان‌گوینده برای تجسم و عینیت‌بخشیدن به یک تجربه انسانی است که با واژه‌ها و نسبت‌به شخص، صحنه یا بیان احساس انجام می‌شود. وصف یکی از لوازم برجسته‌سازی ادبی و موجب تشخیص کلام است. در واقع «وصف، تصویر، خیال، عاطفه و احساس از عناصر بنیادین و سازنده شعر است» (ذوالفقاری و دهرامی، ۱۳۸۹: ۳۷). وصف در بیان و توضیح و روشن کردن مفاهیم مختلف نقش اساسی دارد؛ بنابراین متون روایی از آن بی‌نیاز نیست و قسمت حذف‌ناپذیر متون حماسی و غنایی است. وصف عنصر ثانوی متن روایی است که در توضیح و معرفی شخصیت‌ها، مکان، زمان، اشیاء و فضای داستان کارکرد می‌یابد. وصف در متن روایی کارکردی ارجاعی دارد. شاعر با ابزار وصف، خواننده را به امری حقیقی ارجاع و مطالب منظور خود را واقعی جلوه می‌دهد؛ در نتیجه اینگونه وانمود می‌کند که جهان ارائه‌شده در متن همان جهان واقعی است. پدیدآورندگان آثار ادبی با وصف توانسته‌اند مکان‌ها و اشیاء و جنبه‌های ایستای شخصیت‌ها را بازنمایی کنند. وصف در واقع همان بن‌مایه آزاد است. برپایه نظریه ژرار ژنت و از نظر دیرش زمانی، وصف اغلب عامل ایجاد درنگ در روایت است. «این حالت هنگامی اتفاق می‌افتد که زمان سخن در زمان داستانی قرینه‌ای ندارد» (تودوروف، ۱۳۸۲: ۶۰). درنگ (Pause) زمانی است که رویداد داستانی می‌ایستد و هیچ عملی اتفاق نمی‌افتد (بامشکی، ۱۳۹۱: ۳۸۲). درنگ، عامل ایجاد شتاب منفی است و عواملی مانند گسترش رویدادها، گفتن جزئیات، درنگ، مکث توصیفی و توضیحی و تفسیرها، عوامل مؤثر در ایجاد شتاب منفی است. البته حذف اوصاف از متون روایی، آنها را به نوشته‌ای بی‌روح و فقط نقل‌کننده اتفاقات و کنش‌ها تبدیل می‌کند؛ بنابراین وصف، با وجود ایجاد شتاب منفی در روایت، بیهوده و غیرضروری نیست و حتی مفاهیمی ویژه به متن می‌افزاید. نگارندگان برای تشخیص کارکرد وصف در منظومه یوسف و زلیخای جامی و تعیین نوع ارتباط اوصاف با زمان روایت از نظر سرعت روایت، ابتدا آنها را از متن جدا و سپس کارکرد آن را تبیین و تحلیل کردند. سرانجام اوصافی که با کارکرد فضاسازی و شخصیت‌پردازی در یوسف و زلیخای جامی به کار رفته است، از نظر ارتباط با سرعت روایت بررسی شد. منظومه یوسف و زلیخا، روایت عاشقانه‌ای است که با تولد یوسف آغاز می‌شود. از سوی دیگر زلیخا که شاهزاده‌ای زیباست خواب یوسف را می‌بیند و در خواب به عشق او گرفتار می‌شود؛ اما او را نمی‌یابد و به ازدواج با عزیز مصر مجبور می‌شود. برادران یوسف به او حسادت می‌کنند و او را به مالک می‌فروشند. عزیز مصر، یوسف را می‌خرد و زلیخا که با یوسف هم‌جوار شده است، عاشق او می‌شود؛ اما یوسف خویشتن‌داری می‌کند و زلیخا او را به زندان می‌اندازد. یوسف در زندان خواب زندانیان را تعبیر می‌کند و آزاد می‌شود. سپس عزیز مصر می‌شود. زلیخا که از دوری یوسف پیر شده و به عشق حقیقی دست یافته است، با دعای یوسف جوان می‌شود و با هم ازدواج می‌کنند؛ در پایان یوسف می‌میرد و زلیخا نیز پس از او از دنیا می‌رود. در این روایت، داستان عشق بازغه به یوسف نیز گنجانده شده است. بازغه هم مانند زلیخا با عشق به یوسف، به حقیقت دست می‌یابد.

۱-۱ پیشینه پژوهش

درباره روایت و نظریه‌های روایت، پژوهش‌هایی به صورت کتاب و مقاله و پایان نامه وجود دارد. در این پژوهش‌ها باتوجه به متن بررسی شده یکی از نظریه‌ها انتخاب شده است.

در مقاله «تقابل عنصر روایتگری و توصیف در هفت پیکر نظامی» (امامی و قاسمی‌پور، ۱۳۸۷) نویسندگان با استفاده از نظریه‌های توماشفسکی، بارت، ژنت و هامان جنبه‌های ایستا و پویای متن را در هفت پیکر نظامی بررسی کرده‌اند؛ همچنین تفاوت گزاره‌های به کار رفته در وصف و دیگر قسمت‌های روایت را تحلیل کرده‌اند و ارتباط این گزاره‌ها با ایستایی و پویایی وصف ارائه شده است.

پایان‌نامه و کتاب *روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی* تألیف سمیرا بامشکی (۱۳۹۱) است که نویسنده در آن به تحلیل روایی داستان‌های مثنوی پرداخته است. در این پژوهش همه جنبه‌های روایت از جمله روایت، سطوح روایت، راوی، روایت‌شنو، زمان، کانون‌سازی، پیرنگ و زاویه دید در این اثر تحلیل شده است.

در مقاله «بررسی بن‌مایه‌های پیوسته و آزاد در روایت گنبد سیاه و گنبد مشکین» (پیغمبرزاده و میرهاشمی، ۱۳۹۴) نویسندگان یک روایت از هفت پیکر نظامی را باتوجه به نظریه توماشفسکی بررسی و بن‌مایه‌های پویا و ایستای روایت را ارائه کرده‌اند.

پایان‌نامه بررسی تحلیل شتاب روایت در *رمان‌های فارسی جریان سیال ذهن* از ناهید دهقانی (۱۳۹۲) است. نویسنده در این پایان‌نامه تنها به نظریه شتاب روایت از نظر ژرار ژنت پرداخته است. برتری این اثر در بخش کلیات و شرح و تبیین نظریه روایت ژرار ژنت است. نویسنده برای به دست آوردن مبانی تحقیق خود از منابع زبان اصلی بهره گرفته است.

۲- وصف و روایتگری

مسئله مهم در متون روایی، ارتباط وصف با روایتگری و کارکرد وصف در متن روایی است. این مسئله در نظریه فرمالیست‌ها تا ساختگرایان فرانسوی بیان و بررسی شده است. بوریس توماشفسکی، رولان بارت، ژرار ژنت، سیمور چتمن و فیلیپ هامان به این مطلب توجه ویژه داشته‌اند. در این میان بحث ساختگرایان علمی‌تر است؛ زیرا «ساختگرایان رهیافت انتقادی خود را از علم زبان‌شناسی فردینان دو سوسور به وام گرفته‌اند» (امامی و قاسمی‌پور، ۱۳۸۷: ۱۴۸).

۱-۲ وصف، بن‌مایه آزاد و هم‌بسته

بوریس توماشفسکی نخستین کسی است که به گونه‌شناسی خبرهای روایی همت گمارد. «توماشفسکی بر ضرورت طبقه‌بندی بن‌مایه‌ها بسته به کنش عینی‌ای که هر کدام ترسیم می‌کند، تأکید کرده است» (تودوروف، ۱۳۸۸: ۱۵۹). او در جستاری به نام «درون مایگان» بر این باور است که اصل وحدت‌بخش در یک اثر ادبی یک فکر کلی است که درون‌مایه نام دارد. درون‌مایه اصلی هر اثر ادبی از واحدهای درون‌مایه‌ای کوچک‌تر ساخته شده است؛ اگر این واحدها را به اندازه‌ای کوچک کنیم که دیگر تجزیه نشود، بن‌مایه یا نقش‌مایه به دست می‌آید (رک: اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۱۶ و ۱۱۵). توماشفسکی کوچک‌ترین واحد بنیادی روایت را نقش‌مایه یا بن‌مایه (Motif) می‌نامد. این واحد بنیادی به آزاد (Free motif) و هم‌بسته یا پیوسته (Bound motif) تقسیم می‌شود. واحد هم‌بسته به آن دسته از نقش‌مایه‌ها گفته می‌شود که در بازگویی حذف‌شدنی نیست. در مقابل واحد آزاد، واحدهایی وجود دارد که می‌توان آنها را حذف کرد و برای پیرنگ ضروری به نظر نمی‌رسد. از سوی دیگر بن‌مایه‌ها بر مبنای کنش عینی‌ای که توصیف می‌کند به دو دسته تقسیم می‌شود.

«بن‌مایه‌هایی که موجب تغییر موقعیت می‌شود، بن‌مایه‌های پویا (Dynamic motif) و بن‌مایه‌هایی که باعث تغییر موقعیت نمی‌شود، بن‌مایه‌های ایستا (Static motif) به شمار می‌آید. معمولاً بن‌مایه‌های آزاد، ایستاست اما همه بن‌مایه‌های ایستا، آزاد نیست» (تودوروف، ۱۳۸۸: ۳۰۳). «درواقع بن‌مایه‌های ایستا از متن قابل حذف است و رابطه زمانی و علی ندارد؛ اما در مقابل بن‌مایه‌های پویا با یکدیگر رابطه زمانی و علی دارد و بنابراین از متن قابل حذف نیست» (رک: اخوت، ۱۳۷۱: ۵۱). بن‌مایه‌های هم‌بسته به پیرنگ وابسته است؛ اما بن‌مایه‌های آزاد با پیرنگ وابستگی ندارد. «بن‌مایه‌های پیوسته، عناصر ساختاری اصلی، ثابت و تغییرناپذیر قصه‌ها از نوع شخصیت و عمل داستانی و کنش گفتارها که موجب تغییر موقعیت در داستان می‌شود، به شمار می‌رود و بن‌مایه‌های ایستا عناصر ساختاری فرعی و متغیر داستان‌ها از نوع راوی، گزاره‌های روایی، وصف زمان و مکان و اشخاص و برخی موقعیت‌ها، برخی گفتگوها، تک‌گویی‌ها، حادثه‌های فرعی و نتیجه‌گیری‌هایی است که باعث تغییر در موقعیت‌ها نمی‌شود» (پیغمبرزاده، ۱۳۹۴: ۱۱۰). توصیف‌های مربوط به طبیعت، رنگ اقلیمی، اسباب و اثاثیه منزل، ویژگی‌های ساکن شخصیت‌ها و نمونه‌هایی از این دست، به‌طورکلی بن‌مایه‌های ایستا را تشکیل می‌دهد. «بن‌مایه‌های آزاد به دلیل ساخت هنری اثر و تحت تأثیر سنت ادبی به کار می‌رود» (تودوروف، ۱۳۹۲: ۳۰۰). کنش‌ها و رفتارهای شخصیت‌های اصلی، بن‌مایه‌های پویاست که برای داستان اهمیت اساسی دارد و باعث حرکت آن می‌شود. برای تشخیص بن‌مایه‌های متن روایی، ابتدا اثر برپایه درونمایه‌ها تجزیه می‌شود؛ سپس اجزا و ماده اولیه درون‌مایه (گزاره) تعیین خواهد شد و پس از آن بن‌مایه هر گزاره مشخص می‌شود؛ سرانجام نیز باید نوع بن‌مایه را تعیین کرد؛ بنابر این شیوه، روایت یوسف و زلیخا به این اجزا تجزیه می‌شود: تولد یوسف، آگاهی زلیخا از یوسف در خواب، حسادت برادران یوسف، فروختن یوسف به عزیز مصر، به زندان افتادن یوسف، عابدشدن زلیخا، مرگ یوسف و زلیخا. هرکدام از این اجزا، بن‌مایه‌هایی دارد. بر این پایه در این روایت بن‌مایه‌های هم‌بسته (پیوسته) عبارت است از: تولد یوسف، خواب‌دیدن زلیخا و عاشق‌شدن بر یوسف در خواب، تلاش برای یافتن یوسف، پیدانکردن یوسف و ازدواج اجباری با عزیز مصر، حسادت برادران یوسف و به چاه انداختن او، فروختن یوسف به مالک، فروخته‌شدن یوسف به عزیز مصر، بزرگ‌شدن یوسف نزد زلیخا، عاشق‌شدن زلیخا بر یوسف، عرضه عشق به یوسف و پرهیز او از پذیرش این گناه، به زندان انداختن یوسف، تعبیر خواب زندانیان در زندان، آزادشدن یوسف به سبب تعبیر خواب، عزیز مصر شدن یوسف، رسیدن به عشق حقیقی و عابدشدن زلیخا، ازدواج یوسف و زلیخا به سبب دگرگونی روحی زلیخا و سرانجام مرگ یوسف و به دنبال آن مرگ زلیخا.

به همراه هریک از بن‌مایه‌های هم‌بسته شمار بسیاری از وصف وجود دارد. اوصافی که بن‌مایه‌ها را به نقش می‌کشد از دسته بن‌مایه‌های آزاد و بن‌مایه ایستا به شمار می‌آید و وظیفه نقاشی و تصویرسازی در داستان بر عهده آنهاست. «لسینگ معتقد است توصیف، مستعد نقاشی است» (بیتنز، ۱۳۹۱: ۲۹)؛ بنابراین همه اوصافی که کارکرد شخصیت‌پردازی و فضاسازی دارد در دسته بن‌مایه‌های آزاد و ایستا قرار می‌گیرد؛ برای مثال در بخش تولد یوسف، بن‌مایه‌های ایستایی از وصف ویژگی معنوی و جسمانی یوسف و وصف عصای یوسف وجود دارد. بخش آگاهی زلیخا به وجود یوسف در خواب، سرشار از اوصاف جسمانی زلیخا، یوسف، نسب زلیخا، تیموس شاه، روز، شب، عاشقی و نومییدی زلیخا، وصف بند پای زلیخا، وصف خواستگاران، وصف غلامان و کنیزان جهاز زلیخا، وصف حال زلیخا در قصر عزیز مصر و... است. همچنین در بخش حسادت برادران یوسف، سه بن‌مایه هم‌بسته - زلیخا یوسف را بزرگ می‌کند، زلیخا عاشق یوسف می‌شود، زلیخا عشق خود را عرضه می‌کند؛ اما یوسف نمی‌پذیرد - وجود دارد که بن‌مایه‌های آزاد و ایستای

وصف چاه، وصف یوسف، آبتنی یوسف در نیل، شادی عزیز از خریدن یوسف و... آنها را پرورش می‌دهد. بخش «عزیز مصر یوسف را می‌خرد» بن‌مایه‌های ایستایی دارد که وصف جسمانی یوسف و زلیخا، وصف عاشقی زلیخا، وصف گوسفند و باغ، وصف بی‌قراری زلیخا در عاشقی، آرایش کردن زلیخا برای یوسف و... را در بر می‌گیرد. در بخش‌های بعدی، به زندان افتادن یوسف، عابدشدن زلیخا و مرگ یوسف و زلیخا نیز شمار بسیاری از این نوع وصف‌ها و بن‌مایه‌های ایستا وجود دارد. نکته مهم در تشخیص بن‌مایه‌ها این است که هر بن‌مایه با توجه به متنی که در آن قرار گرفته است تبیین و تحلیل می‌شود؛ بنابراین ممکن است یک بن‌مایه در اثری خاص، بن‌مایه پویا و هم‌پسته باشد، اما در اثری دیگر این بن‌مایه در دسته بن‌مایه‌های آزاد و ایستا قرار گیرد؛ برای مثال بن‌مایه آب‌تنی کردن در دو منظومه خسرو و شیرین نظامی و یوسف و زلیخای جامی، به دو شکل متفاوت استفاده شده است. آبتنی کردن شیرین در چشمه در منظومه خسرو و شیرین نظامی یک بن‌مایه پیوسته و پویاست؛ زیرا این کنش موجب می‌شود خسرو، شیرین را ببیند و این دیدن روند داستان را تغییر می‌دهد. در واقع این بخش از متن در پیرنگ تأثیرگذار است؛ اما نظامی هم‌زمان با روایت، هوشمندانه این بن‌مایه و کنش‌های شیرین را با وصف‌های بسیار آرایش می‌دهد. در واقع بُعد روایتگری و وصف را ترکیب می‌کند؛ اما در منظومه یوسف و زلیخای جامی بن‌مایه آبتنی یوسف در نیل به گونه دیگری بیان می‌شود. کنش آبتنی کردن در یوسف و زلیخا به دستور مالک انجام می‌شود تا یوسف تمیزشده را به بارگاه پادشاه مصر برند. در این بخش از متن، شست و شوی یوسف در آب، یک بن‌مایه آزاد است که با بن‌مایه ایستا (وصف) آرایش شده است. بودن یا نبودن این کنش در پیرنگ داستان تأثیری ندارد؛ بنابراین بن‌مایه آزاد به شمار می‌آید.

۲-۲ وصف، تحلیل زمان

اهمیت ژرار ژنت در نظریه او درباره زمان و روایت خلاصه می‌شود. مطالعه ارتباط میان زمان داستان و زمان متن را تحلیل زمان می‌نامند. یکی از مسائل مهم از نظر ساختگرایان، ارتباط زمان و چگونگی تبلور آن در روایت است. در واقع زمان، عامل سازنده داستان و روایت به شمار می‌آید. به‌طور کلی «هر متن روایی دارای دو زمان است: یکی زمان دال روایت یعنی مقدار زمان خوانش متن روایی و دیگر زمان مدلول یعنی مقدار زمان رخدادهای داستان» (قاسمی‌پور، ۱۳۸۷: ۱۲۳). نویسندگان برای ارائه داستان می‌توانند در سه حوزه نظم روایت، سرعت روایت و بسامد رویدادها تغییر ایجاد کنند.

سرعت روایت عبارت است از ارتباط میان مدت زمانی که رویداد واقعاً به طول می‌انجامد و مدت زمانی که متن آن را بیان می‌کند. ژنت بین طول مدت زمان وقوع رخدادی در داستان و مدت ارائه آن در متن و به عبارتی حجم ارائه‌شده متن نسبت یکسانی قائل می‌شود در این حالت داستان با روند ثابت و معیار پیش می‌رود. این نوع در روایت‌های نمایشی و به‌صورت دیالوگ دیده می‌شود. ژنت در مقایسه با روند ثابت، روند مثبت و منفی را ارائه می‌دهد. در واقع روند مثبت و منفی نوعی عدم توازن بین زمان متن و حجم متن است. هنگامی که روایت، قطعه‌ای را حذف یا خلاصه می‌کند، داستان روند مثبت دارد. اگر نویسنده به‌صورت گذرا و فهرست‌وار مطالب را بیان کند داستان خلاصه و چکیده می‌شود و حجم مطلب نسبت به زمان وقوع حادثه در متن کمتر می‌شود، این چکیده‌ای است که چندین سال کامل را در یک جمله خلاصه می‌کند. «اگر روایت، قطعه‌ای را بسط دهد و درنگ کند در واقع داستان روند منفی خواهد داشت» (رک: هاشمی سلیمی، ۱۳۸۹: ۵)؛ یعنی زمان بیان رخداد طولانی‌تر از زمان داستان می‌شود. گفتن جزئیات، درنگ، مکث توضیحی و توصیفی و تفسیرها عوامل ایجاد شتاب منفی در روایت است. در این حالت، خالق اثر با ارائه وصف‌های

کوتاه یا طولانی در میان متن، روایت را متوقف می‌کند و به هنرنمایی می‌پردازد. همهٔ وصف‌هایی که کارکرد شخصیت‌پردازی و فضاسازی دارد به ایجاد شتاب منفی در منظومهٔ یوسف و زلیخا انجامیده و البته تصاویر ارائه‌شده در باورپذیرکردن مفاهیم مؤثر بوده است. ابتدای داستان با اوصاف بسیار طولانی نسب زلیخا و بیان زیبایی‌های جسمانی او شروع می‌شود. همهٔ این تصویرگری‌ها در هفتاد و چهار بیت اتفاق می‌افتد. در بخشی از روایت بیان می‌شود که زلیخا یوسف را در خواب می‌بیند؛ اما بی‌درنگ عمل روایتگری متوقف می‌شود و هفده بیت از متن ویژگی‌های جسمانی و روحانی یوسف را توصیف می‌کند. در جای دیگر می‌گوید زلیخا برای فراموش کردن یوسف در باغ و بوستان گردش می‌کند؛ اما ناگهان روایتگری با وصف طولانی باغ در سی بیت متوقف می‌شود. در پایان داستان جایی که یوسف از دنیا می‌رود و زلیخا بر جنازهٔ او به سوگواری می‌پردازد، شاعر با سرودن بیست و سه بیت، تصویر زیبایی از این کنش ایجاد می‌کند.

۲-۲-۱ دیدگاه ژنت در کارکرد وصف

ژرار ژنت کارکردهای تزیینی، نمادین و توضیحی را در روایت برای وصف برمی‌شمرد. «در کارکرد تزیینی، بلاغت سستی وصف و دیگر ویژگی‌های سبک‌شناختی را زیر عنوان آرایه‌های کلامی رده‌بندی کرده است. وصف مفصل و گسترده، درنگ یا امری سرگرم‌کننده در روایت نمایان می‌شود و دارای نقشی صرفاً زیبایی‌شناختی است. دومین کارکرد عمدهٔ وصف که در نگاه روزگار ما بر رمان بالزاک حکم شده است، کارکرد توضیحی و نمادین است. در این دوره وصف یکی از عناصر زمینه‌چینی است» (امامی و قاسمی‌پور، ۱۳۸۷: ۱۵۴). در روایت یوسف و زلیخا، بیشتر اوصاف مربوط به شخصیت‌پردازی و فضاسازی، کارکردی تزیینی یا نمادین دارد؛ برای مثال آنجا که جامی در بیان چوپانی یوسف، گوسفندان را توصیف می‌کند، تصویر ارائه‌شده از گوسفندان کاملاً تزیینی است. همهٔ اوصاف تزیینی با هدف غنایی شدن متن و باورپذیرکردن مفهوم منظور یا تصویرسازی گنجانده می‌شود. در این منظومه دو مورد از کارکرد نمادین وصف وجود دارد. وصف عصا و اسب یوسف، با هدف اضافه‌شدن مفهومی نمادین از تقدس و عظمت یوسف، به کار رفته است و در دستهٔ ابزارهای شخصیت‌پردازی بررسی و تحلیل می‌شود.

۳- کارکرد وصف در اجزای روایت

منتقدان ادبی برای بررسی و تحلیل روایت، ابتدا به تعیین اجزای آن می‌پردازند و سپس جایگاه و کارکرد هریک از این اجزا و تأثیر آنها بر پیشبرد روایت مشخص می‌شود. در منظومهٔ یوسف و زلیخای جامی، دسته‌ای از اوصاف، کارکرد شخصیت‌پردازی و دستهٔ دیگر، کارکرد فضاسازی دارد.

۳-۱ شخصیت و شخصیت‌پردازی

شخصیت‌های داستان (Character) انسان، حیوان، شیء یا چیزهای دیگر است؛ به عبارت دیگر «رمان نویس تعداد یا گروهی از کلمات را می‌سازد و به یاری آنها شخصاً چیزها را به طور کلی وصف می‌کند، نام‌های معینی را بر آنها می‌نهد، به آنها جنسیت می‌دهد و حرکات و سکناات قابل قبولی را بدیشان تحمیل می‌کند و وادارشان می‌کند از طریق جملات و عباراتی که بین دو ابرو جا می‌دهد سخن بگویند. این دسته کلمات شخصیت‌های داستان است» (رک: فورستر، ۱۳۸۴: ۶۴).

دو شیوهٔ اصلی شخصیت‌پردازی (Characterization) عبارت است از: الف) شخصیت‌پردازی مستقیم (ب) شخصیت‌پردازی غیرمستقیم. در شخصیت‌پردازی مستقیم دانسته‌های خواننده از شخصیت، همان چیزی است که

نویسنده ارائه می‌کند. راوی در این شیوه - که در آثار کلاسیک دیده می‌شود - دانای کل است و نویسنده با کلی‌گویی و تعمیم‌دادن و تیپ‌سازی، فرد منظور را به خواننده معرفی می‌کند. شخصیت‌پردازی مستقیم به صورت وصف با صفت یا وصف با تشبیه صورت می‌گیرد. «در تعریف مستقیم، خصلت شخصیت با یک صفت، اسم معنی، برخی دیگر از انواع اسم یا اجزای کلام معرفی می‌شود» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۸۴). نویسنده در شخصیت‌پردازی غیرمستقیم جزئیات را بیان می‌کند و خواننده خود، به ویژگی‌های شخصیت پی می‌برد. «شخصیت‌پردازی غیرمستقیم از طریق کنش، گفتار، نام، محیط و وضعیت ظاهری شخصیت صورت می‌گیرد» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۴۱).

۳-۱-۱ ابزارها و عناصر شخصیت‌پردازی

ابزار مهم پرداخت و ارائه مستقیم یا غیرمستقیم شخصیت‌ها در روایت، «وصف، گفتگو و نام‌گذاری» (اخلاقی، ۱۳۷۶: ۱۸۴) است. نویسنده به طور مستقیم و بدون واسطه با وصف، حالات و اندیشه و صفات شخصیت را بیان می‌کند. در روش غیرمستقیم، با وصف کنش و محیط و وضعیت ظاهری، ویژگی‌های بیرونی و درونی شخصیت نشان داده می‌شود. در شیوه گفتگو شخصیت، خود ویژگی‌هایش را به زبان می‌آورد. ممکن است گفتگو به صورت صحبت بین دو شخصیت یا صحبت شخصیت با خودش (خطاب به نفس) و یا مخاطب خیالی (مثلاً معشوق غایب از نظر) شکل گیرد. در نام‌گذاری، نویسنده نامی برای شخصیت برمی‌گزیند و با بهره‌بردن از ویژگی‌های آوایی و معنایی آن نام، به انتقال مفاهیم خاص و در نتیجه به شخصیت‌پردازی دست می‌یابد. جامی از شیوه‌ها و ابزارهای شخصیت‌پردازی به شکل‌های گوناگون بهره برده است که در ادامه بیان می‌شود.

۳-۱-۱-۳ شخصیت‌پردازی مستقیم

الف) وصف مستقیم از زبان شاعر: جامی در نخستین وصف از یوسف، در روایت ویژگی‌های ظاهری و معنوی، یوسف را در ده بیت چنین وصف می‌کند:

| | |
|-----------------------------|-----------------------------|
| چو یوسف بر زمین آمد ز مادر | به رخ شد ماه گردون را برادر |
| دمید از بوسستان دل نهالی | نمود از آسمان جان هلالی |
| ز گلزار خلیل‌الله گلی رُست | قبای نازک‌اندامی بر او چست |
| برآمد اختری از برج اسحاق | ز روی او منور چشم آفاق |
| علم زد لاله‌ای از باغ یعقوب | ازو هم مرهم و هم داغ یعقوب |
| غزالی شد شمیم‌افزای کنعان | و زو رشک ختن صحرای کنعان... |

(جامی، ۱۳۷۸: ۴۲)

در این منظومه شاعر افزون‌بر وصف شخصیت‌های اصلی گاه اشیاء یا حیوانات مربوط به این شخصیت‌ها را وصف می‌کند که به‌تنهایی در روند داستان و پیرنگ تأثیری ندارد؛ اما برای ایجاد حس قداست یا عظمت شخصیت در ذهن خواننده و همچنین برای شخصیت‌پردازی کاربرد دارد؛ زیرا مفهومی نمادین به شخصیت می‌افزاید. در واقع این نوع اوصاف در روایت، کارکردی نمادین می‌یابد؛ برای مثال جامی می‌گوید در خانه یعقوب درختی وجود داشت که از آن برای فرزندان عصا درست می‌کرد؛ اما عصای یوسف را پیک سرمد بعد از درخواست و دعای یعقوب از عالم ملکوت آورد:

رسید از سدره پیک مُلک سرمد عصایی سبز در دست از زیر جعد

نه زخم تیشه ایام دیده نه رنج اژه دوران کشیده
قوی قوت گران قیمت سبک سنگ نیالوده به ننگ روغن و رنگ
(همان: ۸۱)

شاید این وصف، نمادین نیز باشد؛ به این معنا که بر جنبه تکیه گاه بودن عصا تأکید شده است؛ بنابراین نمادی از آن است که یوسف از همان کودکی بر عنصری سرمدی و ملکوتی تکیه زده است. در این صورت جزو بن مایه های ایستا به شمار می‌رود و همان‌گونه که با درون مایه اصلی اثر ارتباط دارد، می‌توان آن را حذف کرد. شاعر در این وصف نیز با استفاده از تشبیه و وصف با صفت، تصویری ماورایی از عصا ارائه می‌دهد و بلندی مقام یوسف را نزد خداوند مجسم می‌کند. در جایی دیگر بعد از اینکه یوسف به مقام عزیزی مصر می‌رسد، شاعر در بیست و پنج بیت، اسب یوسف را وصف می‌کند. برپایه سنت داستان پردازی در داستان‌های ایرانی، داشتن اسب تیزگام و شجاع و وفادار یکی از ملزومات شاهی و پهلوانی است؛ چنانکه در شاهنامه اوصاف و قهرمانی‌های رخس بسیار نمود دارد و در خسرو و شیرین نیز وصف شب‌دیز مشاهده می‌شود که نیای خسرو در خواب به پاس نیک‌رفتاری وی به او وعده می‌دهد. در مقابل باتوجه‌به تغییر جغرافیای داستان در منظومه لیلی و مجنون، در این اثر وصف شتر مجنون گنجانده شده است که باتوجه‌به اهمیت این حیوان در میان قوم عرب، بیانگر ثروتمندی و بزرگزاده‌بودن مجنون است. شاعر در منظومه یوسف و زلیخا نیز با پردازش تصویری از اسب یوسف، بلندی مقام و مرتبت یوسف را در پوشش عزیزی مصر تداعی می‌کند.

ب) وصف مستقیم در میان گفتگوها: در این شیوه، شخصیت‌ها هنگام گفتگو با یکدیگر اوصافی را بیان می‌کنند؛ برای مثال در ابتدای روایت، پدر زلیخا در برابر خواستگاران، دخترش را در چهارده بیت وصف می‌کند. شاعر از زبان طیموس شاه چنین وصف می‌کند که دخترش تاکنون ازدواج نکرده و کسی نگاهش به جمال او نیفتاده است؛ تن و بدنی زیبا دارد؛ فقط آینه روی او را دیده و دست مشاطه به صورت او نرسیده است و همه شاهان خواستگاران او هستند:

مرا در برج عصمت آفتابست که مه را در جگر افکنده تابست
ز اوج ماه برتر پایه او ندیده دیده خور سایه او
ز اختر در شرف پرتوفکن‌تر ز گوهر در صدف صافی بدن‌تر
جز آینه کسی کم دیده رویش به جز شانه کسی نبسوده مویش
ندیده سیب او مشاطه در مشت نسوده بر لبش نیشگر انگشت...
(همان: ۶۵)

- گفتگوی دو شخصیت با یکدیگر: در این حالت، شخصیت‌ها رو در روی یکدیگر قرار می‌گیرند و با هم سخن می‌گویند. در این میان، یکدیگر را نیز توصیف می‌کنند؛ برای مثال در ابتدای داستان زمانی که زلیخا یوسف را در خواب می‌بیند، او را مخاطب قرار می‌دهد و در یازده بیت یوسف را چنین وصف می‌کند:

زمین بوسید کای سرو گل‌اندام که هم صبرم ز دل بردی هم آرام
به آن صانع که از نور آفریدت ز هر آلالشی دور آفریدت
به لطف از آب حیوان برتری داد تو را بر خیل خوبان سروری داد
لبت را مایه قوت روان ساخت قدت را گلبن بستان جان ساخت
ز روی دل‌فروزت شمعی افروخت که چون پروانه مرغ جان من سوخت

ز مشکین گیسوان دادت کمندی
 که بر من زو به هر مویست بندی...
 (همان: ۵۷)

– گفتگو به صورت یک عمل ذهنی، مونولوگ (monologue) یا حدیث نفس: در این حالت، شخصیت در ذهن و اندیشه خود با مخاطب فرضی، همان معشوق یا شخصیت اصلی داستان است، گفتگوی یک سوویه دارد. به طور کلی شخصیت، مشکلات برخاسته از فراق را بیان می‌کند و ظاهراً و حالات درونی برخاسته از دوری در خود را وصف می‌کند؛ همچنین عوامل ایجادکننده عشق را یک‌به‌یک بر می‌شمرد که همان اوصاف ظاهری و خلقی معشوق است. در این نوع وصف، استفاده از آرایه‌های ادبی بسیار کم است و به جای آن جمله‌های خبری و انشایی کاربرد می‌یابد. در نوعی دیگر از این عمل ذهنی، شخصیت با خود صحبت می‌کند. در این شیوه، شخصیت اوصاف معشوق یا شخصیت اصلی را برای خود بازگو می‌کند. اگر گوینده همان عاشق باشد در این روش بر آتش عشق و فراق خود می‌افزاید و به سبب دوری از معشوق شکوه می‌کند. در این حالت نیز گوینده وضعیت ظاهری و ویژگی‌های بیرونی و درونی خود و معشوق را توصیف می‌کند. در این نوع وصف، وقتی گوینده همان عاشق باشد، معمولاً وصف‌کننده به توصیف شخصیت دیگر می‌پردازد؛ اما در میان آن با چند بیت پی‌درپی اوصاف احوال خود را بیان می‌کند و به این سبب وحدت کلام از بین می‌رود. گاه وصف گوینده از خود و وصف شخصیت دیگر چنان در یک بیت تنیده می‌شود که دیگر ابیات جدا پذیر نیست و در آمارگیری باید با هم شمرده شود. در بیت‌های زیر که از زبان زلیخا بیان شده، وصف یوسف و وصف احوال زلیخا در هم تنیده شده است:

| | |
|-----------------------------|--------------------------------|
| چه می‌گویم نگاری نازپرورد | که گر بر پشت پا بنشیندش گرد |
| به روی جان نشیند کوه دردم | بساط شادمانی درنموردم |
| پسندم کی فتد بر خاطرش بار | به سیمین ساق او از بند آزار |
| مرا صد تیغ خوش‌تر بر دل تنگ | که در دامان او خاری زند چنگ... |

(همان: ۵۹)

در مثالی دیگر عزیز مصر بعد از خریدن یوسف با خود اینگونه سخن می‌گوید و در این میان یوسف را وصف می‌کند:

| | |
|-------------------------------|----------------------------|
| چه غم گر خفته گوه‌ر شکستم | چو آمد معدن گوه‌ر به دستم |
| جمادی چند دادم جان خریدم | بنامیزد عجب ارزان خریدم |
| کی از نقد خود آن کس بهره بیند | که عیسی بدهد و خرمهره چیند |
| اگر خرمهره را بدرود کردم | چو عیسی آن من شد سود کردم |

(همان: ۹۹)

به‌طور کلی در این منظومه وصف‌هایی که به صورت گفتگو ارائه شده است در دو دسته جای می‌گیرد: الف) اوصافی که در آنها گوینده خطاب به خود یا مخاطب خیالی، احوال خود را بیان می‌کند. در واقع این قسمت از متن به اوصاف درونی شخصیت و عواطف و احساسات گوینده ارتباط دارد. آنچه این اوصاف بیان می‌کند، عبارت است از: احوال گوینده در عاشقی، دوری از دلدار، شکوه از در بند بودن، شکایت از ناشناس بودن معشوق و اظهار پیشیمانی از به اشتباه افتادن در شناختن معشوق. در این نوع گفتگو تأکید بر گوینده است. معمولاً در این دسته، اوصاف

بیرونی یعنی ظاهری اشخاص به‌طور تک‌بیت، لابه‌لای وصف‌های درونی گنجانده می‌شود.

ب) اوصافی که در آن گوینده جمال و کمال طرف مقابل را شرح و توصیف می‌کند. این وصف‌ها در منظومه یوسف و زلیخا به شکل‌های مختلف دیده می‌شود: وصف زلیخا از زبان تیموس شاه برای خواستگاران، وصف یوسف از زبان زلیخا، وصف زلیخا از زبان دایه، وصف زلیخا از زبان یوسف، وصف یوسف از زبان عزیز مصر، وصف یوسف از زبان بازغه. در این ابیات تأکید بر مخاطب است و هدف، ارائه تصویر از شکل مخاطب یعنی بیان اوصاف ظاهری است. از نظر کمی، در منظومه از اوصاف نوع دوم بیشتر استفاده شده است؛ اما این تفاوت در کمیّت درخور توجه نیست.

۳-۱-۱-۲ شخصیت‌پردازی غیرمستقیم

شاعر در این شیوه با وصف وجه عینی شخصیت، یعنی عمل و کنش، شخصیت‌ها را به خواننده نشان می‌دهد و می‌شناساند. در شیوه غیرمستقیم به‌جای بیان اینکه چه کنش یا واکنشی اتفاق افتاده است، راوی آن کنش و واکنش را نشان می‌دهد؛ برای مثال ناراحت شدن زلیخا بعد از شنیدن داستان به چاه افتادن یوسف به این شکل بیان می‌شود:

زلیخا چون حدیث چاه بشنید به‌سان ریسمان بر خویش پیچید
(همان: ۱۰۷)

راوی نمی‌گوید زلیخا ناراحت شد؛ بلکه با استفاده از یک تشبیه، تصویری از ناراحتی ارائه می‌دهد. جامی در سوگواری زلیخا بر جنازه یوسف نیز عزاداری زلیخا را در بیست و یک بیت به‌طور گسترده به تصویر می‌کشد. در این ابیات زلیخا از روزگار شکوه می‌کند؛ گریبان چاک می‌زند؛ آه می‌کشد؛ خاک بر سر می‌پاشد؛ صورت را با ناخن خراش می‌دهد؛ با مشت بر سینه می‌کوبد و سرانجام خود را بر گور یوسف می‌اندازد و جان می‌دهد:

نخست از دور چرخ ناموافق گریبان چاک زد چون صبح صادق
بر آن آتش که بر دل داشت پنهان رهی بگشاد از چاک گریبان
به ناخن رخنه‌ها در روی می‌کند برای چشمه خور جوی می‌کند
به سینه از تغابن سنگ می‌زد طپانچه بر رخ گلرنگ می‌زد...
(همان: ۱۹۲)

یا در جای دیگر، زلیخا دستور می‌دهد یوسف زندانی شود؛ اما به‌جای احساس آرامش به مویه می‌پردازد؛ خاک بر سر می‌ریزد؛ صورت را خراش می‌دهد و... شاعر با وصف این کنش‌ها جنبه عاشقی و پشیمانی شخصیت را در پنجاه بیت به نمایش می‌گذارد:

چو آن سرو از گلستانش به در شد گلستانش ز زندان تیره‌تر شد
به تنگ آمد در آن زندان دل او یکی صد شد ز هجران مشکل او
چو خالی دید از آن گل گلشن خویش چو غنچه چاک زد پیراهن خویش
به ناخن همچو گل رخسار می‌کند چو سنبل موی عنبربار می‌کند...
(همان: ۱۵۴)

شاعر در این برش از متن نیز کنش شخصیت را وصف کرده است. این بخش از متن، ترکیب روایتگری و وصف است؛ زیرا «اگر راوی به بازنمایی کنش‌ها و رفتارهای شخصیت پردازد، این مقطع از متن در زمره بعد روایتگری متن است و نه فقط توصیف» (امامی و قاسمی‌پور، ۱۳۸۷: ۱۵۱). جامی به‌جای اینکه بگوید زلیخا عزاداری کرد، با شگردهای

بلاغی مانند تشبیه، استعاره مصرحه، تناسب، کنایه و... سوگواری زلیخا را وصف می‌کند و در برابر دیدگان خواننده به تصویر می‌کشد. استفاده از طرفین حسی به حسی در تشبیه و استعاره در تجسم بهتر بسیار مؤثر واقع شده و کنش مربوط را ملموس‌تر کرده است.

۲-۳ فضا و رنگ، فضا سازی

مفهوم فضا و رنگ (Atmosphere) به روح مسلط و حاکم بر داستان گفته می‌شود. در واقع فضا «سایه‌ای است که داستان در اثر ترکیب عناصرش بر ذهن خواننده می‌افکند. این سایه در بافت و جوهره یکدست و بدون تغییر است» (مستور، ۱۳۷۹: ۴۹). هر داستان فضایی دارد که خواننده انتظار دارد وقایع بر اساس آن اتفاق افتد و شخصیت‌ها براساس آن فضا عمل کنند. به گفته هاری شا (Harry Shaw) «اصطلاح فضا و رنگ از علم هواشناسی به وام گرفته شده، برای توصیف تأثیر فراگیر اثر خلاقه‌ای از ادبیات یا نمونه‌های دیگری از هنر به کار برده می‌شود. فضا و رنگ با حالت مسلط مجموعه‌ای که از صحنه، وصف و گفتگو آفریده می‌شود سروکار دارد» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۵۳۱). هرگاه نویسنده از عواملی مانند صحنه، گفتگو، لحن و وصف برای القای مفهومی ویژه بهره برد، به این کار فضا سازی می‌گویند. در آثار ادبی که با متن سروکار داریم فضا و رنگ با جملات منتقل می‌شود؛ در روایت نوشتاری، این مفهوم با درک عناصر بنیادین روایت و عناصر داستان و در دو محور افقی و عمودی (در شعر و نظم) بررسی می‌شود. به‌طور خلاصه شیوه‌های فضا سازی عبارت است از: وصف، گفتگو، لحن، صحنه پردازی (بیان زمان و مکان). در داستان‌ها و روایات کهن همه شخصیت‌ها با یک لحن سخن می‌گویند. در منظومه یوسف و زلیخا نیز این ویژگی وجود دارد؛ یعنی همه شخصیت‌ها با یک نوع بیان صحبت می‌کنند و شیوه سخن گفتن آنها در تعیین شخصیت آنان تأثیری ندارد. عوامل فضا سازی در منظومه یوسف و زلیخا در ادامه بیان می‌شود.

۱-۲-۳ صحنه (زمان و مکان)

برای تفهیم بهتر مفاهیم داستانی و پرورش موقعیت و ویژگی شخصیت‌ها در ذهن خواننده، نویسنده ناگزیر به تعیین زمان و مکان برای داستان است. زمان تعیین کننده سال، روز، ساعت، دوره تاریخی و... و مکان تعیین کننده کشور، شهر، خانه، محله و... است. به بیان دیگر، داستان در محدوده زمانی و موقعیت جغرافیایی اتفاق می‌افتد. «این موقعیت مکانی و زمانی وقوع حوادث داستان، صحنه را تشکیل می‌دهد» (مستور، ۱۳۷۹: ۴۶). صحنه (setting) در ادبیات داستانی بسیار مؤثر است. «نویسنده باید رویدادهای جالب و مهم در سرنوشت شخصیت‌های داستان را به‌طور کامل و با شرح و توصیف جزئیات طوری صحنه پردازی کند که خواننده در برابر منظره کامل و ملموس قرار گیرد» (ایرانی، ۱۳۶۴: ۸۴)؛ زیرا توصیف نویسنده، صحنه را برای خواننده مجسم می‌کند. مهم‌ترین وظیفه صحنه آفریدن محیطی است که اگر رفتار شخصیت‌ها را تعیین نکند و موجب رخداد وقایع نشود، دست‌کم در نتیجه‌ای دخیل باشد که آنها به بار می‌آورند. در واقع صحنه سه وظیفه اساسی دارد: ایجاد محلی برای زندگی شخصیت‌ها و جریان وقایع داستان، ایجاد فضا و رنگ یا حال و هوای داستان یعنی حالت شادمانی یا غم‌انگیزی یا شومی یا شاعرانه‌ای که خواننده هم زمان با ورود به داستان حس می‌کند، ایجاد محیطی برای تأثیر بر رفتار شخصیت‌ها یا مؤثر بودن بر نتیجه حوادث و مؤثر بودن بر رفتار شخصیت‌ها (رک: میرصادقی، ۱۳۸۵: ۳۰۱ و ۲۹۷)؛ زیرا محیط در شکل دادن شخصیت فرد عامل بسیار مهم و نیرومندی است. از نظر منتقدین، اشخاص داستان ممکن است با محیط داستان سازگار و یا با آن در تضاد باشند. برای انتقال محیط داستان سه شیوه وجود دارد: «وصف مستقیم، وصف آمیخته به گفتگو، وصف به یاری گفتگو» (یونسی، ۱۳۶۵: ۳۹۰).

داستان‌نویس می‌تواند از این سه شیوه به‌تنهایی یا به‌طور ترکیبی بهره برد. در ادبیات داستانی کلاسیک منظور از صحنه همان موقعیت زمانی و مکانی رویدادهاست که معمولاً کلی و کلیشه‌ای است. در منظومه یوسف و زلیخا نیز این مسئله وجود دارد. برای مثال همهٔ وصف‌هایی که دربارهٔ زمان ارائه شده دربارهٔ وصف شب و سحر و صبح است. این وصف‌ها فقط برای بیان انتقال زمان وقایع از شب به صبح یا به‌عکس استفاده می‌شود که سیزده بیت از منظومه را در بر می‌گیرد. دربارهٔ مکان نیز همین مسئله صادق است. وصف‌هایی که از مکان‌ها وجود دارد فقط جنبهٔ تزئینی دارد؛ مثلاً در وصف عبادت‌خانهٔ زلیخا چنین آمده است:

| | |
|------------------------------|---|
| چو کاخ آسمان فیروزه خشتی | زمین از لطف و صُنع او بهشتی |
| مهندس را بر او فکر و نظر وقف | پر از نقش و نگار از فرش تا سقف |
| ز روزنه‌اش نور بخت تابان | ز درها قاصد دولت شتابان |
| ز عالی غرفه‌هایش چشم بد دور | مقوَّس طاق‌ها چون ابروی حور |
| ز عکس شمشه‌اش خور برده مایه | محال از وی درون خانه سایه... (جامی، ۱۳۸۷: ۱۸۸) |

۲-۲-۳ گفتگو

گفتگو (Dialog) جزء مهم زندگی انسان‌هاست و بنابراین جزء مهم روایت و ابزاری برای روایت کردن نیز هست. انسان‌ها با گفتگو افکار و احساسات و خواسته‌های خود را بیان می‌کنند و سه ویژگی جسمانی، روانی (شخصیت) و اجتماعی (تیپ، طبقه اجتماعی، نژاد، شغل) خود را آشکار می‌کنند. با گفتگو آهنگ داستان منتقل می‌شود. «شش وظیفهٔ مهم برای گفتگو برشمرده‌اند: اول مکشوف‌ساختن کاراکتر. دوم پیش‌بردن آکسیون. سوم کاستن از سنگینی کار. چهارم واردکردن حوادث در داستان. پنجم دادن اطلاعات لازم به خواننده و ششم ارائهٔ صحنه» (رک: یونسی، ۱۳۶۵: ۳۱۶)؛ اما در ادبیات کهن آنچه بیشتر اهمیت دارد مطلبی است که گفته می‌شود نه کسی که می‌گوید؛ بنابراین لحن در شخصیت‌های مختلف یکسان است و تفکر پنهان در میان جملات اهمیت دارد. استفاده از گفتگو شخصیت‌ها را واقعی‌تر و فضای داستان را باورپذیرتر می‌کند. در منظومهٔ یوسف و زلیخا هنگامی که شخصیت، خود یا دیگری را مخاطب قرار می‌دهد و احوال خود را بیان می‌کند، نوعی فضای امیدواری یا ناامیدی، عشق، شکایت از فراق و... بر متن حاکم می‌شود؛ برای مثال وقتی زلیخا، در خواب عاشق یوسف می‌شود؛ بعد از بیداری با یار غایب از نظر به گفتگوی خیالی می‌پردازد و از او شکوه می‌کند که چرا هیچ نشانی از خود بر جای نگذاشته است:

| | |
|-------------------------------|---|
| دل‌م بردی و نام خود نگفتی | نشانی از مقام خود نگفتی |
| نمی‌دانم که نامت از که پرسم | کجا آیم مقامت از که پرسم |
| اگر شاهی تو را آخر چه نام است | و گر ماهی تو را منزل کدام است |
| مبادا هیچ کس چون من گرفتار | که نی دل دارم اندر بر نه دلدار... (جامی، ۱۳۸۷: ۵۱) |

در این قسمت از داستان زلیخا بعد از دیدن یوسف در خواب به عشقی آتشین دچار می‌شود؛ اما نمی‌تواند دربارهٔ این احساس با کسی صحبت کند و چون هیچ نشانی یا نامی از یوسف در دست نیست به یافتن او امید ندارد؛ بنابراین این دوازده بیت نومیدی و بی‌قراری و شکوه را تداعی می‌کند.

۳-۲-۳ وصف

وصف (Description) ابزار دیگر فضاسازی است. «سه شیوهٔ وصف عبارتند از: اول وصف به شکل مستقیم: یعنی وصف از زبان خالق اثر یا شخصیت. دوم وصف از طریق گفتگو: یعنی وصف از راه گفتگو. سوم وصف به وسیله آکسیون یعنی شخصیت‌ها با اعمال خود، و وصف می‌کنند. توصیف مستقیم از آنجاکه خواننده را مستقیماً در جریان صحنه و عکس‌العمل‌های اشخاص آن داستان قرار می‌دهد، ارزشی خاص دارد. توصیف، حافظه و تخیل ابزار کار نویسنده است» (رک: یونسی، ۱۳۶۵: ۲۷۱ و ۳۹۵). نویسنده در وصف (مکان، زمان و...) باید عناصری اساسی را انتخاب کند. در منظومهٔ یوسف و زلیخا، اوصاف موجود از بعضی اشیاء، وصف حالتی خاص از شخصیت‌ها و وصف صحنه یا نما در واقع برای القای حس و حالی ویژه و در نتیجه فضاسازی به کار می‌رود؛ همهٔ این وصف‌ها به طور مستقیم از زبان شاعر یا شخصیت ارائه می‌شود؛ برای مثال زلیخا بعد از دیدن خواب، عاشق می‌شود و به دستور پدرش و با ترس از دیوانگی، او را به بند می‌کشند. جامی در این قسمت از روایت با وصف بند پای زلیخا، فضایی آکنده از نومییدی، درماندگی و ناتوانایی را در تلاش برای رسیدن به معشوق به تصویر می‌کشد:

| | |
|-----------------------------|--------------------------------|
| بفرمودند پیمان ماری از زر | که باشد مهره‌دار از لعل و گوهر |
| به سیمین ساقش آن مار گهرسنج | درآمد حلقه‌زن چون مار بر گنج |
| زلیخا بود گنج خوبی آری | بود هر گنج را ناچار ماری |

(جامی، ۱۳۸۷: ۵۸)

این وصف‌ها در منظومهٔ یوسف و زلیخا، وصف درخت، اسب، گوسفند و عصا را در بر می‌گیرد. در مبانی ادبیات داستانی، شخصیت‌پردازی، وصف شخصیت‌های اصلی و فرعی است؛ اما گویا در این منظومه نوع دیگر فضاسازی، وصف شخصیت‌های فرعی روایت باشد. ارائه و وصف این شخصیت‌ها بیشتر برای ایجاد فضای احترام‌آمیز برای بیان بزرگی مقام شخصیت‌های اصلی است؛ برای مثال شاعر برای بیان بزرگ‌زادگی و ثروت تیموس شاه و نشان‌دادن بلندی مقام زلیخا، در سی و هشت بیت به طور گسترده کنیزان و غلامان جهاز وی را توصیف می‌کند؛ کنیزانی زیبارو و غلامانی که همه لباس حریر با کمر بند زر بر تن دارند. روی کنیزان مانند گل تازه است؛ اسب‌های راهوار با پوشش‌هایی از طلا دارند و شترهایشان بار طلا و فرش‌های گران‌بها به دوش می‌کشند:

| | |
|----------------------------|----------------------------------|
| مهیا ساخت بهر آن عروسی | هزاران لعبت رومی و روسی |
| نهاده عقد گوهر بر بناگوش | کشیده قوس مشکین گوش تا گوش |
| چو برگ گل به وقت صبح تازه | ز ننگ و سمه پاک و عار غازه... |
| هزار امرد غلام فتنه‌انگیز | به عشوه جان‌ستان و غمزه خونریز |
| کلاه لعل بر سر کج نهاده | گره از کاکل مشکین گشاده |
| ز اطراف کله هر تار کاکل | چنان کز زیر لاله شاخ سنبل |
| هزار اسب نکو شکل خوش‌اندام | به گاه پویه تند و وقت زین رام... |
| هزار اشتر همه صاحب شکوهان | سراسر پشته پشت و کوه کوهان... |

(همان: ۶۸)

وصف‌هایی از این دست شامل وصف خواستگاران زلیخا، وصف غلامان و کنیزان جهاز زلیخا، وصف غلامان و کنیزان عزیز مصر، وصف همراهان زلیخا، وصف پیشوازان عروس و داماد، وصف جوانمردان و وصف برادران یوسف است.

نوع دیگر فضاسازی در این منظومه بیان و وصف یک صحنه یا نما از روایت است. زمانی که یوسف از زندان آزاد می‌شود و هنگام ورود به قصر شاه، شاعر در پانزده بیت مردمی را وصف می‌کند که به استقبال آمده‌اند و با این کار فضای شکوه، عظمت، احترام و مقام یوسف را می‌آفریند:

| | |
|------------------------------|------------------------------|
| خطاب آمد به نزدیکان درگاه | پی تعظیم و اکرام وی از شاه |
| به میدانی ز هر جانب دو فرسنگ | کز ابوان شه خورشید اورنگ |
| تجمل‌های خود را عرضه دادند | دو رویه تا به زندان ایستادند |
| همه در خلعت زرکش خرامان | چه از زرین کمر سرکش غلامان |
| به تازی مرکبان با هم مباهی | چه از چابک‌سواران سپاهی |
| به عبرانی و سریانی سرایان | چه از خورشید پیکر خوش‌نوایان |
| سران مصر بیرون از شماره... | نثار آور دوان از هر کناره |

(همان: ۱۶۹)

در این صحنه تهی‌دستان برای جمع‌آوری نثارها گرد آمده‌اند. یوسف سوار بر اسبی راهوار از راه می‌رسد و حاضرین بر او پول، طلا، خز و اطلس می‌پاشند. در جای دیگر تصویرپردازی شاعرانه از پیشواز و اکرام عزیز مصر و تهیه اسباب تجمل - مانند غلامان و کنیزان، اسب‌هایی با زین و لگام طلااندود، لباس‌ها و پارچه‌های ابریشمی، شربت‌های خوشگوار و... برای زلیخا - فضایی اشرافی را در ذهن خواننده تداعی می‌کند.

نوع دیگر از فضاسازی با وصف احوال شخصیت‌های داستان شکل می‌گیرد. با این روش فضای نومیدی، عاشقی، خویش‌داری و... بر داستان سایه می‌اندازد. زلیخای دور از یوسف به ویرانه‌ها رو می‌کند، آه می‌کشد، گریه می‌کند و گونه را خراش می‌دهد. شاعر این حالت را در سی و پنج بیت اینگونه به تصویر درمی‌آورد:

| | |
|--------------------------------|--------------------------------|
| خیال روی یوسف یار او بود | انیس خاطر افگار او بود |
| وطن در کنج محنت‌خانه‌ای کرد | به یادش روی در ویرانه‌ای کرد |
| چو مَدّ آه دایم دود آهش | به فرق سر شدی چتر سیاهش |
| ز مژگان دم‌به‌دم خوناب می‌ریخت | مگو خوناب خون ناب می‌ریخت |
| گاهی کندی به ناخن روی گلگون | چو چشم خود گشادی چشم‌ها خون... |

(همان: ۱۷۲)

وصف‌هایی از این دست شامل وصف عاشقی زلیخا، عاشقی بازغه، دوری از یوسف و بیان اشتیاق زلیخا به دیدار با یوسف است.

نوع دیگر فضاسازی در این منظومه، وصفی است که از روزگار، دنیا، آسمان و فلک ارائه می‌شود. اینگونه اوصاف که معمولاً در ابتدای هر قسمت از روایت و بعد از عنوان ارائه می‌شود، نوعی القای فضای جبری و گونه‌ای پیشگویی و براعت استهلال است. مضمون این ابیات بی‌وفایی دنیا و نیرنگ‌بازی فلک است. تعداد ابیات این مضامین اندک است و معمولاً در هر قسمت از ده بیت تجاوز نمی‌کند. این مضامین در این منظومه شش بیت را در بر می‌گیرد. شاعر جهان‌بینی خود را - اینکه روزگار برخلاف میل عشاق عمل می‌کند - شرح می‌دهد و ذهن مخاطب را برای وقایع پیش‌آمده، آماده می‌کند تا باورپذیری را بیفزاید؛ برای مثال زلیخا برای نخستین بار عزیز مصر را از شکاف پرده می‌بیند و می‌فهمد که او یوسف نیست:

کهن چرخ مشعبد حقه‌باز است پی آزار مردم حیل‌ساز است

به امیدی نهد بر بیدلی بند
برد آخر به نو میدیش پیوند
نماید میوه کامیش از دور
کند خاطر به ناکامیش رنجور
(همان: ۷۱)

همچنین نوع دیگری از براعت استهلال در این منظومه وجود دارد؛ شاعر در ابتدای بعضی بخش‌ها و پس از عنوان، وصف صبح، شب یا سحر را بیان می‌کند. در واقع منظور از گنجاندن این ابیات، انتقال زمانی است؛ اما در این قسمت‌ها شاعر از واژه‌هایی استفاده کرده است که با عنوان قسمت منظور سازگاری دارد و گویی خالق اثر می‌کوشد در قالب استفاده از واژه‌های مرتبط با اتفاق بعدی، ذهن مخاطب را از پیش آماده کند؛ برای مثال قسمتی از متن با عنوان «درآمدن زلیخا همراه عزیز مصر به مصر» است. در آن بخش بی‌درنگ این ابیات گنجانده شده است:

سحرگاهان که زد چرخ مکوگب
ز زرین کوس کوس رحلت شب
کواکب نیز محفل برشکستند
به همراهی شب محمل بیستند
شد از رخشانی آن زرفشان کوس
به رنگ پر طوطی دم طاووس
عزیز آمد به فر شهریاری
نشانند از خیمه مه را در عماری
(همان: ۷۴)

موضوع متن، کوچ و حرکت زلیخا در عماری از جایی به جای دیگر است و شاعر در سه بیت اول برای بیان «شب رفت و روز شد» از واژه‌های کوس و رحلت و محمل استفاده کرده است که با عنوان متن قرابت و با واژه عماری مراعات‌النظیر دارد؛ یعنی پیش از اینکه بگوید «زلیخا در عماری نشست» ذهن را آماده کرده است؛ در این منظومه دوازده بیت اینچنین است.

۴- نتیجه‌گیری

وصف سازه‌ای مهم در روایت است که کارکرد آن با توجه به زمان روایت و اجزای روایت بررسی می‌شود. اوصاف در نظریه توماشفسکی، بن‌مایه‌های آزاد و ایستاست که از منظر روایت‌شناسی این بن‌مایه‌ها، به سبب درنگی که در روایت ایجاد می‌کند، به ایجاد شتاب منفی در روایت می‌انجامد. عواملی که شتاب منفی ایجاد می‌کند در واقع برای نزدیک‌شدن متن به شناسه‌های سازنده وجه غنایی است و ارتباط مستقیم با روایت ندارد؛ اما کارکرد این بن‌مایه‌ها در ارتباط با اجزای روایت، در شخصیت‌پردازی و فضا سازی نمود می‌یابد.

جامی در منظومه یوسف و زلیخا با کاربرد وصف‌های ماهرانه، شخصیت‌ها را شکل داده است؛ همچنین اوصاف به‌جا و شاعرانه، روح عاشقانه در متن دمیده و فضایی غنایی و روحانی بر منظومه حاکم کرده است. وصف در این منظومه ابزار مهم شخصیت‌پردازی است که به‌طور مستقیم از زبان شاعر و شخصیت‌ها و یا به‌صورت گفتگوی بین شخصیت‌ها یا تک‌گویی ذهنی آشکار می‌شود. حالت دیگر، شخصیت‌پردازی غیرمستقیم است که در آن، وصف کنش‌ها و واکنش‌های شخصیت‌ها را بیان می‌کند. در دو شیوه شخصیت‌پردازی مستقیم و غیرمستقیم، وصف با ارائه ویژگی‌های جسمانی و روانی افراد، تصویری پررنگ و ملموس از آنها ارائه می‌دهد.

کارکرد دیگر وصف در منظومه یوسف و زلیخا، فضا سازی است. شاعر به‌گونه‌ای خاص از وصف برای این جزء از روایت بهره برده است. جامی با استفاده از وصف در ارائه اشیاء، شخصیت‌های فرعی و اصلی، صحنه یا نما، بیان نیرنگ

روزگار و فلک، فضایی می‌آفریند که مقدس، با عظمت و شکوه‌آمیز و گاهی جبری است. او برای آماده کردن ذهن مخاطب از شکل‌های مختلف براعت استهلال در روایت استفاده می‌کند و اینگونه به پیش‌گویی می‌پردازد تا رخداد‌های بعدی در روایت را باورپذیر کند.

منابع

- ۱- اخلاقی، اکبر (۱۳۷۶). *تحلیل ساختاری منطق‌الطیر عطار*، اصفهان: فردا.
- ۲- اسکولز، رابرت (۱۳۸۳). *ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگه.
- ۳- امامی، نصرالله؛ قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۸۷). «تقابل عنصر روایتگری و توصیف در هفت‌پیکر نظامی»، *نقد ادبی*، شماره ۱، ۱۴۵-۱۶۲.
- ۴- اخوت، احمد (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*، اصفهان: فردا.
- ۵- ایرانی، ناصر (۱۳۶۴). *داستان: تعاریف، ابزارها و عناصر*، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- ۶- بامشکی، سمیرا (۱۳۹۱). *روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی*، تهران: هرمس.
- ۷- بیتنز، یان (۱۳۹۱). «تصویر و روایت»، *دانش‌نامه روایت‌شناسی*، گردآورنده: دیوید هرمن، تهران: علم، ۲۹-۳۳.
- ۸- پیغمبرزاده، لیلا سادات؛ میرهاشمی، مرتضی (۱۳۹۴). «بررسی بن‌مایه‌های پیوسته و آزاد در روایت گنبد سیاه و گنبد مشکین»، *پژوهش‌های ادبی*، سال دوازدهم، شماره ۹، ۱۲۴-۱۰۹.
- ۹- تودوروف، تزوتان (۱۳۸۲). *بوطیقای ساختگرا*، ترجمه محمد نبوی، تهران: آگه، چاپ دوم.
- ۱۰- ----- (۱۳۸۸). *بوطیقای نثر*، ترجمه انوشیروان گنجی‌پور، تهران: نی.
- ۱۱- ----- (۱۳۹۲). *نظریه ادبیات*، ترجمه عاطفه طاهایی، تهران: دات.
- ۱۲- جامی، نورالدین عبدالرحمن (۱۳۷۸). *هفت اورنگ*، جابلقا دادعلیشاه و...، تهران: میراث مکتوب.
- ۱۳- دهقانی، ناهید (۱۳۹۲). *بررسی تحلیل شتاب روایت در رمان‌های فارسی جریان سیال ذهن*، پایان‌نامه دکتری، دانشگاه شیراز، دانشکده زبان و ادبیات فارسی.
- ۱۴- ذوالفقاری، محسن؛ دهرامی، مهدی (۱۳۸۹). «وصف و جایگاه زیبایی شناخت آن در شعر خاقانی»، *ادبیات تعلیمی*، شماره ۸، ۱۳۷-۱۶۱.
- ۱۵- حیدری، فهیمه (۱۳۸۹). *تحلیل ساختاری و محتوایی رمان سووشون اثر سیمین دانشور*، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، اصفهان: دانشگاه اصفهان.
- ۱۶- ریمون کنان، شلومیث (۱۳۸۷). *روایت داستانی - بوطیقای معاصر*، ترجمه ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.
- ۱۷- فورستر، ادوارد مورگان (۱۳۸۴). *جنبه‌های رمان*، ترجمه ابراهیم یونسی، تهران: نگاه.
- ۱۸- قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۸۷). «زمان و روایت»، *نقد ادبی*، شماره ۲، ۱۲۳-۱۴۴.
- ۱۹- مستور، مصطفی (۱۳۷۹). *مبانی داستان کوتاه*، تهران: مرکز.
- ۲۰- میرصادقی، جمال (۱۳۸۵). *عناصر داستان*، تهران: سخن.
- ۲۱- هاشمی سلیمی، سیده ملیحه (۱۳۸۹). *بررسی روایت در مثنوی براساس نظریه ژرار ژنت*، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، مازندران: دانشگاه مازندران.
- ۲۲- یونسی، ابراهیم (۱۳۶۵). *هنر داستان‌نویسی*، تهران: سهروردی.