

تحلیل عناصر روایی در وصف‌های ادبی منظومه یوسف و زلیخای جامی

هاجر فتحی نجف‌آبادی*

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

اسحاق طغیانی اسفرجانی**

استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

زهره نجفی***

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

(تاریخ ارسال: ۱۳۹۷/۰۱/۲۶؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۸/۱۵)

چکیده

شعرا در منظومه‌های روایی برای خلق روایت جذاب و پرکشش از دو سازه مهم روایت‌گری و وصف استفاده می‌کنند. «وصف» ابزاری است که خالق اثر برای برجسته‌سازی در کلام به کار می‌برد، اما جنبه بدون زمان متن روایی است. «روایت» بازنمایی یک رخداد یا سلسله‌ای از رخدادها است. این دو وجه مهم از نظر زمان سخن و داستان در تقابل و مغایرت با یکدیگر قرار می‌گیرند. بنابراین، باید ارتباط این دو سازه مهم در نظریه‌های مختلف روایت و روی متون روایی بررسی شود. نظریه پردازانی چون توماشفسکی، بارت و ژنت به بررسی وصف و ارتباط آن با روایت و روایت‌گری پرداخته‌اند. در تمام نظریه‌های روایت، «وصف» جنبه ایستای متن روایی است که با هدف ایجاد متنی تأثیرگذار در روایت به بافت کلام اضافه می‌شود. در این پژوهش رابطه وصف و روایت‌گری در منظومه یوسف و زلیخای جامی و با تکیه بر دیدگاه توماشفسکی، بارت و ژنت تحلیل شده است و به این پرسش پاسخ می‌دهد که در روایت یوسف و زلیخا، وصف‌های ادبی با روایت‌گری چه ارتباطی دارد. در این منظومه براساس نظریه توماشفسکی، «وصف» بن‌مایه آزاد و ایستای متن است و با توجه به نظریه بارت در دسته‌نمایه‌های خاص و آگاهانندگان قرار می‌گیرد. از دیدگاه ژنت، «وصف» موجب ایجاد شتاب منفی در روایت شده و در این منظومه، کارکرد تریینی و نمادین پیدا می‌کند. علاوه بر این، گزاره‌های موجود در «وصف» همگی از نوع گزاره‌های هستی به حساب می‌آید.

واژگان کلیدی: وصف، شتاب روایت، توماشفسکی، بارت، ژنت.

* E.mail: hf2_1361@yahoo.com

** E.mail: toghiani@yahoo.com (نویسنده مسئول)

*** E.mail: z.najafi@ltr.ui.ac.ir

مقدمه

در ادبیات، «وصف» نوعی تمهید زبانی با رویکرد بلاغی از سوی گوینده برای تجسم و عینیت بخشیدن به نوعی تجربه و گاه مکاشفه گوینده از مواجهه با جهان پیرامون و جهان درون او است. از ابتدای شعر فارسی تاکنون شاعران برجسته به شیوه‌های مختلف و برای مقاصد گوناگون و به میزان متفاوت در همه انواع ادبی (حماسی، غنایی، تعلیمی و نمایشی) از ابزار «وصف» استفاده کرده‌اند. «وصف» مورد نظر ما در این پژوهش «گونه» نیست، چرا که در همه انواع ادبی، ردپایی از آن دیده می‌شود و با شعر توصیفی فارسی که «گونه» به حساب می‌آید، تفاوت دارد؛ زیرا هدف در اوصاف مورد نظر ما، وصف مجالس بزم، وصف عاشق و معشوق (ویژگی‌های ظاهری و باطنی)، وصف روابط عاشق و معشوق، وصف عشق، وصف حال و احوال شاعر یا شخصیت و... است.

در همه دوره‌های شعری با دو گونه شعر مواجه بوده‌ایم؛ گونه اول اشعاری که در قالب‌های متفاوت سروده می‌شود و حضور وصف در محور عمودی و افقی این نوع اشعار در دوره‌های شعری مختلف، متفاوت است. به نظر شفیع کدکنی، در دوره اول شعر فارسی، «وصف» در خدمت بیان عظمت و زیبایی طبیعت است. وی معتقد است «شعر فارسی را در فاصله سه قرن نخستین؛ یعنی تا پایان قرن پنجم هجری باید شعر طبیعت خواند» (شفیع کدکنی، ۱۳۹۱: ۳۱۷). در واقع «وصف در شعر فارسی قرن چهارم و آغاز قرن پنجم از مهم‌ترین مواردی است که هنرنمایی‌های شاعران این عهد در آن دیده می‌شود» (صفا، ۱۳۵۲: ۴۶۵). اما از این دوره به بعد تا دوره نیمه حضور «وصف» بیشتر در محور افقی است. نیما با دیدگاه جدید خود درباره شعر و وصف، «وصف» را با محور عمودی آشتی داد. در واقع «وصف و روایت در کنار استغراق و ابژکتیویته - سوژکتیویته، عناصر محوری بوطیقای نیما را تشکیل می‌دهد» (جورکش، ۱۳۸۳: ۴۹). گونه دوم شعر، منظومه‌های داستانی است که در قالب مثنوی با موضوعات حماسی، غنایی و عرفانی

سروده شده است و به واسطهٔ ویژگی روایت و داستان، وصف و محور عمودی در این آثار پیوند بسیار محکم دارد.

اوج انسجام وصف در محور عمودی در سراپاهای ضمنی دیده می‌شود «در ضمن بعضی داستان‌های منظوم یا منثور شاعر یا نویسنده به اقتضای حال و مقام به وصف معشوق می‌پردازد. در این قسمت شاعر سخن را با وصف جمال آغاز کرده و سپس تمام اندام و اعضاء معشوق را توصیف می‌کند» (شفیعیون، ۱۳۸۹: ۱۵۷-۱۵۳).

در طول تاریخ ادبیات با پررنگ شدن مرزهای ژانر ادبی در آثار فارسی، اوصاف نیز خود را با محتوای اثر تطبیق می‌دهد و در منظومه‌ها با توجه به ژانری که در آن قرار گرفته است، لباس واژگانی خود را عوض می‌کند. در منظومه‌های حماسی، اوصاف به کار رفته دربارهٔ صحنه‌های جنگ و پهلوانی‌های شخصیت‌ها است و واژگان حماسی بسامد بیشتری دارد (گرز، کوس و...)، اما در منظومه‌های غنایی، «وصف» بیشتر به ترسیم تصویر از بزم‌ها و عشاق می‌پردازد و واژگان مربوط به غنا چون نوا، موسیقی و... غلبه دارد. همچنین نوع طرفین تشبیه و نوع استعارات در انواع گوناگون با یکدیگر تفاوت دارد. مثلاً «از دورهٔ اول به بعد، وصف از حالت محسوس به محسوس به شکل محسوس به نامحسوس تغییر کرده است؛ زیرا شاعر برای القای درونیات خود به اغراق نیاز دارد و برای این اغراق از نامحسوس بهره می‌برد» (منوچهری، ۱۳۹۴: ۳۹). در این منظومه‌ها است که روایت و وصف با یکدیگر پیوند می‌خورد.

داستان‌پردازان در دنیای قدیم علاوه بر روایت اتفاق‌ها و کنش‌ها به بیان جزئیات و ویژگی‌های شخصیت‌ها، اشیاء، مکان‌ها، زمان و در واقع به جنبه‌های ایستا پرداخته‌اند. در این نوع آثار و در رابطه با داستان، وصف به عنوان ابزاری برای شخصیت‌پردازی، صحنه‌سازی و ایجاد فضا و رنگ (فضاسازی) استفاده شده است؛ با این وجود، پیش از این منتقدین هنگام بررسی آثار روایی، تنها به جنبهٔ ادبی و کشف زبان اوصاف در اثر

پرداخته‌اند در حالی که یک متن روایی غیر از زبان ادبی، بُعد روایت‌مندی دارد. درست است که «وصف» بدون قرار گرفتن در روایت، استقلال معنایی ندارد (غیر از آنچه آن را شعر توصیفی می‌نامند) در مقابل هیچ روایتی بدون وصف متصور نیست. پس روایت‌گری و وصف دو سازه از متن روایی است که با توجه به ویژگی هر کدام، نسبت به دیگری بررسی می‌شود. این نوع پرداختن به وصف در نظریه فرمالیست‌ها و ساختارگرایانی چون بوریس توماشفسکی^۱، رولان بارت^۲، ژرار ژنت^۳، سیمور چتمن^۴ و فیلیپ هامان^۵ به وجود آمده است. این نظریه پردازان به این نتیجه رسیده‌اند که «وصف» جنبه ایستا و بدون زمان متن است. برای دست‌یابی به این مهم در این مجال، براساس نظریه‌های توماشفسکی، بارت و ژنت، بن‌مایه‌های ایستا، بن‌مایه‌های پویا، نمایه‌های خاص و آگاهانندگان در منظومه یوسف و زلیخا بررسی شده است و تأثیر وصف در شتاب روایت و گزاره‌های هستی و فرآیندی تحلیل شده است.

منظومه یوسف و زلیخای جامی، داستانی برگرفته از قرآن و براساس عشق زلیخا به یوسف (ع) است. عشق زمینی در این داستان مرکبی است که زلیخا را به حقیقت می‌رساند و بعد از این تحول مهم است که زلیخا به وصال یار می‌رسد. این داستان عاشقانه با تولد یوسف آغاز می‌شود، با عاشقی زلیخا به اوج می‌رسد و با مرگ یوسف و زلیخا پایان می‌پذیرد. در این اثر، ابیات زیادی به وصف زیبایی‌های یوسف و زلیخا، وصف اسب یوسف، وصف سرای زلیخا، وصف عبادتخانه بازغه و زلیخا، وصف بند پای زلیخا، وصف عصای یوسف و... پرداخته است و در مقابل، ابیات زیادی هم به بیان کنش‌ها می‌پردازد. تأثیر این اوصاف بر زمان متن، جایگاه این اوصاف در نظریه‌های روایت،

-
- 1- Tomasheveskey
 - 2- Rolan Barthes
 - 3- Gerard Genette
 - 4- Seymour Chatman
 - 5- Philip Haman

مقایسه نتایج به دست آمده دربارهٔ وصف در سه نظریهٔ مهم روایی و بررسی نوع گزاره‌های اوصاف، دستمایهٔ این تحقیق قرار گرفته است.

۱. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ روایت و نظریه‌های روایت، تحقیقات زیادی به صورت کتاب، مقاله و پایان‌نامه وجود دارد. بررسی شتاب روایت معمولاً به صورت زیرمجموعه‌ای از تحقیقات روایی و در دل دیگر مضامین روایی صورت گرفته است. در این پژوهش‌ها با توجه به متن مورد تحقیق یکی از نظریه‌های روایت، انتخاب شده است که در ادامه به چند نمونه از آن‌ها اشاره می‌کنیم.

پایان‌نامه و کتاب تحلیل ساختاری منطق الطیر عطار، تألیف اکبر اخلاقی به بررسی روایی حکایات منطق الطیر پرداخته است و مسائلی چون انسجام، نظم روایی، عناصر داستان و... بررسی شده است.

در پایان‌نامه تحلیل ساختاری و محتوایی رمان سووشون اثر سیمین دانشور، تألیف فهیمه حیدری، نویسنده، نظریهٔ روایت رولان بارت را در رمان سووشون بررسی کرده و به خوبی کارکردهای اصلی، کاتالیزورها، آگاهی‌دهندگان و... را تبیین و مشخص کرده است. در مقاله تقابل عنصر روایت‌گری و توصیف در هفت‌پیکر نظامی، تألیف نصرالله امامی و قدرت قاسمی‌پور، نویسندگان با استفاده از نظریه‌های توماشفسکی، بارت، ژنت و هامان جنبه‌های ایستا و پویای متن را در هفت‌پیکر نظامی مورد بررسی قرار داده‌اند. ایشان تفاوت گزاره‌های به کاررفته در وصف و دیگر قسمت‌های روایت را بررسی کرده‌اند و ارتباط این گزاره‌ها با ایستا و پویا بودن وصف بررسی شده است که با به کارگیری این شیوه، کارکرد وصف در هفت‌پیکر نظامی مشخص می‌شود.

پژوهش حاضر، ارتباط وصف با روایت‌گری را از دیدگاه سه نظریه مهم بررسی کرده است و در مرحله بعد آرای منتقدین را در منظومه یوسف و زلیخا پیاده می‌کند و از این جهت اهمیت دارد که نشان می‌دهد «وصف» در نظریه‌های مهم روایی چه جایگاهی دارد و چرا و چگونه موجب ایجاد شتاب منفی در روایت و به طور خاص در روایت یوسف و زلیخا می‌شود.

۲. روش‌شناسی

در این پژوهش برای کشف ارتباط وصف با روایت‌گری، اوصاف منظومه یوسف و زلیخای جامی با روش توصیفی-تحلیلی براساس نظریه بوریس توماشفسکی، رولان بارت و ژرار ژنت که از منتقدین و نظریه‌پردازان مهم معاصر هستند، بررسی شده است و به این مهم دست یافته‌ایم که در همه نظریه‌های روایی، «وصف» جنبه ایستای متن است و موجب شتاب منفی در روایت می‌شود.

برای آشنایی با نظریه‌ها و فهم جایگاه وصف در دیدگاه سه منتقد مورد نظر، آثار ترجمه شده از بارت، توماشفسکی و ژنت مطالعه شده است. همچنین به مقالاتی که نظریه‌ها را در متنی خاص پیاده کرده‌اند، رجوع کرده‌ایم، اما به خاطر فقدان ترجمه از متون اصلی یا عدم دست‌یابی به متن زبان اصلی از پایان‌نامه‌هایی که از متن اصلی استفاده کرده‌اند، بهره گرفته شده است و سپس اوصاف به کار رفته در منظومه یوسف و زلیخا از متن جدا شده و براساس نظریه سه منتقد بررسی شده است.

۲-۱. وصف، بن‌مایه ایستای متن

بوریس توماشفسکی اولین کسی است که به نسخ‌شناسی خبرهای روایی همت گمارده است. «توماشفسکی بر ضرورت طبقه‌بندی بن‌مایه‌ها، بسته به کنش عینی‌ای که هر کدام

ترسیم می‌کنند، تأکید کرده است» (تودوروف^۱، ۱۳۸۸: ۱۵۹). وی در جستاری به نام «درون‌مایگان» می‌گوید «اصل وحدت‌بخش در یک اثر ادبی، فکری کلی است که درون‌مایه نام دارد. این درون‌مایه حاصل دو نیروی متفاوت است؛ یکی نیرویی که از محیط بی‌واسطه نویسنده وارد می‌شود و دیگری نیروی وارده از سنت ادبی. درون‌مایه اصلی هر اثر ادبی از واحدهای درون‌مایه‌ای کوچک‌تر ساخته شده است؛ اگر این واحدها را آنقدر کوچک کنیم که دیگر قابل تجزیه نباشد بن‌مایه (نقش‌مایه) به دست می‌آید» (اسکولز^۲، ۱۳۸۳: ۱۱۵ و ۱۱۶).

توماشفسکی کوچک‌ترین واحد بنیادی روایت را نقش‌مایه (بن‌مایه) می‌نامد. این واحد بنیادی به آزاد و هم‌بسته (پیوسته) تقسیم می‌شود Y در این طبقه‌بندی واحد هم‌بسته به آن دسته از نقش‌مایه‌ها گفته می‌شود که در بازگویی T قابل حذف نیست. در مقابل واحد آزاد، واحدهایی است که قابل حذف است و برای پیرنگ ضروری به نظر نمی‌رسد. علاوه بر این، بن‌مایه‌ها بر مبنای کنش عینی‌ای که توصیف می‌کند به دو دسته تقسیم می‌شود؛ «بن‌مایه‌هایی که موجب تغییر موقعیت می‌شود، بن‌مایه‌های پویا محسوب می‌شود و بن‌مایه‌هایی که باعث تغییر موقعیت نمی‌شود، بن‌مایه‌های ایستا به‌شمار می‌آید. معمولاً بن‌مایه آزاد، ایستا است، اما همه بن‌مایه‌های ایستا، آزاد نیست» (تودوروف، ۱۳۸۸: ۳۰۳). «در واقع بن‌مایه ایستا از متن قابل حذف است و با دیگر بن‌مایه‌های ایستا، رابطه زمانی و علی ندارد، اما در مقابل بن‌مایه‌های پویا با یکدیگر رابطه زمانی و علی دارد و بنابراین از متن قابل حذف نیست» (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، است و بن‌مایه‌های ایستا عناصر

1- Tzvetan Todorov

2- Robert Scholes

ساختاری فرعی و متغیر داستان‌ها از نوع راوی، گزاره‌های روایی، وصف زمان، مکان، اشخاص و برخی موقعیت‌ها، برخی گفت‌وگوها، تک‌گویی‌ها، حادثه‌های فرعی و نتیجه‌گیری‌هایی است که باعث تغییر در موقعیت‌ها نمی‌شود» (پیغمبرزاده، ۱۳۹۴: ۱۱۰).

توصیفات مربوط به طبیعت، رنگ اقلیمی، اسباب و اثاثیه منزل، ویژگی‌های ساکن شخصیت‌ها و مواردی از این دست، عموماً بن‌مایه‌های ایستا را تشکیل می‌دهد، اما «بن‌مایه‌های آزاد به دلیل ساخت هنری اثر و تحت تأثیر سنت ادبی به کار می‌رود» (تودوروف، ۱۳۹۲: ۳۰۱). کنش‌ها و رفتارهای شخصیت‌های اصلی بن‌مایه‌های پویا است که برای داستان اهمیت اساسی دارد و باعث حرکت و پویایی آن می‌شود.

از آنجا که تحقیق حاضر بررسی وصف و روایت‌گری است، آن بخش از نظریه توماشفسکی که اوصاف را در بر می‌گیرد، اساس کار قرار گرفته است؛ بنابراین، به بررسی بن‌مایه‌های آزاد و ایستا می‌پردازیم و برای تشخیص این بن‌مایه‌ها ابتدا باید بن‌مایه‌های هم‌بسته و پویا را تعیین کنیم. با توجه به این نظریه، منظومه یوسف و زلیخای جامی به بخش‌هایی تقسیم می‌شود و هر بخش بن‌مایه‌های هم‌بسته و پویای خود را دارد؛

- بخش اول: هستی یافتن یوسف (بن‌مایه پویا: تولد یوسف)

- بخش دوم: آگاهی زلیخا از یوسف در خواب (بن‌مایه پویا: خواب دیدن زلیخا و عاشق شدن بر یوسف در خواب، تلاش برای یافتن یوسف، پیدا نکردن یوسف و ازدواج اجباری با عزیز مصر)

- بخش سوم: حسادت برادران یوسف (بن‌مایه پویا: به چاه انداختن یوسف، فروختن وی به مالک، بردن یوسف به مصر)

- بخش چهارم: خریدن یوسف (بن‌مایه پویا: بزرگ شدن یوسف نزد زلیخا، عاشق شدن زلیخا بر یوسف، عرضه عشق بر یوسف و نپذیرفتن یوسف، تهمت زدن به یوسف، به زندان افتادن یوسف)

- بخش پنجم: به زندان افتادن یوسف (بن‌مایه پویا: خواب دیدن زندانیان و تعبیر یوسف، آزاد شدن از زندان، عزیز مصر شدن یوسف)
- بخش ششم: عابد شدن زلیخا (بن‌مایه پویا: دیدار یوسف و زلیخا، ازدواج یوسف و زلیخا)
- بخش هفتم: مرگ یوسف و زلیخا (بن‌مایه پویا: فوت یوسف و به دنبال آن مرگ زلیخا).
به عنوان مثال، هنگامی که زلیخا به یوسف اظهار عشق می‌کند، یوسف حیا می‌کند و به او پاسخ نمی‌دهد و این عدم پذیرش گناه از جانب وی، سر‌آغاز حوادث مهم بعدی داستان است:

بسی زین نکته با آن غنچه‌لب گفت ولی او هیچ ازین گفتار نشکفت
دهان را از تکلم تنگ می‌داشت دو رخ را از حیا گلرنگ می‌داشت
سر از شرمندگی بالا نمی‌کرد نگاه‌الاً به پشت پا نمی‌کرد
(جامی، ۱۳۷۸: ۱۲۲)

هر وصفی که کارکرد فضاسازی و شخصیت‌پردازی داشته باشد از دسته بن‌مایه‌های آزاد و بن‌مایه ایستا به حساب می‌آید. اوصافی که در خدمت فضاسازی هستند، شامل وصف مکان (سرا، چاه، باغ، خانه، عبادتخانه و...)، زمان (صبح، شب و سحر)، وصف احوال عاشق (نومیدی، شادی در یافتن معشوق، شکوه از فراغ، عشق و محبت به معشوق و...)، وصف اشیاء (بند پای زلیخا)، وصف صحنه یا نما (استقبال از یوسف، استقبال از زلیخا، بزم زلیخا و...) و بראعت استهلال (وصف حیل‌های زمانه، دنیا و روزگار) می‌شود. نکته مهم درباره فضاسازی آثار ادبی گذشته این است که زمان و مکان، دو عنصر داستانی است که در این آثار بسیار کلی و کلیشه‌ای مطرح می‌شد. همچنین در گذشته برای آماده‌سازی ذهن مخاطب برای پذیرش منطق حاکم بر متن و قبول کردن اتفاقات

آینده از ابیاتی استفاده می‌کردند که به آن «براعت استهلال» می‌گویند. این ابیات امروزه در بررسی‌های داستانی نوعی فضاسازی به حساب می‌آید. در این منظومه، این مضمون شش بیت را شامل می‌شود. شاعر جهان‌بینی خود را مبنی بر اینکه روزگار برخلاف میل عشاق عمل می‌کند، شرح می‌دهد و ذهن مخاطب را برای وقایع پیش‌آمده، آماده می‌سازد تا باورپذیری را بیشتر کند. زمانی که زلیخا از شکاف پرده، عزیز مصر را برای اولین بار می‌بیند و متوجه می‌شود که او یوسف در خواب دیده شده نیست، شاعر این مسأله را قبل از آن این چنین بیان می‌کند:

ولسی او هیچ ازین گفتار نشکفت	بسی زین نکته با آن غنچه‌لب گفت
دورخ را از حیا گلرنگ می‌داشت	دهان را از تکلم تنگ می‌داشت
نگاه‌الآ به پشت پا نمی‌کرد	سر از شرمندگی بالا نمی‌کرد

(همان: بند ۷۱)

نوع دیگری از «براعت استهلال» در منظومه یوسف و زلیخای جامی وجود دارد؛ ابتدای بعضی بخش‌ها و بعد از عنوان، شاعر به وصف صبح، شب یا سحر پرداخته است. در اصل منظور از گنجاندن این ابیات، انتقال از زمانی به زمان دیگر (مثلاً از صبح به شب یا بر عکس) است، اما در این قسمت‌ها شاعر از واژه‌هایی استفاده کرده است که با عنوان قسمت مورد نظر و حوادث بعدی در متن سنخیت دارد و گویی خالق اثر تلاش می‌کند در قالب استفاده از واژه‌های مرتبط با اتفاق بعدی، ذهن مخاطب را از قبل آماده کند. به عنوان مثال، در قسمتی از متن عنوان «درآمدن زلیخا همراه عزیز مصر به مصر» است که بعد از این عنوان بلافاصله این ابیات گنجانده شده است:

سحرگاهان که زد چرخ مکوگب
کواکب نیز محفل برشکستند
ز زرین کوس کوس رحلت شب
به همراهی شب محمل بیستند
شد از رخشانی آن زرفشان کوس
به رنگ پرطوطی دم طاووس
عزیز آمد به فر شهریاری
نشاند از خیمه مه را در عماری
(همان: بند 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، رحلت و محمل استفاده کرده است که با عنوان متن قرابت دارد. علاوه بر این، با واژه عماری هم، مراعات‌النظیر می‌سازد؛ یعنی قبل از اینکه بگوید «زلیخا در عماری نشست» ذهن را برای این اتفاق آماده کرده است. تعداد ابیات این چینی در این منظومه ۱۲ بیت است.

۲-۲. وصف، آگاهاننده و نمایه خاص

بارت روایت را در سه سطح بررسی می‌کند:

۲-۲-۱. کارکردها و نمایه‌ها

«کارکرد» عبارت است از: عمل یک شخصیت، بنا به نقشی که آن عمل در پیشبرد پیرنگ داستان دارد. «کارکردها داستان را روی خط زمان از آغاز تا پایان به هم می‌پیوندند» (مارتین^۱، ۱۳۹۳: ۸۱). در واقع «کارکردها کنش‌های پیونددهنده سطح داستان است. آن‌ها در گروهی به نام پی‌رفت در سطح روایت ظاهر می‌شود» (حیدری، ۱۳۸۹: ۲۳) که خود به دو دسته تقسیم می‌شود: «اول کارکردهای اصلی یا هسته‌ای یا مراکز^۲ که

1- Wallace Martin

2- Cardinal

نقاط محوری اصلی داستان را تشکیل می‌دهد. دوم کاتالیزورها یا قمرها یا تابع‌ها که طبیعتی مکمل دارد» (بارت، ۱۳۸۷: ۴۵).

برای اینکه کارکردی، اصلی تلقی شود «کافی است کنشی که بدان ارجاع می‌دهد، ادامه‌دهنده یا پایان‌بخش گزینه‌ای باشد که در تحول بعدی داستان مستقیماً موثر است» (بارت و دیگران، ۱۳۹۴: ۳۳)، اما «کاتالیزورها، کنش‌های انتخابی است که فضای بین کارکردهای اصلی را می‌پوشاند» (حیدری، ۱۳۸۹: ۲۳).

نمایه‌ها یا شاخص‌ها عبارتند از: عناصر داستان که ساکن است و در سطح درون‌مایه‌ای به هم می‌پیوندد. نمایه‌ها به خودی خود معنی ندارد و برای دریافتن معنای آن‌ها باید به دیگر سطوح روایت رجوع کرد. نمایه خود به دو دسته تقسیم می‌شود؛ اول: نمایه‌های خاص که ویژگی شخصیت‌ها، اندیشه‌ها و حال و هوایی است که باید آشکار شود. دوم: آگاهانندگان که به تعیین هویت و مکان‌یابی در زمان و فضا خدمت می‌کند و زمان و مکان را تثبیت و صحنه را ملموس می‌کند. آگاهانندگان، اطلاعی فراهم می‌کند؛ بنابراین، کارکردشان مانند کاتالیزورها ضعیف است بدون این که صفر باشد. آگاهانندگان واقعتاً مورد ارجاع را تصدیق می‌کند و داستان را در جهان واقعی می‌گنجاند (بارت، ۱۳۸۷: ۴۷).

«هسته» بخش اصلی کارکرد است و قمرها، نمایه‌های خاص و آگاهانندگان گسترده داستان است. براساس این نظریه، وصف در روایت در حوزه نمایه‌های خاص و آگاهانندگان بررسی می‌شود.

۲-۲-۲. کنش

مجموعه‌ای از نقش‌های شخصیت گرفتار در انواع خاص موقعیت، «کنش» است.

۲-۲-۳. روایت

منظور از «روایت» عملی است که کارکردها و کنش‌ها را در ارتباط روایتی به هم می‌پیوندد (مارتین، ۱۳۹۳: ۸۲).

در این دیدگاه روایی (دیدگاه بارت) نیز به بررسی نمایه‌های خاص و آگاهی‌دهندگان پرداخته‌ایم؛ زیرا این قسمت از نظریه با وصف پیوند خورده است. با توجه به اینکه وصف در نظریه بارت، نمایه خاص و آگاهاننده به حساب می‌آید در مقطعی از داستان یوسف و زلیخا که برادران حسود تصمیم به انداختن وی به چاه می‌گیرند، انداختن یوسف به چاه باعث اتفاقات بعدی است و روند داستان را تغییر می‌دهد، یک کارکرد اصلی به‌شمار می‌آید. یا در جای دیگر، فرمان زلیخا به زندانی کردن یوسف، یک کارکرد اصلی است؛ زیرا بعد از اینکه یوسف در زندان قرار می‌گیرد، خواب دو زندانی را تعبیر می‌کند و همین مسأله باعث آزادی وی از زندان می‌شود. در مقابل، اوصافی که از شخصیت‌ها ارائه می‌شود و جنبه‌های ایستای شخصیت را بررسی می‌کند، همان نمایه‌های خاص است. مثلاً وصف زیبایی‌های یوسف، زلیخا و بازغه، وصف شکوه و جلال تیموس شاه، بیان ناامیدی‌ها و امیدواری‌های عاشق، سوز و گداز از فراق و... همگی در این دسته قرار می‌گیرند. در مقابل، اوصاف مربوط به سرا، عبادتخانه، باغ، شب، سحر، چاه و... جزو آگاهی‌دهندگان به‌شمار می‌رود.

۲-۳. وصف، عامل شتاب منفی

یکی از مهم‌ترین نظریه‌ها در روایت‌شناسی، نظریه ژنت و ارتباط زمان و روایت است. ژنت بر بحث زمان در روایت تأکید می‌کند و در این رابطه، سه مبحث «ترتیب»، «دیرش» و «بسامه» را بیان می‌کند. از نظر ژنت، دیرش روایت به سه دسته تقسیم می‌شود:
- اول: برابرنگاری یا شتاب ثابت که در دیالوگ‌ها دیده می‌شود.

- دوم: شتاب مثبت که از طریق حذف، پرش زمانی و چکیده اتفاق می‌افتد.

- سوم: شتاب منفی که از طریق گسترش رویدادها، گفتن جزئیات، درنگ، مکث توصیفی و توضیحی و تفسیرها ایجاد می‌شود (دهقانی، ۱۳۹۲: ۲۴-۲۶).

در واقع سه نوع شتاب اصلی (شتاب ثابت، شتاب مثبت و شتاب منفی) و دو نوع شتاب فرعی (حذف و درنگ)، انتخاب ژنت بین ایستایی و حرکت روایت است. در شتاب ثابت، زمان داستان و زمان بیان یکسان است. هرگاه زمان بیان رخداد کوتاه‌تر از زمان داستان باشد؛ شتاب، مثبت است. در شیوه حذف، زمان داستان گسترش می‌یابد درحالی که زمان متن روایی صفر است. «گاهی برخی از منتقدان، حذف را نوعی خاص از ارائه شتاب در نظر می‌گیرند. این بخش‌ها در یک یا دو جمله خلاصه می‌شود و به قول تولان ما همه انواع حذف‌هایی را که به تابوهای فرهنگی مربوط می‌شود، درک می‌کنیم. مثلاً هیچ‌کس در آثار دیکنز داخل حمام نمی‌شود» (بامشکی، ۱۳۹۱: ۳۶۴). درنگ یا تعلیق زمانی یا وقفه، زمانی رخ می‌دهد که زمان داستان متوقف شده، اما بیان ادامه دارد. در شتاب منفی زمان، بیان رخداد طولانی‌تر از زمان داستان است.

مقوله وصف در نظریه ژنت در حوزه دیرش (شتاب منفی) بررسی می‌شود؛ یعنی «وصف» عامل ایجاد شتاب منفی در روایت است. «شتاب منفی از طریق وصف، تأویل، تفسیر، عمل ذهنی و بسامد مکرر در متن روایی ایجاد می‌شود» (طلایی، ۱۳۹۴: ۳۷). در شتاب منفی، زمان بیان رخداد طولانی‌تر از زمان داستان است به این معنی که زمان داستان صفر می‌شود در حالی که کلام ادامه دارد. به عنوان مثال، آستانه منظومه یوسف و زلیخا با معرفی این دو شخصیت آغاز می‌شود؛ راوی اینطور روایت می‌کند که طیموس شاه دختری داشت، اما بعد از بیان این مطلب، روایت‌گری را قطع کرده و در ۷۲ بیت به وصف زیبایی‌های زلیخا می‌پردازد. در این قسمت، زمان روایت به صفر رسیده، اما کلام همچنان ادامه دارد.

در دیدگاه ژنت همچنین «وصف» در متون سه کارکرد - «تزیینی (بلاغت سنتی)»، «نمادین» و «توضیحی» (این دو در متون جدید برای زمینه‌چینی استفاده می‌شوند) دارد - (امامی و قاسمی‌پور، ۱۳۸۷: ۱۴۵). آن‌جا که شاعر در ۳۰ بیت به وصف باغ زلیخا می‌پردازد و بعد از گوشه‌گیری زلیخا در ۹ بیت به وصف عبادتخانه می‌پردازد یا در جای دیگر وقتی ۵ بیت از متن را به وصف گوسفندان یوسف اختصاص می‌دهد، این‌گونه اوصاف کارکردی کاملاً بلاغی دارند؛ زیرا زیبایی‌های باغ، خلوت و اوصاف عبادتخانه و ویژگی‌های جسمانی گوسفندان نه تنها تأثیری در پیرنگ ندارد، بلکه از جنس دیگر اوصاف با کارکرد شخصیت‌پردازی و فضاسازی هم نیست. این اوصاف مملو از آرایه‌های ادبی چون تشبیه و استعاره است و برای شناساندن حیوانات، مکان یا اشیاء نیست. این وصف‌ها به سطح سخن روایت مربوط می‌شود و در القای مفهوم خاص هیچ دخالتی ندارد. به عنوان مثال در وصف گوسفندان می‌خوانیم:

چو گردون چر بره بی‌مثل و مانند	جدا سازند نادر بره‌ای چند
ز گرگان هرگز آسیبی ندیده	چو آهوی ختن سنبل چریده
ز ابریشم فزون در تازه رنگی	ز ره‌سان پشمشان چون موی زنگی
به راه از بس گرانی نرم رفتار	ز فربه دنبه‌ها یکسر گران‌بار
گرفته صنعت زنجیرسازی	به روی موج باد از سرفرازی

(جامی، ۱۳۷۸، بند ۱۰۸)

گاه هدف از وصف اشیاء یا حیوان غیر از جنبه زیبایی‌شناسی و بلاغی، کارکرد دیگر دارد. در این منظومه، شاعر علاوه بر وصف شخصیت‌های اصلی گاه اشیاء یا حیوانات مربوط به این شخصیت‌ها را وصف کرده و به تصویر می‌کشد. این اشیاء به تنهایی در روند

داستان و پیرنگ تأثیری ندارد، اما برای ایجاد حس قداست یا بزرگی و عظمت شخصیت در ذهن خواننده و در نهایت شخصیت پردازی، کاربرد دارد. در واقع این نوع اوصاف در روایت کارکردی نمادین پیدا می‌کند. به عنوان مثال، جامی روایت می‌کند که در خانه یعقوب درختی وجود داشت که از آن برای فرزندانش عصا درست می‌کرد، اما عصای یوسف را پیک سرمد بعد از درخواست و دعای یعقوب از عالم ملکوت می‌آورد:

رسید از سدره پیک مُلک سرمد عصایی سبز در دست از زبرجد
 نه زخم تیشه ایام دیده نه رنج ارّه دوران کشیده
 قوی قوت گران قیمت سبک سنگ نیالوده به ننگ روغن ورنگ
 (همان: بند ۸۱)

در واقع عصا، ابزار کار چوپان‌ها و وسیله‌ای رایج در دست انسان‌های دنیای قدیم برای انجام فعالیت‌های روزانه است؛ ابزاری برای عبور از راه‌های ناهموار و تکیه‌گاه پیرمردان و پیرزنان است. علاوه بر این، نشانه بزرگ شدن و مردانگی هم هست؛ یعنی نشان می‌دهد صاحب این شیء دیگر کودک نیست و می‌تواند وظایف بزرگ‌ترها را انجام دهد. پس عصای یوسف علاوه بر موارد ذکر شده چون از جانب خدا فرستاده می‌شود در واقع نشان‌دهنده مقام صاحب عصا است که باید در آینده وظیفه خطیر رهبری یک جامعه را برعهده بگیرد و از این جهت وصف مربوط به عصا، کارکرد نمادین پیدا می‌کند. در این وصف نیز شاعر با استفاده از تشبیه و وصف با صفت، تصویری ماورائی از عصا ارائه می‌دهد که بلندی مقام یوسف را نزد خداوند مجسم می‌کند.

در جای دیگر بعد از اینکه یوسف به مقام عزیزی مصر می‌رسد، شاعر در ۲۵ بیت به وصف اسب یوسف می‌پردازد:

بر آخر داشت یوسف دیوزادی سپهر اندازه‌ای گردون نهادی
 تکاور ابلقی چون چرخ فیروز ز شب بسته هزاران وصله بر روز
 ز نور و ظلمت اندر وی نشانه برابر چون شب و روز زمانه
 گره برخوشه چرخ از دم او شکن در کاسه بدر از سُم او.....
 (همان: بند ۱۷۵)

طبق سنت داستان‌پردازی در داستان‌های ایرانی، داشتن اسب تیزگام، شجاع و وفادار یکی از ملزومات شاهی و پهلوانی است؛ چنانکه در شاهنامه با اوصاف و قهرمانی رخس روبه‌رو می‌شویم، در خسرو و شیرین وصف شب‌دیز را داریم که نیای خسرو در خواب به پاس نیک‌رفتاری وی به او وعده می‌دهد و در منظومه یوسف و زلیخا نیز شاعر با پردازش تصویری از اسب یوسف، بلندی مقام و مرتبت وی را در کسوت عزیزی مصر‌تداعی می‌کند. در عوض، با توجه به تغییر جغرافیای داستان در منظومه لیلی و مجنون جامی به جای اسب با وصف خوش‌رفتاری شتر مجنون روبه‌رو می‌شویم. شتر در میان قوم عرب حیوانی مفید است که برای تغذیه، باربری، سفر در بیابان‌های بی‌آب و علف و... استفاده می‌شود؛ بنابراین دارندگان شتر با توجه به تعداد شترهایشان مردمی متمول و صاحب احترام بیشتر هستند.

۲-۴. زمان در رابطه با روایت و وصف

با توجه به ابیات زیر که درباره عابد شدن بازغه و ساختن عبادتخانه بعد از آشنایی با یوسف سروده شده و در متن اصلی ۱۱ بیت را به خود اختصاص داده است، درمی‌یابیم که این ابیات کنش عابد شدن بازغه را دربر دارد؛ بنابراین، می‌توان گفت این قسمت از

متن به بعد با روایت‌گری ربط پیدا می‌کند؛ زیرا هم بعد زمانی دارد و هم در آن کنش وجود دارد:

پس آنکه کرد پدرود وی و رفت بنا کرد از پس رفتن به تعجیل دلی از ملک و مال عالم آزاد به جای تاج از گوهر مرصع به جای بستن زرین عصابه به دست وی چو گوهر داریاره به کنج آن عبادتخانه ره کرد	برست از مایه و سود وی و رفت عبادتخانه ای بر ساحل نیل به مسکینان و محتاجان صلا داد... قناعت کرد با فرسوده مقنع به سر برست پشمن پای تابه... سفالین سبجه آمد در شماره ز عالم رو در آن محرابگه کرد... (همان: بند ۱۰۳: ۱۷۶۱-۱۷۵۱)
---	---

در ۱۷ بیت که وصف یوسف است، هیچ ردپایی از زمان یا کنش دیده نمی‌شود؛ بنابراین، این قسمت از متن به بعد روایت‌گری مربوط نمی‌شود و در واقع یکی از جنبه‌های ایستای متن است؛ زیرا به بازنمایی زیبایی‌های شخصیت پرداخته است بدون اینکه دغدغه زمان داشته باشد:

همایون پیکری از عالم نور ر بوده سر به سر حسن و جمالش کشیده قامتی چون سرو شمشاد ز بر آویخته زلفی چو زنجیر فروزان لمعه نور از جبینش	به باغ خلد کرده غارت حور گرفته یک به یک غنچ و دلالش به آزادی غلامش سرو آزاد خرد را بسته دست و پای تدبیر مه و خورشید را رو بر زمینش
---	--

مقوَّس ابرویش محراب پاکان معنبر سایه بان بر خوابناکان...
(همان: بند ۴۹: ۶۱۶-۶۱۰)

بنابراین، «روایت‌گری» امری زمان‌مند و در مقابل، «وصف» امری بدون زمان است. «روایت‌گری مرتبط است با کنش‌ها یا رخدادها که به عنوان فرآیندهای محض لحاظ می‌شود و بدین وسیله است که روایت‌گری تأکیدش بر جنبه‌های زمان‌مند و نمایشی روایت است. علاوه بر این، وصف از آن‌جا که تأکیدش روی اشیاء و موجودات در حالت و بعد هم‌زمانی است، جریان زمان را به تعلیق درمی‌آورد و روایت را در بعد فضا می‌گستراند» (امامی و قاسمی‌پور، ۱۳۸۷: ۱۵۵)؛ این‌جا است که تقابل روایت‌گری و متن آشکار می‌شود. در واقع خالق اثر ادبی با گنجاندن وصف در متن خویش در خلال روایت‌گری، بدنه‌ای ساکن و بی‌زمان را می‌گنجانند تا به شخصیت‌پردازی یا فضاسازی پردازد و متن خود را هر چه بیشتر به شاخصه‌های نوع غنایی نزدیک کند، در ذهن مخاطب تصاویر مورد نظر خود را ترسیم کند تا تأثیر مورد نظرش را به مخاطب منتقل کند.

۲-۵. زمان متن و زمان روایت

زمان مربوط به زندگی شخصیت‌ها، طول مدت کنش‌ها و به طور کلی مقدار زمانی که در یک روایت وجود دارد، زمان داستان است. در مقابل زمان متن مقدار زمانی است که برای خواندن یک متن به آن نیاز است. زمان داستان یوسف و زلیخا از آن هنگام که یوسف به دنیا می‌آید، شروع شده و با مرگ یوسف پایان می‌یابد. زمان متن این روایت، مدتی است که برای خواندن آن صرف می‌کنیم.

ژنت متن هر روایت داستانی را «دال» و محتوای آن را «مدلول» می‌داند که هر دوی این‌ها زمان مخصوص خود را دارد؛ زمان مدلول، زمان زندگی شخصیت‌ها و کنش‌ها است در حالی که زمان خوانش متن، همان دال است. بخش‌هایی از متن که بازنمایی کنش‌ها و رویدادها است، هر دو زمان را دارد و بخش‌های وصفی تنها زمان متن را دارا است. در یک متن روایی، خواننده همراه راوی، روایت را آغاز کرده و در طول روایت به خاطر همراهی با کنش‌ها و وقایع، جریان داستان را احساس می‌کند، اما در متن روایی گاه به قسمتی می‌رسد که چند بیت پی‌درپی به وصف شخصیت، اشیاء، مکان یا حال و هوا می‌پردازد و این‌جا است که خواننده متوقف شدن داستان را احساس کرده و ایستا بودن متن را درک می‌کند. در این حالت است که روایت‌گری و وصف با یکدیگر تقابل پیدا می‌کند. به عنوان مثال، در ابیات مربوط به وصف غلامان و کنیزان جهاز زلیخا که ۳۱ بیت به درازا می‌کشد، زمان روایت متوقف می‌شود و تنها زمان متن در حال جریان است:

مهیّا 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	زننگ و سمه پاک و عار غازه...
هزار امرد غلام فتنه انگیز	به عشوه جان ستان و غمزه خونریز
کلاه لعل بر سر کج نهاده	گره از کاکل مشکین گشاده

(جامی، ۱۳۸۷، بند ۶۸)

در جای دیگر در ۳۲ بیتی که به شرح آرایش کردن زلیخا برای یوسف می‌پردازد، شاهد کنش‌های شخصیت هستیم. بنابراین، در این قسمت از متن هم با زمان روایت و هم با زمان متن مواجه شده‌ایم:

ولی اوّل جمال خود بیاراست
وز آن میل دل یوسف به خود خواست...
ز غازه رنگ گل را تازگی داد
لطف‌ت را نکو آوازگی داد
ز سمه ابروان را کار پرداخت
هلال عید را قوس قُزح ساخت
نغوله بست موی عنبرین را
گره در یکدگر زد مشک چین را
ز پشت آویخت مشکین گیسوان را
ز عنبر داد پشتی ارغوان را...
(همان: بند ۱۲۷)

۳. انواع گزاره در روایت

در سخن یا روساخت هر روایت دو نوع گزاره وجود دارد؛ دسته اول، گزاره‌ها یا جملاتی در باب کنش‌ها و رخدادها و گروه دوم، گزاره‌هایی در باب ویژگی‌های ظاهری شخصیت‌ها، مکان‌ها و اشیاء است. به بیان دیگر، دسته دوم از جمله توصیفات به‌شمار می‌آید؛ «هنگامی که می‌گوییم گزاره‌های فرآیندی، منظور آن دسته از جملاتی است که بازنماینده بن‌مایه‌های پویا، کنش‌ها، حرکات و بعد زمانی روایت‌اند؛ از دیگر سو گزاره‌های مربوط به هستی عبارت‌اند از جملاتی که در درون روایت‌ها بازنمایی جنبه‌های ایستای روایت‌ها را برعهده دارد» (امامی و قاسمی‌پور، ۱۳۸۷: ۱۴۸ و ۱۴۹). با توجه به این امر در هر روایت باید گزاره‌های روایی مربوط به کنش (گزاره‌های فرآیندی) و گزاره‌های مربوط به هستی را از یکدیگر تفکیک کرد.

در گزاره‌های هستی، افعال از نوع «هستن، بودن، شدن، داشتن، ساختن، نمودن و در واقع افعال اسنادی» است. در عوض در گزاره‌های فرآیندی افعال غیراسنادی به‌کار می‌رود. مثلاً در ۷۴ بیتی که مربوط به اولین وصف از زلیخا در روایت است، افعال اسنادی یا همان گزاره‌های هستی این چنین به‌کاررفته‌اند:

قدش نخلی ز رحمت آفریده
 دو گیسویش دو هندوی رسن ساز
 زنخدانش که سیم بی زکات است
 بیاض گردنش صافی تر از عاج
 ز بازو گنج سیمش در بغل بود
 میانش موی بل کز موی نیمی
 ز بستان لطافت سر کشیده...
 ز شمشاد سر افرازش رسن باز
 در او چاهی پر از آب حیات است...
 به گردن آورندش آهوان باج...
 عیار سیم پیش آن دغل بود...
 ز باریکی بر او از موی میمی...
 (جامی، ۱۳۷۸، بند ۴۵)

این قسمت از روایت که به وصف زیبایی‌های ظاهری زلیخا می‌پردازد، اولین سرپای ضمنی درباره زلیخا در داستان است که ابیاتی مفصل در ۷۴ بیت را دربر می‌گیرد و بسامد افعال اسنادی در آن بالا است. در واقع با توجه به ماهیت سرپا که تماماً وصف است منطقی به نظر می‌رسد که افعال به کار رفته در این برش از متن، اغلب افعال اسنادی باشد؛ زیرا باید اوصافی را به معشوق و اعضاء بدن وی نسبت دهند و چاره‌ای جز استفاده از این نوع افعال ندارند. بنابراین، گزاره‌های موجود در سرپای ضمنی از نوع گزاره‌های هستی به حساب می‌آید. در عوض در جای دیگر از روایت جامی در ۲۱ بیت در نقل کنش سوگواری زلیخا برای مرگ یوسف از همه نوع فعل استفاده می‌کند و چنین سخن می‌سراید:

نخست از دور چرخ ناموافق
 به ناخن رخنه‌ها در روی می‌کند
 شد از ناخن به رخ گلگون خط افکن
 به سینه از تغابن سنگ می‌زد
 گریبان چاک زد چون صبح صادق...
 برای چشمه خور جوی می‌کند...
 چو عرق ناخنه در چشم روشن
 طپانچه بر رخ گلرنگ می‌زد...
 (همان: بند ۱۹۲)

در این قسمت‌های روایت که رخداد یا کنش بیان می‌شود، بسامد افعال اسنادی بسیار کم است در عوض بسامد گزاره‌های فرآیندی بالا است. کارکرد گزاره‌های هستی؛ یعنی اوصاف در روایت این است که زمان و مکان مطرح در روایت را برای مخاطب باورپذیر کرده و جهان داستان را به جهان واقعی مخاطب نزدیک می‌کند تا مفاهیم و حال و هوای موردنظر خود را برای مخاطب قابل درک کند. به عنوان مثال، هنگام وصف سرای زلیخا، شاعر با استفاده از عناصر اشرافی و وصف گل‌ها و درختان، سعی دارد شکوه و بزرگی زلیخا را برای مخاطب به تصویر بکشد. علاوه بر این، وصف ابزاری برای شخصیت‌پردازی و فضاسازی در روایت است.

۴. پیرنگ و وصف

طرح یا پیرنگ چارچوب داستان است با تکیه بر روابط علی و معلولی (مستور، ۱۳۷۹: ۱۸). به گفته ای. ام فورستر^۱ «پادشاه مرد و ملکه از سوگ وی مرد» طرح یا پیرنگ است. ساختار طرح شامل شروع، ناپایداری، گسترش، تعلیق، نقطه اوج، گره‌گشایی و پایان است. در داستان بعضی وقایع و کنش‌ها به پیشبرد طرح کمک می‌کنند و برخی از آن‌ها نسبت به طرح و پیشرفت آن حالت خنثی دارد. در واقع بعضی وقایع، کنش‌ها و بن‌مایه‌ها به حرکت پیرنگ از حالتی به حالت دیگر کمک می‌کنند. با این تفصیل حضور یا غیاب وصف‌ها آسیبی به روند علی و معلولی پیرنگ نمی‌زند؛ زیرا برای ایجاد تغییر در پیرنگ به کنش‌های اصلی نیاز داریم. در منظومه یوسف و زلیخا در چاه انداختن یوسف کنشی است که در ایجاد وقایع بعدی و پیشبرد پیرنگ مؤثر است، اما وصفی که از خود چاه می‌شود، تأثیری در تغییر موقعیت ندارد:

چهی چون گور ظالم تنگ و تیره
لب او چون دهان ازدهایی
درونش چون درون مردم آزار
مدار نقطه انـدوه دورش
محیطش پر کدورت مرکزش دور
نفس زن گر در او یکدم نشستی

ز تاریکش چشم عقل خیره
پی قوت از برون مردم ربایی
برای مردم آزاری پر از مار
برون از طاقت اندیشه غورش
هوایش پر عفونت چشمه اش شور
نفس را بر نفس زن ره بستنی

(جامی، ۱۳۸۷، بند ۸۸)

با این وجود، نظر منتقدان ادبی که معتقدند وصف در پیرنگ تاثیر نمی گذارد، به نظر می رسد در یک متن روایی، بعضی اوصاف برای تبیین روابط علی و معلولی ضروری به نظر می رسد و از این منظر، اوصاف، دیگر کارکرد صرفاً تزئینی یا نمادین پیدا نمی کند و به گونه ای با پیرنگ مربوط می شود. به عنوان مثال، در منظومه یوسف و زلیخا قبل از ورود شاعر به داستان و بعداً در آستانه داستان، هنگام تولد یوسف با حجم انبوهی از ابیات درباره زیبایی های جسمانی و روحانی یوسف، وصف محبت عمه به یوسف و محبت پدر به یوسف روبه رو می شویم که در واقع به طور غیرمستقیم دلیل حسادت برادران را بیان می کند. همچنین تأکید بر وصف زیبایی یوسف قبل از اینکه زلیخا وی را در خواب ببیند، گویی بر اجباری بودن این عاشقی تأکید می ورزد و عشق زلیخا به این پیامبر را امری محتوم نشان می دهد. بر این اساس، وجود اوصاف مورد نظر در روایت ضروری به نظر می رسد.

نتیجه گیری

جامی در منظومه یوسف و زلیخا در داستان پردازی به استفاده از وصف توجه داشته است. شاعر از وصف به عنوان ابزاری برای شخصیت پردازی و فضاسازی بهره برده است. براساس

نظریه توماشفسکی، بارت و ژنت، اوصاف جنبه ایستای متن است. در منظومه یوسف و زلیخا براساس نظریه توماشفسکی، اوصاف بن‌مایه آزاد و ایستا به حساب می‌آید، در دیدگاه بارت، اوصاف به کار رفته در یوسف و زلیخا، آگاهی‌دهنده و نمایه خاص است و ژنت معتقد است وصف تنها زمان متن را دربر دارد در حالی که روایت‌گری، زمان متن و زمان سخن را همزمان دارد. از این منظر، اوصاف به کار رفته در منظومه یوسف و زلیخا فقط دارای زمان سخن است و به خاطر درنگی که در زمان متن ایجاد می‌کند، موجب ایجاد شتاب منفی در روایت می‌شود. علاوه بر این، آن‌گونه که ژنت به تقسیم‌بندی انواع کارکرد اوصاف می‌پردازد، وصف‌های به کار رفته در این منظومه، کارکردی بلاغی و نمادین می‌یابد و همگی آن‌ها در دسته گزاره‌های هستی‌قرار می‌گیرد.

منابع

- اسکولز، رابرت. (۱۳۸۳). **ساختار‌گرایی در ادبیات**. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: آگه.
- امامی، نصرالله و قدرت قاسمی. (۱۳۸۷). تقابل عنصر روایت‌گری و توصیف در هفت پیکر نظامی. **نقد ادبی**. س ۱. ش ۱. صص ۱۴۵-۱۶۱.
- اخوت، احمد. (۱۳۷۱). **دستور زبان داستان**. اصفهان: فردا.
- بارت، رولان. (۱۳۸۷). **درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها**. ترجمه محمد راغب. تهران: فرهنگ صبا.
- بارت، رولان و تزوتان تودوروف و جرال‌دپرینس. (۱۳۹۴). **درآمدی به روایت‌شناسی**. ترجمه هوشنگ رهنما. تهران: هرمس.
- بامشکی، سمیرا. (۱۳۹۱). **روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی**. تهران: هرمس.
- پیغمبرزاده، لیلاسادات و مرتضی میرهاشمی. (۱۳۹۴). بررسی بن‌مایه‌های پیوسته و آزاد در روایت گنبد سیاه و گنبد مشکین. **پژوهش‌های ادبی**. س ۱۲. ش ۹. صص ۱۰۹-۱۲۴.

- تودوروف، تزوتان. (۱۳۸۸). **بوطیقای نثر**. ترجمه انوشیروان گنجی‌پور. تهران: نی.
- تودوروف، تزوتان. (۱۳۹۲). **نظریه ادبیات**. ترجمه عاطفه طاهایی. تهران: دات.
- جامی، نورالدین عبدالرحمن بن احمد. (۱۳۷۸). **هفت اورنگ**، مصحح جابلقا دادعلیشاه و... تهران: میراث مکتوب.
- جورکش، شاپور. (۱۳۸۳). **بوطیقای شعر نو**. تهران: ققنوس.
- حیدری، فهیمه. (۱۳۸۹). **تحلیل ساختاری و محتوایی رمان سووشون اثر سیمین دانشور**. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشکده زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه اصفهان.
- دهقانی، ناهید. (۱۳۹۲). **بررسی تحلیل شتاب روایت در رمان‌های فارسی جریان سیال ذهن**. رساله دکتری. دانشکده زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه شیراز.
- شفیعیون، سعید. (۱۳۸۹). **سراپا یکی از انواع ادبی غریب فارسی. جستارهای ادبی**. ش ۱۷۰. صص ۱۴۷-۱۷۴.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). **صورخیال در شعر فارسی**. تهران: آگه.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۵۲). **تاریخ ادبیات در ایران**. ج ۱. تهران: دانشگاه تهران.
- طلایی، مولود. (۱۳۹۴). **بررسی ساختار بن‌مایه‌های غنایی در منظومه‌های عاشقانه قرن دهم و یازدهم**. رساله دکتری. دانشکده زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه اصفهان.
- مارتین، والاس. (۱۳۹۳). **نظریه‌های روایت**. ترجمه محمد شهبان. تهران: هرمس.
- مستور، مصطفی. (۱۳۷۹). **مبانی داستان کوتاه**. تهران: نشر مرکز.
- منوچهری، کوروش. (۱۳۹۴). **بررسی موضوعات غنایی در منظومه‌های حماسی ملی**. رساله دکتری. دانشکده زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه اصفهان.