Journal of Lyrical Literature Researches
University of Sistan and Baluchestan
Vol. 20 / No.38/ Winter and Spring 2022(pp.171-196)

Article history: Received: 25June 2018/ Received in revised form:5 April 2021/Accepted: 7 April 2021

Hajar Fathi Najafabadi(Corresponding author) Email: h.fathi@ltr.ui.ac.ir
PhD in Persian language and literature Department, University of Isfahan, Iran
Eshagh Toghiani
Professor of Persian Language and Literature Department, University of Isfahan, Iran
Zohreh Najafi
Associate Professor of Persian Language and Literature Department, University of Isfahan, Iran

DOI: 10.22111/jllr.2021.25775.2328

Analysis of description narrative function in the Jamie's Leyly and Majnun

Extended Abstract

Poets had used two important narration structures in narration systems to create an attractive narration – narrative and description. Theorists as Tomasheveskey, Bart and Genette considered contrast of these two structures from the perspective of text item and narrative. According to this view, every narration is the representation of an event or series of events that contain the time of text and the word. This paper analyzed the contrast of description and narrative with relying on the views of three theorists and answered this question that what type relationship is between description and narrative and the Jamie's Leyly and Majnun system is considered as the base to better understanding of this relationship. In this system, descriptions that are used for characterization and atmosphere-creating are the free and static motif of text based on the Tomasheveskey view and become special index and informant according to the Bart view. According to theGenette view, description comprises of existence statements, so description of this system has a kind of ornamental and manifesting function.According to the categories of these three theories,description hasn't any effect on the plot and in the narration – especially narration of Leyly and Majnun- leads to the formation of deceleration in narration.

Journal of Lyrical Literature Researches . Vol. 20 / No.38/ Winter and Spring 2022
Keywords: Description; Narration Duration; Leyly and Majnun; Tomasheveskey; Genette.

1. Introduction

Description is a kind of narrator's language skill in the literature for imagining and incarnation of experience and sometimes narrator's inspiration during facing with the around world. The prominent poets of Persian poem had been used the description instrument for meeting different aims in their works. Our intended description in this study is not type because we can find the trace of type in all literal kinds. Difference between the descriptive poem as the type and the description absolutely depends upon the aim of the descriptive poem – expressing the miracle sense against the nature - while the aim of our intended description is the depiction of the festivity party, the depiction of the lover and the beloved one's "external and internal" characteristics, the depiction of relationship between the lover and the beloved one, the depiction of love, the depiction of poet's mood and his/her personality or……and has special function in the collections. Furthermore the vertical axis of the descriptions of storied collections with epical, lyrical and mystical topics which had been composed in the figure of Mathnavi (couple poems) has a strong link - according to it's narration and story characteristics. For this reason we want to consider the answers of these questions with the aid of viewpoints of literal critics as Thomashefsky, Bart and Gent:

1.According to the viewpoints of these three theorists, what is the effect of description on the story and narration?

2.Where is the place of description on the classifications of these three theorists?

3.What is the effect of description on the Jami's Leili and Maj noon collection?

2-Research Method

Tis paper considers the contents of Jami's Leili and Maj noon collection analytically and descriptively. The theoretic bases of study are selected with the reliance on the viewpoints of Thomashefsky, Bart and Gent in the description domain. At first, the descriptions are extracted that had been used in the intended collection. Then the function of descriptions are evaluated and analyzed according to the three pronounced viewpoints.

3-Discussion

According to the Thomashefsky viewpoint, any description in the Jami's Leili and Maj noon collection that has atmosphere and characterization function is counted among the free and static motife. Descriptions that are served in the athmosphere include the description of place (lawn, mountain, plain and ….), the description of time (morning, night and ….), the description of lover's mood (desperation, happiness resulting from the beloved one's attainment, turmoil resulting from the separation, love and affection for the beloved and…..), the description of non-human (crow, palm, tornado, dog and….), the description of scene or arena (happiness of guests in the wedding, the death of Maj noon) and good reasone (the description of morning and night, fall). We consider special and informant indexes in the narrative viewpoint of Bart because this part of theory had grafted with the description i.e. any description that is used for atmosphere and characterization is counted as a special and informant index. According to the Bart theory that the description is counted as a special and informant index, part of this story which two families disagree with the marriage of Leili and Maj noon is considered a real function. Or in another place, the death of Maj noon is a real function because after this event Leili too become ill and passed away. In contrast, the descriptions that depict and evaluate the characters and their static dimensions are that very same index; for example the description of Leili's beauties, Maj noon, status and dignity of Maj noon's father, expressing the disappointments and lover hopes, calenture resulting from the separation and ….. all are included in this group. According to the viewpoint of Gent the description has three functions – ornamental (traditional eloquence), symbolic and explanatory (two last functions are used in the new texts for laying the ground) (Emami and Qasmipoor, 2008:145).When the poet depicts the beauties of Leili in 19 verses or in another place allocates the description to the suitor of Leili and a camleer man, such a descriptions have eloquence function because this kind of illustrations haven't any effect on the plot and it is relevant to the surface of narration's speech. But sometimes the aim of character or animal description has another function beside it's eloquence and aesthetics dimension. In addition to the description of main characters and sometimes subordinate characters, poem in this collection depicts the animals that are related to the main characters or a special animal.

These instances haven't any effect on the story flow and plot but have function for making dignity sense and the magnificence of the character in the mind of story reader and eventually the characterization or making infelicity sense or luckiness. In fact this kind of descriptions usually have symbolic function in the narration, for example the description of Maj noon's camel expresses his wealth. Crow is a lucky bird and after watching this bird happened a sweet event for Maj noon, in contrast the description of old woman in the way of Maj noon promises a terrible event.There is an inverse relationship between the description and the time. In fact the creator of literal work includes a static and timeless frame for characterization and atmosphere with inserting the description in his/her text during narration and thereby he/she can brings his/her text near the lyrical indexes and depicts his/her intended pictures in the mind of audience with the aim of conducting his/her intended effect to the audience.There is two kinds of statement in the speech or the superstructure of every narration. The first group includes statements or the statements about the acts and the incidents and and the second group includes statement about external specifications of characters, places and different things. The second group is considered among the descriptions.

.In spite of viewpoint of literal critics who believe description hasn't any effect on plot, it seems that some descriptions are necessary in a narrative text for the explanation of effect and cause relationships and in this basis the descriptions haven't merely symbolic or ornamental function and in a way relates with the plot. For example before the entrance of poet to the story in the Leili and Maj noon collection, we face with the description of Maj noon's dynasty and tribe and his father's status; that all Arab and Ajam great men like him and he is a generous man and …..based on this, the existence of intended descriptions seems necessary in the narration.

4.Conclusion

Thomashefsky put the description in the free and static index. Bart interprets the descriptions as a special and informant special index and Gent believes the description consists of essence all existing statements and has ornamental and symbolic or explanatory function. According to these theories, the descriptions haven't any effect on the plot and the static dimension of text is narrative. So the description in the narrative texts only comprises the speech's time but it can be found jointly in the

narration of speech's time and text's time and for this reason the description leads to the negative acceleration of narration. As a result these two main structures of narration contrast with each other. Jami had paid attention to the use of description for composing fiction in the Leili and Maj noon collection. According to Thomashefsky theory, all descriptions that are used in the Leili and Maj noon collection – instrument for characterization and atmosphere – are among the free and static motifs. According to Bart theory, the descriptions that are used for characterization are among the special indexs and the descriptions that are used for atmosphere are among the informant indexs. For example the description of Leili and Maj noon's beauties, the description of dignity and status of Maj noon's father, expressing disappointments and hopes of lover, turmoil resulting from the separation, the description of lawn, the description of mountain and plain, the description of night and day, the description of fall and ….. are included in the group of special and informant indexs. The descriptions of this collection consist of essence existing statements and has a symbolic and ornamental function. For example the description about the Maj noon's camel and the descriptions of crow, old woman and fall are included in the symbolic group instead the descriptions about the leili,s beauty has an ornamental function. On the other hand, this kind of descriptions lead to the negative acceleration and this is the resulting of hesitation in the narration.

5.References

1-Bameshki, Samira, **Reporting Masnavi stores** :Tehran, Hermes, 1391.

2-Barthes, Roland, **Introduction to the structural analysis of Narrative,** [Translation] Raqheb, M . Farhang, Saba, Tehran, 1387.

3 Barthes, Roland, Tzvetan, Todorov, Jerald Prince, **Description on reporting**. Translated by Hooshang Rahnama, Tehran Hermes, 1394.

4-Dehghani, Nahid, **Analyzing speed of reparting the miadflow in Persian novels**, the thesis of PH.D, Persian literature faculty Isfahan university, 1392.

5-Emami, Nasrollah, Qassemipoor, Qodrat, **Encountering reporting and description in Nezames Haftpeykar**: literature criticism, number 1, pages 162-145, Tehran, Bahar, 1387.

6-Heydari, Fahime, **The structure and meaning analysis Soovashoon,** by Simin daneshvar, the thesis for M.A, Persian literature faculty Isfahan university, 1389.

7-Jami, nooroldin Abdoll rahmanebn e Ahmad, **Haft oorang**, Jabolgha Dad Ali Shah, …,Tehran, Miras e Maktoob, 1378.

8-Jorkesh, Shapoor, **Bootighay e sher e no**, Tehran, ghoghnoos, 1383.

9-Martin,vallace, **Recent theories of narration**, translated by Shahba Mohamad, Tehran, Hermes, 1393.

10-Mastoor, Mostafa, **The bases of short stores**, Tehran, central publishers, 1379.

11-Manoochehri, koorosh, **To analysis Qenae subjects national poems**, the thesis of PH.D, Persian literature faculty Isfahan university, 1394.

12-Okhovat, Ahmad, **Rules of story language: Isfahan, Farda**, 1371.

13Peyghambarzade, Leila sadat, Mirhashemi, Morteza, **To analysis free and bound motifs in Gonbad e siyah va Gnbad e meshkin**, researches of literature, twelveth year, no9, pages 109-124, 1394.

14-Safa, zabiollah, **The history of literature in Iran**, the first cover Tehran, Tehran university, 1352.

15-Scholes, Robert, **An introduction in literature structuralism**: Translated by Farzane Taheri, Tehran, Agah, 1383.

16-Shafiei, Kadkani, Mohammad reza, **Sovar e khiyal dar sher e farsi**, Tehran, Agh, 1391.

17-Shafiun, saed, **Sarapa is on of the Persian literature kinds**, literary search, fall, no 770, pages 147-174, 1389.

18-Talaei, Molud, **To analysis the bares in romantic poem in 10th and 11th centuries**, The thesis for PH.D, Persian literature faculty Isfahan university, 1394.

19- Todorov, Tzvetan, **Literature**, Translated by Atefe Tahayi, Tehran, Dat, 1392.

20- Todorov, Tzvetan, **poetique de la prose**, Translated by Anooshiravan Ganjipoor, Tehran, Ney, 1388.

21-Zohrevand, saeid, Masoudi, Marziye, Rahimi, Mansoor, **To analysis appearance of Leyli o Majnoon story**, the research of Qenae literature, fall and winter, the twelveth year, no 23, pages 169-190, 1393.

پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال ۲۰ شماره ۳۸ بهار و تابستان ۱۴۰۱ (صص۱۹۶-۱۷۱)

تحلیل کارکرد روایی وصف در لیلی و مجنون جامی

۱-هاجرفتحی نجف‌آبادی ۲- اسحاق طغیانی ۳- زهره نجفی

DOI: 10.22111/jllr.2021.25775.2328

چکیده

شعرا در منظومه‌های روایی برای خلق روایت جذاب از دو سازه مهم روایت، روایتگری و وصف، استفاده می‌کنند. نظریه‌پردازانی چون توماشفسکی، بارت و ژنت تقابل این دو سازه را از جهت زمان متن و روایتگری، بررسی کرده‌اند. بر اساس این سه دیدگاه، هر روایت بازنمایی یک رخداد یا سلسله‌ای از رخدادهاست که زمان متن و کلام را دربردارد. در مقابل وصف، ابزار برجسته‌سازی و جنبه بدون زمان متن روایی است. در این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی، تقابل وصف و روایتگری با تکیه بر دیدگاه سه نظریه‌پرداز تحلیل شده‌است و به این پرسش پاسخ می‌دهد که رابطه وصف با روایتگری چه رابطه‌ای است و برای درک بهتر این رابطه، منظومه لیلی و مجنون جامی مبنا قرار گرفته‌است. در این منظومه اوصافی که به منظور شخصیت‌پردازی و فضاسازی به کاررفته‌است، بر اساس دیدگاه توماشفسکی، بن‌مایه آزاد و ایستای متن است و بر اساس نظریه بارت، نمایه‌خاص و آگاهاننده می‌شود. در دیدگاه ژنت، وصف از گزاره‌های هستی تشکیل شده‌است بنابراین اوصاف این منظومه کارکرد تزیینی و نمادین پیدا می‌کند. وصف بر اساس دسته‌بندی‌های سه نظریه، تأثیری در پیرنگ ندارد و در روایت و خصوصاً در روایت لیلی و مجنون، موجب ایجاد شتاب منفی می‌شود.

کلید واژه ها: وصف، شتاب روایت، لیلی و مجنون، توماشفسکی، ژنت.

۱-دکترای تخصصی (غنایی) زبان و ادبیات‌فارسی، دانشگاه‌اصفهان(نویسنده مسئول) Email: h.fathi@ltr.ui.ac.ir
۲- استاد زبان وادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان
۳- دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۴/۰۴ تاریخ پایان اصلاحات: ۱۴۰۰/۰۱/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۱/۱۸

۱-مقدمه

وصف در ادبیات نوعی تمهید زبانی از سوی گوینده برای تجسم و عینیت بخشیدن به تجربه و گاه مکاشفه گوینده از مواجهه با جهان پیرامون او است. در واقع می‌توان وصف را نوعی رویکرد بلاغی در بیان احساس و عواطف گوینده از جهان درون و بیرون، تعریف کرد. از ابتدای شعر فارسی تا دوران معاصر در همه انواع ادبی - حماسی، غنایی، تعلیمی و نمایشی- از وصف استفاده شده‌است که با توجه به نوع اثر و دوره‌های متفاوت شعری شیوه‌های وصف و میزان به کارگیری از آن تغییر کرده است. شاعران برجسته شعر فارسی از ابزار وصف برای مقاصد گوناگون در آثار خود بهره برده‌اند. وصف مورد نظر ما در این پژوهش گونه نیست زیرا در همه انواع ادبی، ردپایی از آن دیده می‌شود. تفاوت شعر توصیفی فارسی به عنوان گونه با وصف به طور مطلق در این است که هدف در شعر توصیفی بیان حس اعجاز در برابر طبیعت است درحالیکه 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 است که در قالب‌های متفاوت سروده می‌شود و حضور وصف در محور عمودی و افقی این نوع اشعار در دوره‌های شعری مختلف، متفاوت است. بر اساس تقسیم‌بندی شفیعی کدکنی از دوره‌های شعر فارسی، 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 شعرطبیعت خواند» (شفیعی 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 نیما، 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- سوبژکتیویته، عناصر محوری بوطیقای نیما را تشکیل می‌دهد» (جورکش، ۱۳۸۳: ۴۹). گونه دوم، منظومه‌های داستانی است که در قالب مثنوی با موضوعات حماسی؛ غنایی و عرفانی سروده شده‌است که به واسطه ویژگی روایت و داستان؛ وصف در محور عمودی این منظومه‌ها پیوند بسیار محکم پیدا می‌کند. اوج انسجام وصف

در محور عمودی، در سراپاهای ضمنی اتفاق می‌افتد «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 آغازکرده و سپس تمام اندام و اعضاء معشوق را توصیف می‌کند» (شفیعیون، ۱۳۸۹: ۱۵۳-۱۵۷). در طول تاریخ ادبیات با پررنگ شدن مرزهای ژانر ادبی در آثار فارسی، اوصاف نیز خود را با توجه به 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 واژگانی با بار حماسی و در منظومه‌های غنایی واژگانی با بار غنایی استفاده می‌شود. به عنوان مثال در منظومه‌های حماسی اوصاف به کار رفته، درباره صحنه‌های جنگ و پهلوانی‌های شخصیت است و واژگان حماسی چون گرز و کوس و... بسامد بیشتر دارد؛ اما در منظومه‌های غنایی وصف بیشتر به ترسیم تصویر از بزم‌ها و عشّاق می‌پردازد و واژگان مربوط به غنا چون نوا، موسیقی و... غلبه دارد. همچنین نوع طرفین تشبیه و نوع استعارات نیز در انواع گوناگون با یکدیگر تفاوت دارد. مثلاً «از دوره 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. پدیدآورندگان آثار ادبی، به ویژه 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 شده‌است که تأثیری در پیشبرد پیرنگ ندارد اما فارغ از ژانر اثر در همه آثار یافت می‌شود. با این وجود، پیش از این منتقدین هنگام بررسی آثار روایی، تنها به جنبه ادبی اوصاف پرداخته‌اند و برای کشف زبان اثر تلاش کرده‌اند، در حالی که یک متن روایی غیر از زبان ادبی؛ جنبه 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 هستند که با توجه به ویژگی هرکدام، نسبت به دیگری بررسی می‌شود. این نوع پرداختن به وصف در نظریه فرمالیست‌ها و ساختارگرایانی چون بوریس توماشفسکی، رولان بارت، ژرار ژنت، سیمور چتمن و فیلیپ هامان متولد شده‌است. در همه این نظریه‌ها، وصف جنبه

ایستا و بدون زمان متن است و نتیجه تحقیق همه این نظریه‌پردازان با یکدیگر شباهت دارد. برای دست‌یابی به این مهم در این مجال، براساس نظریه‌های توماشفسکی، بارت و ژنت بن‌مایه‌های ایستا، بن‌مایه‌های پویا، نمایه‌های خاص و آگاهانندگان، در منظومه لیلی و مجنون بررسی شده‌است و تأثیر وصف در شتاب روایت و گزاره‌های هستی و فرایندی تحلیل شده‌است. منظومه لیلی و مجنون جامی، داستانی عاشقانه است که در جامعه عربی اتفاق می‌افتد و شرح سوز و گداز و جدایی دو دلداده است که با مرگ هر دو پایان می‌یابد. در این منظومه ابیات زیادی به وصف اختصاص داده شده‌است، در مقابل ابیات زیادی هم به بیان کنش‌ها می‌پردازد. تأثیر این اوصاف بر زمان متن، جایگاه این اوصاف در نظریه‌های روایت، مقایسه نتایج به‌دست‌آمده درباره وصف در سه نظریه مهم روایی و بررسی نوع گزاره‌های اوصاف دستمایه این تحقیق قرارگرفته است.

۱-۱- بیان مساله وسوالات تحقیق

مسالهٔ تحقیق حاضر این است که اوصاف به‌کاررفته در روایت چه تأثیری بر پیرنگ روایت دارد و خصوصاً درمنظومه لیلی و مجنون جامی چگونه عمل کرده است؟ این جستار به این پرسش‌ها پاسخ می‌دهد:

۱- از نظر سه نظریه‌پرداز، وصف چه تأثیری در روایت و روایتگری دارد؟

۲- وصف چه جایگاهی در تقسیم‌بندی‌های سه نظریه‌پرداز دارد؟

۳- وصف در منظومه لیلی و مجنون جامی چگونه تأثیر گذاشته‌است؟

۲-۱- اهداف و ضرورت تحقیق

بدون وجود «وصف» در آثار روایی تصور خلق شخصیت و فضاسازی در روایت غیرممکن است اما استفاده از اوصاف تأثیر مستقیم بر شتاب روایت دارد در واقع کارکرد دیگر وصف در روایت و روایتگری است. بنابراین این جستار به بررسی و تحلیل اوصاف، کارکرد آن‌ها در منظومه لیلی و مجنون جامی و تأثیری که بر روایت، روایتگری و پیرنگ دارد؛ پرداخته است.

۱-۱- روش تفصیلی تحقیق

در این پژوهش منظومه لیلی و مجنون با روش توصیفی – تحلیلی بر اساس نظریه بوریس توماشفسکی، رولان بارت و ژرار ژنت - منتقدین و نظریه‌پردازان مهم معاصر- در جهت کشف ارتباط وصف با روایتگری بررسی شده‌است، تا به این مهم دست یابیم که نظر هر سه منتقد در

باره وصف و ارتباط آن با روایت چگونه است؟ بر اساس نتایج به دست‌آمده این نتیجه حاصل شد که هر سه نظریه‌پرداز معتقدند وصف جنبه ایستای متن است و به همین خاطر در پیرنگ تأثیری ندارد ولی با اهداف خاص در متن گنجانده می‌شود؛ اما هرکدام از جنبه‌ای خاص به مقوله وصف پرداخته‌اند. در نتیجه به شیوه خود و با نام‌گذاری‌های متفاوت این مطلب را بیان می‌کنند . برای دست‌یابی به نتایج مورد نظر، به آثار ترجمه شده که نظریه‌ها را دربرمی‌گیرد، رجوع شده‌است، همچنین مقالاتی که این نظریات را بر متنی خاص پیاده کرده‌است، بررسی شده‌است و به خاطر عدم وجود ترجمه از متون اصلی یا گاه عدم دست‌یابی به متن زبان اصلی از پایان‌نامه‌هایی که از متن اصلی استفاده کرده‌اند، استفاده شده‌است.

۴-۱- پیشینه تحقیق

درباره روایت و نظریه‌های روایت تحقیقات زیادی به صورت کتاب، مقاله و پایان‌نامه وجوددارد. بررسی شتاب روایت معمولاً به صورت زیر مجموعه‌ای 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 شده‌است که در ادامه به چند نمونه از آن‌ها اشاره می‌کنیم. پایان‌نامه و کتاب تحلیل ساختاری منطق‌الطیر عطار تألیف اکبر اخلاقی(۱۳۷۶) که در این اثر به بررسی روایی حکایات منطق‌الطیر پرداخته است و مسائلی چون انسجام، نظم روایی، عناصر داستان و... بررسی شده‌است. پایان‌نامه تحلیل ساختاری و محتوایی رمان سووشون اثر سیمین دانشور تألیف فهیمه حیدری (۱۳۸۹) که در این پایان‌نامه نویسنده نظریه روایت رولان بارت را در رمان سووشون بررسی کرده و به خوبی کارکردهای اصلی، کاتالیزورها، آگاهی‌دهندگان و... را تبیین و مشخص کرده است. مقاله تقابل عنصر روایتگری و توصیف در هفت پیکر نظامی تألیف نصرالله امامی و قدرت قاسمی‌پور(۱۳۸۷) که در این مقاله نویسندگان با استفاده از نظریه‌های توماشفسکی، بارت، ژنت و هامان جنبه‌های ایستا و پویای متن را در هفت پیکر نظامی بررسی کرده‌اند، تفاوت گزاره‌های به‌کاررفته در وصف و دیگر قسمت‌های روایت را بررسی کرده‌اند و ارتباط این گزاره‌ها با ایستا و پویا بودن وصف بررسی‌شده‌است. مقاله کارکردهای وصف در روایت با تکیه بر یوسف و زلیخای جامی(۱۳۹۸) تألیف نویسندگان مقاله حاضر که اختصاصاً به بررسی تأثیر وصف بر شتاب روایت و کارکردهای آن در روایت در منظومه یوسف و زلیخای جامی، پرداخته است.

۲- بحث وبررسی

برای درک دیدگاه نظریه‌پردازان درباره رابطه وصف و روایت باید به بررسی وصف در دیدگاه بوریس توماشفسکی، رولان بارت و ژرارژنت پرداخت، سپس وصف را در منظومه لیلی و مجنون جامی بر اساس این سه دیدگاه بررسی کرد.

۱-۲- وصف، بن‌مایه ایستای متن

بوریس توماشفسکی اولین کسی است که به سنخ‌شناسی خبرهای روایی همت گمارده است. «توماشفسکی بر ضرورت طبقه‌بندی بن‌مایه‌ها، بسته به کنش عینی‌ای که هرکدام ترسیم می‌کنند تأکیدکرده‌است» (تودوروف، 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 شده‌است اگر این واحدها را آنقدر کوچک کنیم که دیگر قابل تجزیه نباشد بن‌مایه (نقش‌مایه) به دست‌می‌آید (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۱۵و۱۱۶). 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. در این طبقه‌بندی واحد هم‌بسته به آن دسته از نقشمایه‌ها گفته می‌شود که در بازگویی قابل حذف نیست. در مقابل واحد آزاد، واحدهایی است که قابل حذف است 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) محسوب می‌شود و بن‌مایه‌هایی که باعث تغییر موقعیت نمی‌شود، بن‌مایه‌های ایستا (Static motif) به‌شمارمی‌آید. 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 علّی ندارد اما در مقابل بن‌مایه‌های پویا با یکدیگر رابطه زمانی و علّی 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 وکنش

گفتارها که موجب تغییر موقعیت در داستان می شود، به‌حساب‌می‌آید و بن‌مایه‌های ایستا عناصر ساختاری فرعی و متغیّر داستان‌ها از نوع راوی، گزاره‌های روایی، وصف زمان و مکان و اشخاص و برخی موقعیّت‌ها، برخی گفتگوها، تک‌گویی‌ها، حادثه‌های فرعی و نتیجه‌گیری‌هایی است که باعث تغییر در موقعیّت‌ها 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 به‌کارمی‌رود» (تودوروف، ۱۳۹۲: ۳۰۱). کنش‌ها و رفتارهای شخصیت‌های اصلی بن‌مایه‌های پویا است که برای داستان اهمیتی 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 دربر می‌گیرد اساس کار ما قرار گرفته است بنابراین به بررسی بن‌مایه‌های آزاد و ایستا می‌پردازیم؛ اما برای تشخیص این بن‌مایه‌ها ابتدا باید بن‌مایه‌های هم‌بسته و پویا را تعیین کنیم. با توجه به این نظریه این منظومه به بخش‌هایی تقسیم می‌شود و هر بخش بن‌مایه‌های هم‌بسته و پویای خود را دارد. بخش اول، آشنایی لیلی و مجنون (بن‌مایه پویا: عاشق‌شدن لیلی و مجنون بر یکدیگر). دوم، آگاهی پدر و مادرها بر این عشق و ممانعت بر این ازدواج (بن‌مایه پویا: مخالفت هر دو قبیله بر این ازدواج). سوم، ازدواج لیلی و آوارگی مجنون (بن‌مایه پویا: ازدواج لیلی). چهارم، مرگ مجنون و لیلی (بن‌مایه پویا: مرگ مجنون و به دنبال آن مرگ لیلی). به عنوان مثال اولین نگاه مجنون به لیلی بن‌مایه پویا است زیرا باعث عاشق شدن مجنون و ایجاد اتفاقات بعدی است:

خوبان چو ستاره حلقه بسته ماهی به میانشان نشسته
ماهی نه که روشن آفتابی در هر دل از او فتاده تابی
شد جانبشان سلام گویان زان ماه نشان و نام جویان
گفتند که نامه دارد اصل و نسب از کرام دارد
زانوی شتر ببست و بنشست بنهاد به زانوی ادب دست
دزدیده به روی او نظر کرد در جان وی آن نظر اثر کرد

(جامی، ۱۳۷۸،بند۳۹۹-۳۹۳: ۲۴۴)

هر وصفی که کارکرد فضاسازی و شخصیت‌پردازی داشته باشد، از دسته بن‌مایه‌های آزاد و بن‌مایه ایستا به حساب می‌آید. اوصافی که در خدمت فضاسازی است شامل وصف مکان (مرغزار،

کوه و دشت و...) زمان (صبح، شب و...)، وصف احوال عاشق (نومیدی، شادی در وصال معشوق، آشفتگی از فراق، عشق و محبت به معشوق و...)، وصف غیر انسان (زاغ، نخل، گردباد، سگ و...)، وصف صحنه یا نما (شادی مهمانان در عروسی، مرگ مجنون) و براعت استهلال (وصف صبح و شب، خزان) 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 اما با توجه به متن لیلی و مجنون جامی دو نکته درباره فضاسازی قابل توجه است:

الف) در گذشته برای آماده‌سازی ذهن مخاطب برای پذیرش منطق حاکم بر متن و قبول کردن اتفاقات آینده، از ابیاتی استفاده می‌کردند که به آن براعت‌استهلال می‌گویند. این ابیات امروزه در بررسی‌های داستانی نوعی فضاسازی به‌حساب‌می‌آید. در این منظومه، این مضمون چهل و نه بیت را شامل می‌شود. آستانه روایت با وصف مقام و جایگاه پدر مجنون در میان قوم عرب ارائه‌می‌شود:

کز عامریان بلند قدری بر صدر شرف خجسته بدری...
سادات عرب به چاپلوسی پیش در او به خاکبوسی...
شاهان عجم ز بختیاری با او به هوای دوستداری
از جاه هزار زیب و فر داشت وان از همه بِه که دَه پسر داشت
(جامی، ۱۳۷۸، بند۳۴۲-۳۲۰: ۲۴۰)

در همان ابتدای منظومه شاعر به بیان بزرگی و عظمت قبیله مجنون می‌پردازد گویی با این کار می‌خواهد نپذیرفتن ازدواج لیلی و مجنون را موجه جلوه دهد یعنی ذهن خواننده را آماده کند که راهی غیر از آنچه افراد دنبال کرده‌اند وجود نداشته است و از ابتدا پوشیده می‌گوید که این دو نفر به یکدیگر نخواهند رسید. نوع دیگری از براعت‌استهلال در این منظومه، وجود ابیاتی با مضمون (صبح شد و شب رفت) در ابتدای بعضی بخش‌های روایت است. منظور از گنجاندن این ابیات انتقال از زمانی به زمان دیگر (مثلاً از شب به صبح) 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 «باز خریدن مجنون غزالی را و آزاد کردن وی بر یاد لیلی» است که بعد از این عنوان بلافاصله این ابیات گنجانده شده‌است:

چون صبحدم از غزالهٔ خور پوشید زمین غِلالهٔ نور
افشاند فلک ز چشمهٔ قیر از مهر غزاله قطره ها شیر...
(جامی، ۱۳۸۷، بند۱۸۱۱و۱۸۱۰: ۳۱۰)

در این ابیات واژه (غزاله) وجود دارد که یادآور واژه (غزال) است که در ادامه روایت، مجنون به یاد لیلی آزادش می‌کند. این دو کلمه با یکدیگر جناس می‌سازد. این نوع، دو جای دیگر روایت در مورد (زاغ، مرغ) وجود دارد. نوع دیگر براعت‌استهلال، وصف خزان در بخش (صفت خزان و فروریختن برگ جمال لیلی) است. ابتدای این فصل ابتدا شاعر در بیست و دو بیت مفصلاً به وصف خزان می‌پردازد سپس مرگ لیلی را پیش می‌کشد؛ یعنی ذهن خواننده را برای مرگ آماده می‌کند:

چون از نفس خزان درختان گشتند به باد داده رختان
از خلعت سبز عُور ماندند وز برگ و بهار دور ماندند...
در زاویهٔ زوال یابی عالم ز خزان بدین خرابی...
وان غیرت گلرخان بغداد یعنی لیلی گلی چمن‌زاد
افتاد به خارخار مردن تن بنهاده به جان‌سپردن
(جامی، ۱۳۷۸، بند۳۶۵۶-۳۶۳۴: ۳۹۶)

گویی شروع خزان طبیعت و مرگ لیلی با یکدیگر در ارتباط بوده است.

ب) نوع دیگر فضاسازی، وصف یک صحنه یا نما در روایت است این نما یا صحنه در القای مفهومی خاص چون شادی یا غم حاصل از مرگ تأثیر زیاد دارد و فضایی آکنده از امید یا فضای نیستی و ناامیدی را ایجاد می‌کند:

باران ز پی نثار آن عقد چندین طبق از زر و گهر نقد
قومی به نثار زر فشانی جمعی به شمار زر ستانی
کفهای توانگران درم ریز دامان تهی کفان درم خیز
آن برده به زّر دَه دَهی مشت وین کرده قراضه چین ده انگشت
(جامی،۱۳۷۸،بند۲۳۷۵-۲۳۷۲: ۳۳۶)

۲-۲- وصف، آگاهاننده و نمایه خاص

بارت روایت را در سه سطح بررسی می‌کند:

اول: 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، 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 (Cardinal) که نقاط محوری اصلی داستان را تشکیل می‌دهد. دوم کاتالیزورها یا قمرها یا تابع‌ها (Catalyser) 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 مؤثر 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 می شود: اول نمایه‌های خاص (Index) که ویژگی شخصیت‌ها، اندیشه‌ها و حال و هوایی است که باید آشکار شود. دوم آگاهانندگان (Informant) 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 واقعیت 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 گستره داستان است. بر اساس این نظریه وصف در روایت، در حوزه نمایه‌های خاص و آگاهانندگان بررسی می‌شود.

دوم: کنش: مجموعه‌ای از نقش‌های شخصیت گرفتار در انواع خاص موقعیت است.

سوم: روایت: عمل روایت که کارکردها و کنش‌ها را در ارتباط روایتی به هم می‌پیوندد (مارتین، ۱۳۹۳: ۸۲).

در این دیدگاه روایی نیز به بررسی نمایه‌های خاص و آگاهی‌دهندگان پرداخته‌ایم زیرا این قسمت از نظریه با وصف پیوند خورده است. یعنی هر وصفی که به منظور شخصیت‌پردازی و فضاسازی به کاررفته‌است، بر اساس نظریه بارت، نمایه‌خاص و آگاهاننده می‌شود. باتوجه به اینکه وصف در نظریه بارت نمایه خاص و آگاهاننده به حساب می‌آید، مقطعی از داستان که خانواده‌ها با ازدواج لیلی و مجنون مخالفت می‌کنند، یک کارکرد اصلی به‌شمارمی‌آید. یا در جای دیگر مرگ مجنون،

یک کارکرد اصلی است زیرا بعد از این واقعه، لیلی نیز بیمار می‌شود و از دنیا می‌رود در مقابل اوصافی که از شخصیت‌ها ارائه می‌گردد و جنبه‌های ایستای شخصیت را بررسی می‌کند همان نمایه‌های خاص است مثلاً وصف زیبایی‌های لیلی، مجنون، مقام و بزرگی پدر مجنون، بیان ناامیدی‌ها و امیدواری‌های عاشق، سوز و گداز از فراق و... همگی در این دسته قرار می‌گیرد. گاه این اوصاف در ایجاد اتفاق‌های بعدی مؤثر است مثلاً بعد از غیبت مجنون که یک خویشکاری است، مجنون بعد از شنیدن اوصاف لیلی به دیدار او می‌شتابد» (زهره‌وند، ۱۳۹۳: ۱۷۳). در مقابل اوصاف مربوط به فضاسازی چون وصف مرغزار، کوه و دشت، شب، روز، خزان و... جزو آگاهی‌دهندگان به‌شمارمی‌رود.

۳-۲- 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 بسامد 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، شتاب منفی) و دو نوع شتاب فرعی (حذف، 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 درحالیکه 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 می‌گردد 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 درحالیکه کلام ادامه‌دارد. به عنوان مثال آستانه منظومه لیلی و مجنون با معرفی مقام پدر مجنون در بین اعراب، آغاز می‌شود. راوی اینطور روایت می‌کند که پدر مجنون از قبیله‌ای عرب بود، اما بلافاصله روایتگری را قطع کرده و در بیست بیت به وصف جایگاه وی می‌پردازد. در این قسمت زمان روایت به صفر رسیده اما کلام همچنان ادامه دارد.

۱-۳-۲- انواع کارکرد وصف در متن

در دیدگاه ژنت 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 نوزده بیت به وصف زیبایی‌های لیلی می‌پردازد یا در جای دیگر وصف را به خواستگار لیلی یا شترسوار اختصاص می‌دهد، اینگونه اوصاف کارکردی بلاغی دارد زیرا این تصویرگری‌ها تأثیری در پیرنگ ندارد و به سطح سخن روایت مربوط می‌شود. در وصف خواستگار لیلی در پنج بیت می‌خوانیم:

از حیّ ثقیف نازنینی خورشید رخی قمر جبینی
بر دور رخش خط مُعنبر بر ماه ز مشک بسته چنبر
در خاتم مهتریش انگشت سردار قبیله پشت بر پشت...
(جامی، ۱۳۷۸،بند۲۳۱۳-۲۳۰۹: ۳۳۳)

اما گاه هدف از وصف شخصیت یا حیوان غیر از جنبه زیبایی‌شناسی و بلاغی، کارکرد دیگر دارد. در این منظومه شاعر علاوه بر وصف شخصیت‌های اصلی گاه شخصیت فرعی، حیوانات مربوط به شخصیت اصلی یا یک حیوان خاص را وصف می‌کند و به تصویر می‌کشد. این موارد به تنهایی در روند داستان و پیرنگ تأثیری ندارد اما برای ایجاد حسّ بزرگی و عظمت شخصیت در ذهن خواننده و در نهایت شخصیت‌پردازی، یا ایجاد حس شومی یا خوش‌یمنی، کاربرد دارد در واقع این نوع اوصاف در روایت کارکردی نمادین پیدا می‌کند. به عنوان مثال جامی در هفت بیت روایت می‌کند که مجنون شتری تیزگام داشت:

یک ناقهٔ رهگذار بودش کارنده به هر دیار بودش
مویش چو شفق به سرخرنگی زنجیره زده چو موی زنگی...
(جامی، ۱۳۷۸،بند۳۹۰-۳۸۳: ۲۴۳)

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 قهرمانی‌های رخش روبرو می‌شویم، در خسرو وشیرین وصف شبدیز را داریم که نیای خسرو در خواب به پاس نیک رفتاری وی به او وعده می‌دهد. در منظومه یوسف و زلیخا نیز شاعر با پردازش تصویری از اسب یوسف، بلندی مقام و مرتبت وی را در کسوت عزیزی مصر تداعی می‌کند. در عوض، با توجه به تغییر جغرافیای داستان در منظومه لیلی و مجنون جامی، به جای اسب، با وصف خوشرفتاری شتر مجنون روبرو 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 متموّل و صاحبِ احترام بیشتر هستند. در جای دیگرِ روایت جامی به وصف (کلاغ) می‌پردازد و در ادامه می‌فهمیم که این کلاغ خوش‌یمن بوده است و بعد ازاینکه مجنون این پرنده را می‌بیند، دیدن لیلی برایش میسر می‌شود:

رخشنده بصر بدید زاغی چون دودِ چراغی و چراغی
در تیره شبی ستارهٔ دو یا اِنگشتی شرارهٔ دو
عباسی خلعتی مرتّب کرده ز پی خلافت شب

(جامی،۱۳۷۸،بند۱۰۲۷-۱۰۲۵: ۲۷۴)

در عوض جای دیگر زمانی‌که مجنون قصد می‌کند تا لیلی را ببیند، در مسیر؛ پیرزنی بدچهره را می‌بیند و در هفت بیت به وصف زشتی او می‌پردازد. مجنون این اتفاق را به فال بد می‌گیرد و در ادامه هم با دیدن لیلی می‌فهمد که قبیله لیلی او را از دیدارش منع کرده‌اند و اگر باردیگر لیلی را ببیند به او گزند می‌رسانند:

چون رو به دیار آن دل افروز شد قیس روان به رسم هر روز
افتاد دو چار او عجوزی همچون خر پیر پشت کوزی
رویی که ز سختی و درشتی شاید صفتش به سنگ‌پشتی...

(جامی،۱۳۷۸،بند۱۱۸۳-۱۱۹۱: ۲۸۱)

در هر دو مورد کارکرد نمادین (زاغ، پیرزن) شاعر بلافاصله بعد از وصف آن‌ها وجه نمادین این دو را توضیح می‌دهد و رمزگشایی می‌کند. بعد از دیدن کلاغ بلافاصله مطرح می‌کند که بانگ زدن کلاغ در بین اعراب فعلی خوش‌یمن است و مجنون نیز این اتفاق را به فال نیک می‌گیرد. اما در

جای دیگر بعد از دیدن پیرزن مجنون فکر می‌کند که هرکس این چهره کریه را ببیند بی‌شک روز خوشی نخواهد داشت و در ادامه در می‌یابیم که این اتفاق سرآغاز اخبار ناخوشایند بعدی است.

۲-۳-۲- زمان در ارتباط با روایت و وصف

با توجه به بیت زیر که تلاش مجنون را برای دیدار لیلی بیان می‌کند، درمی‌یابیم که این بیت، کنش رفت و آمد را دربردارد بنابراین می‌توان گفت این قسمت از متن به بعد روایتگری ربط پیدا می‌کند زیرا هم بعد زمانی دارد و هم در آن کنش وجود دارد:

شد در ره او به فرق پویان باخویشتن این سرود گویان...

(جامی،۱۳۷۸،بند۶۴۴: ۲۵۶)

اما در بیست و نه بیتی که وصف مجنون است، هیچ ردپایی از زمان یا کنش دیده نمی‌شود بنابراین این قسمت از متن به بعد روایتگری مربوط نمی‌شود و در واقع یکی از جنبه های ایستای متن است، زیرا به بازنمایی زیبایی‌های شخصیت پرداخته است بدون اینکه دغدغه زمان داشته باشد:

آری بود او ز برج امّید فرخنده مهی تمام خورشید
فرخندگی مه تمامش بیرون ز قیاس و قیس نامش
سالش که قدم به چارده داشت بر چارده مه خط سیه داشت
یاقوت لبش به خوشنویسی ماهش به شعار مشک ریسی
تابان، مه روشن از جبینش خورشید فتاده بر زمینش
ابروش بلای نازنینان محراب دعای پاکدینان...

(جامی،۱۳۷۸،بند۳۷۱-۳۴۳: ۲۴۱)

بنابراین روایتگری امری زمانمند و در مقابل، وصف امری بدون زمان است. روایتگری مرتبط است با کنش‌ها یا رخدادها که به عنوان فرایندهای محض لحاظ می‌شود و بدین وسیله است که روایتگری تأکیدش بر جنبه‌های زمانمند و نمایشی روایت است. «از دیگر سو وصف از آن‌جا که تأکیدش بر روی اشیاء و موجودات در حالت و بعد هم زمانی 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 می‌گنجاند تا به شخصیت‌پردازی یا فضاسازی

بپردازد 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.

۳- ۳-۲ 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 لیلی و مجنون از زمان آشنایی این دو شروع می‌شود و تا مرگ مجنون و لیلی ادامه پیدا می‌کند. 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 . از طرف دیگر زمان خوانش متن همان دال است. بخش‌هایی از متن که بازنمایی کنش‌ها و رویدادهاست، 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 اینجاست که خواننده متوقف‌شدن داستان را احساس کرده و ایستابودن 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 نامه لیلی که دوازده بیت به درازا می‌کشد، زمان روایت متوقف می‌شود و تنها زمان متن در حال جریان است:

کین نامه ز غنچهٔ مراد است زو در دل تنگ صد گشاد است
از خوان وفاست یک نواله گشته به من گدا حواله
سربسته چو ناف مشکبار است گویی که ز چین زلف یار است
تعویذ دل رمیدگان است طومار بلا کشیدگان است
حرزیست به بازوی ارادت مرقوم به خامهٔ سعادت

(جامی،۱۳۸۷،بند۲۸۴۹-۲۸۳۵: ۳۵۸)

اما در جای دیگر در ابیاتی که به شرح حرکت مجنون به طرف خانه لیلی می‌پردازد، شاهد کنش‌های شخصیت هستیم. بنابراین در این قسمت از متن هم با زمان روایت و هم با زمان متن مواجه شده‌ایم:

از شـــــوق درون فغـــــان بـــــرآورد وان ناقـــــه بـــــه زیـــــر ران درآورد
مـــــی‌رانـــــد در آرزوی لیلـــــی تـــــا ســـــر بـــــر زد ز کـــــوی لیلـــــی....
(جامی،۱۳۷۸،بند۴۳۹و۲۴۶:۴۳۸)

۴-۲- 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، گروه دوم گزاره‌هایی در باب ویژگی‌های ظاهری شخصیت‌ها، مکان‌ها و اشیاء. گروه دوم، از جمله توصیفات به‌شمارمی‌آید. «هنگامی که می‌گوییم گزاره‌های فرایندی، 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: ۱۴۸و۱۴۹). باتوجه به این امر در هر روایت بایدگزاره‌های روایی مربوط به کنش (گزاره‌های فرایندی) 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 فرایندی افعال غیر اسنادی به‌کار می‌رود. مثلاً در چهارده بیتی که مربوط به وصف آهو از زبان کثیره در روایت است، افعال اسنادی یا همان گزاره‌های هستی این چنین به‌کاررفته‌اند:

آهـــــو نـــــه کـــــه لعبتـــــی مصـــــوّر زیبـــــا شـــــکل و بـــــدیع منظـــــر
شـــــاخش چـــــو فتیلـــــه ای ز عنبـــــر بـــــر فـــــرق فتیلـــــه مـــــوی دلبـــــر
شـــــاخی بـــــی بـــــرگ کـــــس ندیـــــده زان گونـــــه ز مشـــــک تـــــر دمیـــــده
بـــــر مشـــــک ممـــــرّ نـــــاف شـــــد چســـــت بـــــر ناصـــــیه زور کـــــرد و بـــــر رســـــت
هـــــر بنـــــد ازان دو شـــــاخ نـــــوزاد قـــــلاّب دل هـــــزار صـــــیّاد
از بـــــی عِقـــــدی و بـــــی وِشـــــاحی بـــــا گـــــردن ســـــاده چـــــون صـــــراحی...
(جامی، ۱۳۷۸،بند۲۰۰۳-۱۹۹۰: ۳۱۸)

این قسمت از روایت که به وصف زیبایی‌های ظاهری آهو می‌پردازد بسامد افعال اسنادی در آن بالاست. در واقع با توجه به ماهیت وصف، منطقی به نظر می‌رسد که افعال به‌کاررفته در این برش از متن، اغلب افعال اسنادی باشد زیرا باید اوصافی را به آهو و اعضاء بدن وی نسبت دهند و چاره‌ای جز استفاده از این نوع افعال ندارند. بنابراین گزاره‌های موجود در ابیاتی که صرفاً وصف است، از نوع گزاره‌های هستی به حساب می‌آید. در عوض در جای دیگر از روایت جامی در

هفت بیت در نقل کنش کتک زدن لیلی و زاری وی از همه نوع فعل استفاده می‌کند و چنین سخن می‌سراید:

آمد سوی لیلی آتش افکن وان راز شبانه ساخت روشن
بهر ادبش گشاد پنجه گل را به طپانچه ساخت رنجه
چون نیلوفر ز زخم سیلی کردش رخ لاله رنگ نیلی
از ضربت چوب تر بر اعضاش گل خاست ز چوب گلبن آساش
هر دم می گفت توبه لیلی از هر چه نه عشق قیس یعنی
هردم می‌کرد ناله زار لیکن نه ز لت ز فرقت یار
هر دم می ریخت از مژه خون لیکن ز فراق روی مجنون

(جامی،۱۳۷۸،بند۱۲۳۴-۱۲۲۸: ۲۸۳)

در این قسمت‌های روایت که رخداد یا کنش بیان می‌شود، بسامد افعال اسنادی بسیار کم است در عوض بسامد گزاره‌های فرایندی 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 مورد نظر خود را برای مخاطب قابل درک کند. به عنوان مثال هنگام وصف کعبه از زبان مجنون و صحبت کردن با آن، عظمت این مکان مذهبی قابل درک است. علاوه بر این وصف ابزاری برای شخصیت‌پردازی و فضاسازی در روایت است.

۵-۲- پیرنگ و وصف

طرح یا پیرنگ چارچوب داستان است با تکیه بر روابط علّی و معلولی (مستور، ۱۳۷۹: ۱۸). به گفته ای.ام فورستر «پادشاه مرد و ملکه از سوگ وی مرد» طرح یا پیرنگ است. ساختار طرح شامل شروع، ناپایداری، گسترش، تعلیق، نقطه اوج، گره گشایی و پایان است. در داستان بعضی وقایع و کنش‌ها به پیشبرد طرح کمک می‌کند و برخی ازآن‌ها 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 می‌کند. با این تفاصیل حضور یا غیاب وصف‌ها آسیبی به روند علّی و معلولی پیرنگ نمی‌زند. زیرا برای ایجاد تغییر در پیرنگ به کنش‌های اصلی نیاز داریم. در منظومه لیلی و مجنون، رفت و آمد دائمی مجنون به نزدیک سرا و محل اقامت لیلی کنشی است که در ایجاد وقایع بعدی و پیشبرد پیرنگ مؤثر است زیرا باعث می‌شود بقیه مردم از عشق این دو آگاه شوند، پدر لیلی به

خاطر این مسئله ناراحت شود و شکایت به بزرگان قوم برد و در نتیجه اهل قبیله‌ها دیدار این دو را ممنوع کنند و درست به همین دلیل امر ازدواج این دو غیر ممکن شود. اما وصفی که از چگونگی این آمد و شد مجنون ارائه می‌شود تأثیری در تغییر موقعیت ندارد:

قیس از می عشق شادمانه فارغ ز کشایش زمانه
هر روز که بامداد کردی در کار خود ایستاد کردی
بر بوی وصال شاد رفتی بی زحمت پا چو باد رفتی
بودی به رهش دمیده نشتر از سبزه به زیر پای خوشتر
ز آتش صد کوه پشت بر پشت بودیش ز ریگ گرم یک مشت
رفتی به دو چشم اشکپالا چون آب روان به سوی بالا

(جامی،۱۳۸۷،بند ۶۲۰-۵۸۸: ۲۵۴)

با این وجود، علی‌رغم نظر منتقدان ادبی که معتقدند وصف در پیرنگ تأثیر نمی‌گذارد، به نظر می‌رسد در یک متن روایی، بعضی اوصاف برای تبیین روابط علّی و معلولی ضروری به نظر می‌رسد و از این منظر اوصاف، دیگر کارکرد صرفاً تزیینی یا نمادین پیدا نمی‌کند و به گونه‌ای با پیرنگ مربوط می‌شود. به عنوان مثال در منظومه لیلی و مجنون قبل از ورود شاعر به داستان با وصف خاندان و قبیله مجنون و مقام پدر مجنون روبرو می‌شویم اینکه همه بزرگان عرب و عجم خواستار وی هستند و سفره‌ای گسترده دارد، دست دهنده دارد و... . بر این اساس وجود اوصاف مورد نظر در روایت ضروری به نظر می‌رسد.

۳- نتیجه

توماشفسکی وصف را در دسته بن‌مایه آزاد و ایستای متن قرار می‌دهد. بارت اوصاف را نمایه خاص و آگاهی‌دهنده می‌داند و ژنت معتقد است وصف که از گزاره‌های هستی تشکیل شده‌است، کارکرد تزیینی یا نمادین یا توضیحی پیدا می‌کند. بر اساس همه این نظریه‌ها اوصاف، تأثیری در پیرنگ ندارد و جنبه ایستای متن روایی است. بنابراین در متون روایی وصف، تنها زمان کلام را دربر دارد اما در روایت زمان کلام و زمان متن توأمان یافت می‌شود و از این منظر وصف، موجب ایجاد شتاب منفی در روایت است در نتیجه این دو سازه مهم روایت با یکدیگر در تقابل قرار می‌گیرد. جامی در منظومه لیلی و مجنون برای داستان‌پردازی، به استفاده از وصف توجه داشته است. اوصاف به کاررفته در منظومه لیلی و مجنون که ابزاری برای شخصیت‌پردازی و فضاسازی

است بر اساس نظریه توماشفسکی، همگی بن‌مایه‌های آزاد و ایستا است. در نظریه بارت اوصاف به کاررفته برای شخصیت‌پردازی، نمایه خاص و اوصاف به کاررفته برای فضاسازی، آگاهاننده است. به عنوان مثال وصف زیبایی‌های لیلی و مجنون، مقام و بزرگی پدر مجنون، بیان ناامیدی‌ها و امیدواری‌های عاشق، سوز و گداز از فراق، وصف مرغزار، وصف کوه و دشت، وصف شب و روز، وصف خزان و... در دسته آگاهانندگان و نمایه‌های خاص قرار می‌گیرد. اوصاف این منظومه از گزاره‌های هستی تشکیل شده‌است که کارکردی تزیینی و نمادین دارد. به عنوان مثال وصف ارائه شده از شتر مجنون و وصف زاغ، پیرزن و خزان در دسته نمادین قرار می‌گیرد در عوض اوصاف مربوط به زیبایی لیلی کارکرد تزیینی دارد. از طرف دیگر اوصاف با درنگی که در روایت ایجاد می‌کند موجب شتاب منفی می‌شود.

۴-منابع

۱- اخوت، احمد، دستور زبان داستان، اصفهان: فردا، ۱۳۷۱.

۲- اسکولز، رابرت، **ساختار گرایی در ادبیات**، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگه، ۱۳۸۳.

۳- امامی، نصرالله، قاسمی‌پور، **قدرت، تقابل عنصر روایتگری و توصیف در هفت‌پیکر نظامی**، نقدادبی. شماره ۱،صص ۱۴۵-۱۶۲، تهران: بهار، ۱۳۸۷.

۴- بارت، رولان، **درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها**، ترجمه محمد راغب، تهران: فرهنگ صبا، ۱۳۸۷.

۵- بارت، رولان، تزوتان تودوروف، جرالدپرینس، **درآمدی بر روایت شناسی**، ترجمه هوشنگ رهنما، تهران: هرمس، ۱۳۹۴.

۶- با مشکی، سمیرا، **روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی**، تهران: هرمس، ۱۳۹۱.

۷- پیغمبرزاده، لیلا سادات، میرهاشمی، مرتضی، **بررسی بن‌مایه‌های پیوسته و آزاد در روایت گنبد سیاه و گنبد مشکین**، پژوهش‌های ادبی، پاییز، سال دوازدهم، شماره ۹،صص ۱۲۴-۱۰۹، ۱۳۹۴.

۸- تودوروف، تزوتان، **بوطیقای نثر**، ترجمه انوشیروان گنجی پور، تهران: نی، ۱۳۸۸.

۹- تودوروف، تزوتان، **نظریه ادبیات**، ترجمه عاطفه طاهایی، تهران: دات، ۱۳۹۲.

۱۰- جامی، نورالدین عبدالرحمن بن احمد، **هفت اورنگ**، جابلقا دادعلیشاه و... ، تهران: میراث مکتوب، ۱۳۷۸.

۱۱- جورکش، شاپور، **بوطیقای شعرنو**، تهران: ققنوس، ۱۳۸۳.

۱۲- حیدری، فهیمه، **تحلیل ساختاری ومحتوایی رمان سووشون اثر سیمین دانشور**، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، ۱۳۸۹.

۱۳- دهقانی، ناهید، **بررسی تحلیل شتاب روایت در رمان‌های فارسی جریان سیال ذهن**، پایان‌نامه دکتری، دانشکده زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، ۱۳۹۲.

۱۴-زهره‌وند، سعید، مسعودی، مرضیه، رحیمی، منصور، **ریخت‌شناسی داستان لیلی و مجنون جامی**، پژوهشنامه ادب غنایی، پاییز و زمستان، سال دوازدهم، شماره ۲۳، صص ۱۹۰-۱۶۹، ۱۳۹۳.

۱۵- شفیعی کدکنی، محمدرضا، **صورخیال در شعر فارسی**، تهران: آگه، ۱۳۹۱.

۱۶- شفیعیون، سعید، **سراپا یکی از انواع ادبی غریب فارسی**، جستارهای ادبی، پاییز، شماره۱۷۰، صص ۱۷۴-۱۴۷، ۱۳۸۹.

۱۷- صفا، ذبیح الله، **تاریخ ادبیات در ایران**، جلد اول، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۵۲.

۱۸- طلایی، مولود، **بررسی ساختار بن‌مایه‌های غنایی در منظومه‌های عاشقانه قرن دهم و یازدهم**، پایان‌نامه دکتری، دانشکده زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، ۱۳۹۴

۱۹- مارتین، والاس، **نظریه‌های روایت**، ترجمه محمد شهبا، تهران: هرمس، ۱۳۹۳.

۲۰- مستور، مصطفی، **مبانی داستان کوتاه**، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۹.

۲۱- منوچهری، کوروش، **بررسی موضوعات غنایی در منظومه‌های حماسی ملّی**، پایان‌نامه دکتری، دانشکده زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، ۱۳۹۴.