تحلیل شگردهای داستانی در منظومهٔ یوسف و زلیخای جامی

برات محمّدی*

چکیده

اصل داستان یوسف و زلیخا، ماجرایی واقعی است که در قرآن کریم و دیگر کتب آسمانی بازتاب یافته است. اما در عرصهٔ ادبیّات فارسی، با تخیّل راویان و شاعران منظومه‌پرداز، شاخ و برگ یافته است و هرکس از منظری، بخشی از ماجرا را برجسته کرده و قضاوت و نتیجه‌ای متناسب با ذهنیّت خویش، ارائه کرده است. جامی این داستان را با غنایی‌ترین لحن و دلکش‌ترین شکل به تصویر کشیده و نقش زلیخا را به واسطهٔ محوریّت عشق، پررنگ نشان داده است. وی با توصیف و استفاده از شگردهای داستان‌پردازی، جلوه‌های ویژه به این داستان بخشیده و کشش و حرکت لازم را ایجاد نموده است. لذا بایسته است که این داستان از نظر شگردهای داستان‌پردازی مورد بررسی واقع شود تا کنش داستانی و حوادث آن مشخّص گردد و زیبایی‌های نهفته، جلوه‌ای تازه بیابند. برای این منظور عناصر داستانی همچون طرح، موضوع و درون‌مایه، لحن و فضاسازی، صحنه و صحنه پردازی، راوی و زاویهٔ دید، شخصیّت و شخصیّت‌پردازی مورد بررسی قرار گرفته است و یافته‌ها نشان می‌دهد حوادث داستان به صورت منظم وعلّی و معلولی پیش رفته و به اوج منطقی رسیده است. شگردهای شخصیّت‌پردازی و صحنه‌پردازی مورد توجّه جامی بوده است.

کلید واژه‌ها: یوسف و زلیخا، جامی، عناصر داستانی، طرح، روایت.

---

* - گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه- ایران. Barat_mohammadi@yahoo.com

تاریخ وصول: ۱۳۹۷/۱۰/۱۲ تاریخ پذیرش: ۲۲ / ۱۳۹۸/۰۴

مقدّمه

مثنوی یوسف و زلیخا اثر خامهٔ مولانا عبدالرّحمان جامی شاعر پرآوازهٔ قرن نهم، یکی از زیباترین و پرشورترین مثنوی‌های یوسف و زلیخا است که در بحر هزج مسدّس محذوف به نظم کشیده شده است. داستان یوسف که گویا منشأ آن تلمود (مجموعهٔ مدوّن شریعت شفاهی یهود) و کتب میدراش (مجموعهٔ تفسیرهای شفاهی کتاب مقدّس معلّمان دینی یهود در تلمود) بوده است با اندکی تغییر در عهد عتیق و روایات اسلامی راه یافته است. (شریفی، ۱۳۸۷: ۱۵۳۱) در قرآن سوره‌ای بدان اختصاص یافته و با عنوان «احسن القصص» یاد شده است. بین روایت قرآن و دیگر روایت‌ها اختلافات اساسی وجود دارد. (بیّومی مهران، ۱۳۸۹: ۱۰۸- ۱۲۸) واقعیّت تاریخی این ماجرا گویا به عهد طولمیس (۱٤٤۹- ۱۵۰۳ قبل از میلاد) از فراعنهٔ مصر بر می‌گردد که در آن روزگار آوردن اُسرا از شام به مصر معمول بود.

داستان یوسف و زلیخا در ادب فارسی بسیار مورد توجّه بوده است و شعرایی چون ابوالمؤید بلخی، فخرالدّین اسعد گرگانی، بختیاری، عَمعق بخارایی، مسعود دهلوی، جمال اَردِستانی، خواجه مسعود قمی و... پیش از جامی به نظم آن پرداخته بودند تا این که جامی نظم آن را در بلاغت و شیوایی به کمال رسانده است. بعد از جامی نیز شاعرانی همچون فیضی فیّاضی، موجی بدخشی، تذروی ابهری، خاوری شیرازی و... به این داستان پرداخته‌اند. روایت جامی در بسیاری مواقع با روایت قرآنی متفاوت است به گونه‌ای که در قرآن نامی از زلیخا برده نمی‌شود و فقط بااشارهٔ «آن زن» خوانده می‌شود و این نشان از آن دارد که در قصّهٔ قرآنی، زلیخا یک شخصیّت کناری و زمینه‌ای است و داستان حول محور عفاف و عظمت یوسف می‌چرخد. در حالی که در منظومهٔ جامی محور عشق است و زلیخا حضوری فعّال و پررنگ دارد.

اهمّیّت داستان یوسف در این است که رویدادها و وضعیّت‌های آن بسیار هیجان‌انگیز است. این هیجان‌انگیز بودن از آنجا ناشی می‌شود که داستان مزبور با مهمّ‌ترین و قوی‌ترین انگیزه‌های بشری و در رأس آنها با انگیزهٔ جنسی ارتباط پیدا می‌کند. دیگر انگیزه‌ها همچون حسد، غیرت، برتری جویی و... نیزدر داستان دیده می‌شود. (بستانی،۱۳۸٤: ۲۹۳- ۲۹٤)

هرچند این داستان از اجزا و عناصری برخوردار است که توجّه و اشتیاق مخاطب را بر می‌انگیزد امّا جامی با توصیف و استفاده از شگردهای داستان‌پردازی،جلوه‌های ویژه به این داستان بخشیده و کشش و حرکت لازم را ایجاد نموده است. بنابر این لازم است که این داستان از نظر شگردهای داستان‌پردازی مورد بررسی قرار گیرد.

پیشینهٔ تحقیق

در مورد منظومهٔ یوسف و زلیخای جامی مطالعات و پژوهش‌هایی انجام گرفته است که هر کدام از منظری این داستان را بررسی کرده‌اند. از جمله می‌توان موارد زیر را برشمرد: « بررسی تطبیقی داستان یوسف و زلیخادر منظومه‌های یوسف و زلیخای: منسوب به فردوسی، جامی و خاوری» از داریوش کاظمی و محمد حیدری، نشریهٔ ادبیّات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان (سال سوم، شمارهٔ٦، تابستان ۱۳۹۱)، «بررسی ساختار روایی دو روایت از داستان غنایی«یوسف و زلیخا» از محمّدحسین کرمی و شهین حقیقی، پژوهشنامهٔ ادب غنایی (شمارهٔ ۱۳– ۱۳۸۸)، «تحلیل وجوه نمادین در داستان یوسف و زلیخای جامی با تأکید بر ترنج» حوریه اسدی حبیب، فاطمه کوپا، گلرخ سادات غنی، فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی(شمارهٔ ۳۵، زمستان ۱۳۹۳)، « روایت شناسی یوسف و زلیخا: مقایسهٔ روایت و بنمایه‌های مشترک یوسف و زلیخای طغانشاهی، خواجه مسعود قمی و جامی» از محمّدامین زوّاری، حسن ذوالفقاری، کاوش نامه(سال دهم، شمارهٔ۱۹– ۱۳۸۸)، «نگاهی تطبیقی به داستان یوسف و زلیخا(در قرآن مجید و تورات)» از سیّد محمّد سیّدصادقی، مطالعات ادبیّات تطبیقی(شمارهٔ ٤– ١٣٨٦) و...

بحث و بررسی

عناصر داستانی

هر داستان از مجموعه‌ای عناصر تشکیل یافته که در شکل و قالب خاصّی، به رخدادها و حوادث آن جهت بخشیده است و به سوی هدف آن حرکت می‌کنند. از مهمّ‌ترین عناصری که در داستان یوسف و زلیخا به کار گرفته شده‌اند می‌توان به مواردی همچون طرح داستانی،

موضوع و درون مایه، لحن و فضا، صحنه و صحنه‌پردازی، راوی و زاویهٔ دید، شخصیّت و شخصیّت‌پردازی اشاره کرد. در این مقاله، چگونگی به کارگیری این عناصر مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

طرح داستان

رابطهٔ علّی و معلولی حوادث روایت شده به ترتیب وقوع را طرح گویند. یعنی هر حادثه‌ای بدون علّت و سبب نقل نمی‌شود. در واقع «پیرنگ فقط ترتیب و توالی وقایع نیست بلکه مجموعهٔ سازمان یافتهٔ وقایع است. این مجموعهٔ وقایع و حوادث با رابطهٔ علّت و معلولی به هم پیوند خورده و با الگو و نقشه‌ای مرتّب شده است». (میرصادقی، ۱۳۸۵: ٦٤) بنابراین تعریف، اجزای داستان یوسف بر اساس رابطهٔ علّی و معلولی دارای پیوند زنده و محکم با یکدیگرند. به گونه‌ای که هر جزئی از داستان مکمّل جزئی پیشین یا شرح و تفضیلی بر آن یا امری هماهنگ با آن است و در حقیقت همهٔ اجزاء، تابع محور فکری واحدی هستند. بدین معنا که انتخاب و گزینش یک حادثه بر آغاز داستان به مفهوم اهمّیّت آن رخداد یا وضعیّت است که داستان در پی آن است. داستان یوسف بر رؤیا و تأویل خواب تکیه دارد. داستان با رؤیایی شروع می‌شود که در سراسر داستان جریان می‌یابد. ساختار هندسی قصّه به گونه‌ای است که تمام اجزای آن برای تحقّق هدف فکری و تربیتی خاص حرکت می‌کند. جامی هم با وارد کردن یک عنصر غیبی در ایجاد حوادث و نتیجهٔ داستان و پیروز کردن قهرمان اصلی نقش اساسی دارد. مخاطب از ابتدای داستان؛ تعبیری که یعقوب از خواب یوسف می‌کند با فرض برگزیده شدن یوسف به پیامبری و موفقیّت در برابر حسادت برادران و دیگر وقایع، مواجه می‌شود. در جریان داستان، در حقیقت، هم یعقوب، هم یوسف و هم مخاطب از موفقیّت و پیروزی و از خطری که یوسف را تهدید می‌کند، مطّلع هستند.

به طور کلّی طرح داستان باید خصوصیّاتی همچون: رشتهٔ حوادث منظم و ناگسسته، رسیدن به اوج منطقی و اقناعی را داشته باشد. (یونسی، ۱۳۸۸: ٤٤) در داستان یوسف و زلیخا حوادث منظم و ناگسسته پیش می‌رود و تا حدودی به اوج منطقی نیز می‌رسد واحساسات و

عواطف و هیجان مخاطب برانگیخته می‌شود. صعود و فرودهای منطقی،گره افکنی و گره گشایی لازم در روایت داستان صورت گرفته است. به طوری که آمدن عصا از بهشت و خبردارشدن برادران از رویای یوسف، محرّک‌هایی هستند که باعث به هم خوردن تعادل اولیّه می‌شوند. با انداختن یوسف به چاه و فروختنش به مالک، گره‌هایی در داستان ایجاد می‌شود. با رسیدن یوسف به مصر و راه‌یابی به بارگاه عزیز مصر و روبرو شدن با درخواست‌های مکرر زلیخا و کشیده شدنش به عمارت هفت خانه، کاملاً هیجان مخاطب برانگیخته شده و با فرار کردن یوسف و افتادنش به زندان، داستان به اوج خود نزدیک می‌شود. با تعبیر خواب پادشاه و آزاد شدن یوسف از زندان و اعتراف زلیخا به بیگناهی وی، گره گشایی لازم صورت گرفته و داستان به انتها سوق پیدا می‌کند.

انگیزه‌های مختلف باعث گسترش طرح داستان شده است. امّا انگیزهٔ رسیدن به نمودهای رؤیا در صدر قرار دارد. در واقع در رخ دادن حوادث و شکل‌گیری پیرنگ داستان، خواب نقشی اساسی دارد. زلیخا در اثر خوابی که می‌بیند شیفتهٔ یوسف شده و در پی وی به مصر می‌رود و یوسف به واسطهٔ خوابی که می‌بیند در کنار برخی عوامل دیگر، به چاه انداخته می‌شود و بعد از آن سلسلهٔ حوادث به طور متوالی شکل می‌گیرد. حتّی در پایان نیز یوسف خواب پدر و مادر خود را دیده و از خدا می‌خواهد که او را بمیراند. از آنجایی که داستان پیشنیهٔ مذهبی و دینی دارد، وجود عناصری همچون رؤیا، دعا، الهام، معجزه و عوامل فراانسانی و پدیده‌های فرازمینی و وقایع خارق‌العاده امری پذیرفتنی و توجیه‌پذیر است. هرچند در برخی موارد تناقض‌ها، حذف‌ها، افزوده‌ها و موارد غیرضروری هم در روایت داستانی جامی به چشم می‌خورد.

کنش اصلی و اوّلیهٔ داستان تا حدودی ساده است امّا آنچه این سادگی را به سطح بالاتری ارتقاء می‌دهد، کشمکش‌ها و بحران‌هایی است که به آن شور و هیجان می‌بخشد و جامی این کشمکش‌ها و بحران‌ها را با جزئیات بیشتر شرح و توصیف کرده تا طرحی متنوّع‌تر و قوی‌تر ارائه نماید. « کشمکش مقابلهٔ دو نیرو و یا دو شخصیّت است که بنیاد حوادث را می‌ریزد.» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۷۲) در داستان یوسف و زلیخا به تعداد صحنه‌ها، گره‌افکنی کشمکش و گره‌گشایی وجود دارد و حادثه با ایجاد یک گره، پیچیده‌تر شده و با گره‌گشایی مربوط به همان

صحنه از پیچیدگی درآمده، مقدّمات ورود به صحنهٔ بعدی و پیچیدگی و کشمکش بعدی فراهم می‌آید. (آیت اللهی، ۱۳۸٦: ۱۲)«بدین گونه در سراسر قصّه، دو حرکت به هم پیوسته، چون برخاستن و فرو نشستن یا پیش آمدن و پس رفتن موج، به چشم می‌خورد. این جزر و مدّ، پایه و اساس ساختار قصّه است.» (ستّاری، ۱۳۷۳: ۱۷۲) امّا باید عنوان کرد که «این حرکت مارپیچ یا حلزونی شکل که ساختار قصّه را می‌سازد، بی‌نهایت ادامه نمی‌یابد... با عاقبت به خیر شدن همگان پایان می‌گیرد. دو حرکت متضاد یکدیگر را نفی نمی‌کنند بلکه سرانجام در نقطهٔ میانی به هم می‌رسند و هماهنگ و همگرا می‌شوند. (همان: ۱۷۸)

در داستان یوسف و زلیخا کشمکش نوعی موقعیّت است که بر اساس آن بحران پدیدار می‌شود، گسترش می‌یابد و به اوج می‌رسد. عامل کشمکش در این داستان، بیشتر از نوع عاطفی و بعضاً جسمانی و ذهنی است. در واقع با برانگیخته شدن حسادت برادران، یوسف به چاه افکنده می‌شود و از طرف دیگر شور و سودای عشقی که به واسطهٔ رؤیا در دل زلیخا نقش بسته، باعث شکل‌گیری کنش‌ها و حوادث مختلف می‌گردد. همچنین تضادّ شخصیّتی که بین یوسف و زلیخا وجود دارد باعث عمیق‌تر شدن کشمکش‌ها و تنش‌ها شده و به افزایش اشتیاق خواننده به ادامه داستان کمک می‌کند. اگر بخواهیم چند نمونه از انواع کشمکش‌ها را در داستان یوسف و زلیخا نشان دهیم موارد زیر قابل بیان است:

کشمکش ذهنی: «وقتی است که دو فکر با هم مبارزه می‌کنند» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۷۳) در واقع در این نوع کشمکش،ما شاهد تقابل فکری و جهان‌بینی شخصیّت‌ها هستیم که با نزاع و مجادله داستان را به سمت بزنگاه‌های حسّاس می‌کشانند. در داستان یوسف و زلیخا، یوسف عشق‌ورزی غیراخلاقی و مبتنی بر هوس و خیانت را امری ناپسند و مطرود می‌داند و معتقد است تنها باید به خدا عشق ورزید.در باور وی خیانت و زنا، گناه نابخشودنی است. امّا زلیخا به هر قیمتی در صدد ارضای خواسته‌های نفس و کام‌یابی است و حتّی گناه را با پول قابل زدودن می‌داند و فکر و اندیشه یوسف را نوعی خرافات تلقّی می‌نماید. در واقع در گفتگوی زیر دو فکر و اندیشه را شاهد هستیم که در تقابل هم هستند:

ندانم مانعت زین مصلحت چیست که نتوانی به من یک لحظه خوش زیست

بگفتا مانع من زان دو چیز است عقاب ایزد و قهر عزیز است...
دهم جامی که با جانش ستیزد زمستی تا قیامت بر نخیزد
تو می‌گویی خدای من کریم‌ست همیشه بر گنهکاران رحیم‌ست
مرا از گوهر و زر در خزینه درین خلوتسرا باشد دفینه
فدا سازم همه بهر گناهت که تا باشد ز ایزد عذر خواهت...
زبان دربند دیگر زین خرافات بجنب از جا که فی‌التأخیر آفات
(جامی، ۱۳۸٦: ٦۸۱-٦۸۲)

کشمکش عاطفی(درونی): «وقتی است که عصیان و شورشی در میان باشد و درون شخصیّت داستان را متلاطم کند.» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۷٤) در داستان یوسف و زلیخا زمانی که زلیخا برای کام‌جویی یوسف را به خانهٔ هفتم کشانده و به انواع چرب زبانی‌ها، خواستهٔ خود را مطرح می‌کند و یوسف رام نمی‌گردد. در نهایت زلیخا خنجر کشیده و تهدید به خودکشی می‌کند. یوسف دستش را گرفته و آرام می‌سازد. نوعی یوسف در دو دلی گیر می‌کند که ناگهان چشمش به پرده‌ای می‌افتد و در یگ گفتگو به خود آمده و فرار می کند و این فرار به کمشکش جسمانی نیز می‌انجامد:

دلش می‌خواست در سفتن به الماس ولی می‌داشت حکم عصمتش پاس
زلیخا در تقاضا گرم و یوسف همی انگیخت اسباب توقّف
نهادی بر ازار خویش دستی یکی عقده گشادی و دو بستی
(جامی، ۱۳۸٦: ٦۸۳)

موضوع و درون‌مایه

هر داستان دربارهٔ چیزی نوشته می‌شود و نویسنده به وسیلهٔ آن، دیدگاه خود را دربارهٔ درون‌مایه بیان می‌کند. به عبارتی دیگر« موضوع مفهومی است که داستان دربارهٔ آن نوشته می‌شود.» (مستور، ۱۳۷۹: ۲۸) در واقع هر داستان از یک موضوع و به تبع آن از درون‌مایه و اندیشه‌ای شکل می‌گیرد. این درون‌مایه است که به کمک موضوع، عناصر دیگر را به خدمت می‌گیرد. هر متنی دارای موضوعی واحد یا موضوعات متعدّد است که در خدمت اندیشه

می‌باشد. «در صحبت از داستان، توجّه ما پیوسته به فکر و معنای حاکم بر داستان است و این توجّه، طبیعی و اجتناب‌ناپذیر است، زیرا شناخت عمیق عمل یا عمل داستانی یا شخصیّت‌های داستان، منوط به درک و فهم فکر حاکم و مسلّط بر داستان، یعنی مضمون و درون‌مایه است» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۱۷۳).

محور و وجه غالب داستان یوسف و زلیخا عشق است. جامی از همان ابتدا درون‌مایهٔ داستان را صریح بیان نکرده بلکه با خوابی که زلیخا می‌بیند، زمینهٔ آن را فراهم می‌سازد و در نهایت در خواب سوّمِ زلیخا، با معرفی شدن عزیز مصر، صبغهٔ عاشقانه بودن داستان روشن می‌گردد. مخاطب در این داستان با دو نوع عشق روبه رو می‌شود. عشق زلیخا نسبت به یوسف که ابتدا صبغهٔ زمینی داشته و آمیخته با هوس و کام‌جویی است و دیگری عشق یوسف به خداوند که صبغهٔ متعالی داشته و به نوعی وی حاضر نیست لحظه‌ای دست از بندگی و پاکدامنی برداشته و کسی دیگری را به جای معشوق حقیقی قرار دهد و نیز غیرت معشوق هم چنین اجازه‌ای را به وی نمی‌دهد. عشقی که در این داستان تجلّی پیدا کرده، آمیخته به محنت، رنج و درد است. چرا که کام دل بی‌محنت به دست نمی‌آید و گنج بی‌رنج میّسر نمی‌شود. در واقع امتحان هر دو شخصیّت با عشق است که موجب سرافرازی آنها می‌شود یوسف با پاکدامنی و زلیخا با استمرار و مداومت در عشق به خواستهٔ خود می‌رسند. «زلیخا از قنطرهٔ عشق انسانی گذر کرده «به کرانهٔ توحید» رسیده است، زیرا عشق انسانی، منهاج عشق ربّانی است. اما اگر نخست به وصال محبوب نمی‌رسید، مقصود به تمام و کمال حاصل نمی‌آمد، یعنی طعم تلخ ناکامی در مذاق وی می‌ماند و چنین می‌نمود که زلیخا از سر ناچاری و درماندگی، خلوت‌نشین و عارف‌اندیش شده است. حال آنکه در روایات مردمی، چنین نیست و زلیخا در عین کامکاری و حتی «برابری» با یوسف، ازو روی بر می‌گرداند و گویی آغاز ماجرا را به طریق معکوس تکرار می‌کند.» (ستّاری،۱۳۷۳: ۱۵٦– ۱۵۷)

در داستان یوسف و زلیخا شاهد نوعی وارونگی در مقولهٔ عشق و عاشقی هستیم. هر چند نطفهٔ این عشق در رؤیا بسته می‌شود. اما نوعی آغاز شدن عشق از جانب معشوق یعنی زلیخا را نظاره‌گر هستیم که برای رسیدن به کام خود از هیچ کوششی دریغ نمی‌کند. در واقع این

جنس مؤنث است که درصدد رسیدن به خواستهٔ خود است. در واقع جای عاشق و معشوق عوض شده است. عشقی که جامی از آن یاد کرده به کلّی یک طرفه است و یوسف توجّهی به آن ندارد. علاوه بر موضوع عشق در این داستان، بن‌مایه‌های دیگری نیز وجود دارد که تا حدودی از مواد اساسی داستان‌های غنایی محسوب می‌شوند. بن‌مایه‌هایی همچون سفر، حسد، خواب و رؤیا، نیرنگ، چاه، چاره‌گری اطرافیان، تحمّل سختی‌ها، آزمایش، مجالس بزم، دایه، عشق نامادری به نافرزندی، خرق عادت، تهمت، خیانت، انتظار و انزوا و... به کار گرفته شده‌اند. (زوّاری، ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۵۳)

لحن و فضای داستان

حالت و آهنگی که نویسنده، افکار و اندیشه‌های خود را در داستان پیاده می‌کند، لحن آن است. این لحن گاه جدّی، طنزآمیز، ستیزنده، غمگین و گاهی محبّت‌آمیز و پر از شادی است. ممکن است یک شخصیّت در داستان چند لحن داشته باشد. امّا به هر حال لحن اشخاص باید با موقعیّت داستانی آن‌ها سازگاری داشته و همه به یک شکل سخن نگویند. در واقع نویسنده با لحن، افکار و شخصیّت‌های داستان خود را نشان می‌دهد.» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۵۲۲– ۵۲۳)

در منظومهٔ یوسف و زلیخا، لحن جامی، لحنی غنایی است و با موضوع عاشقانهٔ داستان همخوانی دارد. به طور کلّی، لحن‌ها در این منظومه، مطابق با حالات و کیفیّات روحی و فکری شخصیّت‌ها انتخاب شده و غالباً در جایگاه مناسب خود به کار رفته‌اند. گاه اشخاص غرورآمیز، گاه تضرع‌آمیز و زمانی عالمانه و زمانی عشوه‌گرایانه سخن می‌گویند. با همهٔ تفاوت‌ها، در برخی مواقع لحن اشخاص، به صورت دقیق و امروزی جایگاه و ابعاد شخصیّتی آنها را برای خواننده به وضوح مشخص نمی‌سازد. شاید این موضوع به سنّت قصّه‌پردازی قدیم برگردد که کمتر به تفاوت الحان توجّه می‌شده و شحصیّت‌ها تقریباً با یک شیوهٔ گفتاری سخن می‌گفتند و تشخّص زبانی خاصّی نداشتند. برای نمونه در گفتار زیر از عزیز مصر چندان تشخّص زبانی را مشاهده نمی‌کنیم که مخصوص این شخصیّت باشد:

به یوسف گفت چون گشتم گهرسنج پی بیع تو خالی شد دو صد گنج

به فرزنـــدی گرفتـــم بعـــد ازآنـت زحشـمت سـاختم عـالی مکانـت
زلیـــخا را هـــوادار تـــو کـردم کنیـزان را پرسـتار تـــو کـردم
غلامـان حلقـه در گـوش تـو گشـتند صفا کیش و وفـا کـوش تـو گشـتند
تـو احسـان دیـدی و کفـران نمـودی به کفـر نعـمتی طغیـان نمـودی
ز کـوی حـق گـزاری رخـت بسـتی نمک خـوردی نمکـدان را شکسـتی
(جامی، ۱۳۸٦: ٦۸۵)

موضوع حائز اهمّیّتی که باید مدّ نظر قرار گیردّ تناسب وزن و محتوا است. در واقع برابری وزن و محتوا از نکات اساسی در القای فضا و رنگ داستان است. جـامی در ایـن منظومـه، بحـر هزج مسدّس محذوف را به کار گرفته که از اوزان مشهور و رایج، بـرای سـرودن منظومـه‌هـای عاشقانه است و بیش از سایر اوزان، مورد طبع‌آزمایی شاعران قرار گرفتـه اسـت. در واقـع ایـن وزن، یکی از لطیف‌ترین و غنی‌ترین اوزان، برای بیان عواطف عاشقانه است.

تناسب لحن با موضوع و حوادث، از ویژگی‌های اصلی بیان جامی در ایـن منظومـه اسـت. همچنین وی کلمات و تعابیر خاصّ شعر غنایی، تشبیهات، استعارات و کنایه‌های مرتبط را بـا وسواس و دقّت منحصر به فرد به کار می‌گیرد و در توصیفات نیز لحن غنایی کاملاً مشـخّص است. برای نمونه:

چو دایه با زلیـــخا ایـن خبـــــر گفـت ز گفت او چـو زلـف خـود برآشـفت
به رخسـار از مـژه خـون جگـر ریخـت ز بادام سیـــه عنـــّاب تـر ریـــخت
خرامـان ســـــاخت سـرو راسـتین را بـه ســـــر سـایه فکنـد آن نـازنین را
(جامی، ۱۳۸٦: ٦٦٤)

همچنین فضا و رنگ داستان در این منظومه با موضوع آن متناسب است و همـین امـر در تحریک عواطف انسانی و القای خصوصیّت عاطفی در خواننـده بسـیار تأثیرگـذار مـی‌باشـد. فضای منظومهٔ یوسف و زلیخا عاشقانه است و این فضا گاه شاد بوده وگـاهی بـا غـم و رنـج آکنده شده و غمگینانه می‌گردد. به طور کلّی در این منظومه جا به جایی فضا از غم به شـادی و بر عکس زیاد اتّفاق نمی‌افتد چرا که غالب داستان را فضایی غم‌آلود و پر از رنج و فراق در برگرفته است. برای نمونه وقتی عزیز مصر از زلیخا خواستگاری کرده و او را به سـوی مصـر

می‌بردند، زلیخا به امید آن که عزیز مصر همان محبوب نموده شده در خواب است، بسیار شادمان و مسرور است و در راه بی‌قرار. وقتی عزیز مصر به استقبال زلیخا می‌آید، از شکاف خیمه، او را می‌بیند و فریاد برمی‌آورد و در نتیجه فضای داستان از شادی خارج شده و غم‌آلود می‌گردد. هر چند بعد از خبر رسانی سروش غیب، فضای غم تا حدودی فروکش می‌کند:

زلیخا را چو دایه مضطرب دید — به تدبیرش به گرد خیمه گردید
شکافی زد به صد افسون و نیرنگ — در آن خیمه چو چشم خیمگی تنگ
زلیخا کرد از آن خیمه نگاهی — بر آورد از دل غم دیده آهی
که واویلا عجب کاریم افتاد — به سر نابهره دیواریم افتاد
نه آن است این که من در خواب دیدم — به جست و جوی این محنت کشیدم
نشاندم نخل خرما خار برداد — فشاندم تخم مهر آزار بر داد
(جامی، ۱۳۸٦: ٦٢٥- ٦٢٦)

در این منظومه گاه شاعر مجالی پیدا می‌کند تا نکاتی در پند و اندرز و مباحث اخلاقی بیاورد. «در نتیجه آهنگ کلام از لحن غنایی به لحن پند و اندرزگونه سوق پیدا می‌کند و تا حدودی یکنواختی کلام از بین می‌رود. این تغییر به مقتضای کلام و متناسب با فضای داستان صورت می‌گیرد و تا حدودی مؤثّر و سودمند نیز می‌باشد. برای نمونه وقتی بازغه نام دختری از نسل عاد با دیدن جمال یوسف از مجاز به حقیقت دست پیدا می‌کند؛ جامی فرصت پیدا می‌کند تا همچون عارفان، انسان را از صورت پرستی نهی کرده و به معنی رهنمون سازد.» (جامی، ۱۳۸٦: ٦٥٣- ٦٥٤) در جایی دیگر نیز «وقتی یوسف در جواب تضرّع زلیخا، غدر می‌آورد و توضیح می‌دهد که «نبود عشق کس از من خجسته» و ماجرای عمّه و پدرش را متذکّر می‌شود؛ جامی سریع وارد میدان شده و بحث عرفانی غیرت معشوق را بیان می‌دارد و تمثیلات زیبا و نکاتی جذّاب در این باره مطرح می‌سازد.» (همان: ٦٦٥) همچنین «وقتی که کودک سه ماهه بر پاکی یوسف و گناهکاری زلیخا گواهی می‌دهد، جامی موضوع عرفانی ملازمت عشق و ملامت را مطرح می‌سازد و نکاتی را در این باره عرضه می‌کند.» (همان: ٦٨٩) نیز «وقتی زلیخا، یوسف را به زندان می‌اندازد و سپس پشیمان شده و بی‌قراری

می‌نماید، جامی چارهٔ کار را در صبر کردن دانسته و به صورت پند و اندرز، مطالبی را دربارهٔ صبر و اهمیّت آن به شیوهٔ تمثیلی بیان می‌دارد.» (همان: ۷۰۲)

در منظومهٔ یوسف و زلیخا، هریک از شخصیّت‌ها دارای لحن خاصّی هستند که نشان دهندهٔ طرز تفکّر و برخورد آن‌ها با حوادث است. برای نمونه لحن یوسف حکیمانه، صادقانه، خیرخواهانه ،دیندارانه، دلسوزانه، استدلالی و به طور کلّی پیامبرانه است. لحن زلیخا ملتمسانه، عشوه‌گرانه، درخواستی، هیجانی، مزوّرانه، فریب‌کارانه و مأیوسانه است. لحن دایهٔ زلیخا،تسکینی، رندانه و افسونگرایانه است. در ابیات زیر لحن محبّت‌آمیز و مهربانانه پدر زلیخا در مقابل لحن ناامیدانه و مأیوسانه زلیخا به زیبایی نشان داده شده است:

بگفت ای نور چشم و شادی دل — ز بند غم خط آزادی دل
بدارالملک گیتی شهریاران — به تخت شهریاری تاج داران
به دل داغ تمنّای تو دارند — به سینه تخم سودای تو کارند
به هر کشور که افتد در دلت میل — ترا سازم بزودی شاه آن خیل...
به نوک دیده مروارید می‌سفت — ز دل خونابه می‌بارید و می‌گفت
مرا ای کاشکی مادر نمی‌زاد — و گر می‌زاد کس شیرم نمی‌داد
ندانم بر چه طالع زاده‌ام من — بدین طالع کجا افتاده‌ام من
اگر برخیزد از دریا سحابی — که ریزد بر لب هر تشنه آبی
چو ره سوی من لب تشنه آرد — به جای آب جز آتش نبارد
(جامی،۱۳۸٦: ٦۱۷- ٦۱۸)

صحنه و صحنه‌پردازی

یکی از عناصر داستان که در شناساندن شخصیّت‌ها، حوادث و فضای داستان به خوانندگان نقشی مهمّی ایفا می‌کند؛ «صحنه، زمینه و زمان و مکان حوادث است. در واقع صحنه، زمینه و موقعیّت مکانی و زمانی است که اشخاص داستان، نقش خود را در آن بازی می‌کنند.» (مستور، ۱۳۷۹: ٤٦) به بیان دیگر، «صحنه فرودگاه جدال‌ها و میدان عمل شخصیّت‌ها و محل طرح و توطئه‌ها است.» (براهنی، ۱۳٦۲: ۲۹۸) این تعابیر نشان می‌دهد که نویسنده به یاری

صحنه، موقعیّتی را فراهم می‌سازد تا خواننده به طور مستقیم وارد دنیای داستان شود و رخدادها و اعمال شخصیّت‌ها را ببیند و سخنان آن‌ها را بشنود.

جامی در منظومهٔ یوسف و زلیخا، بعد از ذکر مقدّمات، پیامبران الهی ازحضرت آدم تا یعقوب را نام می‌برد و این چنین مخاطب را از زمان و مکان و موقعیّت خانوادگی مطّلع می‌سازد:

... چو یعقوب از عقب زین کار دم زد — زحدّ شام بر کنعان عَلَم زد
اقامت را به کنعان محمل افکند — فتادش در فزایش مال و فرزند
شمار گوسفندش از بز و میش — در آن وادی شد از مور و ملخ بیش
پسر بیرون ز یوسف یازده داشت — ولی یوسف درون جانش ره داشت
چو یوسف بر زمین آمد ز مادر — به رخ شد ماه گردون را برادر
(جامی، ١٣٨٦: ٥٩٨)

جامی بعد از این عنوان کرده که یوسف در دو سالگی مادرش را از دست می‌دهد و پدر او را به عمّه‌اش می‌سپارد تا بزرگ کند. در اینجا جامی اشاره نکرده که یوسف چه مدّت در پیش عمهٔ خود مانده است و حتّی وقتی حیله‌ای ترتیب می‌دهد تا یوسف را در پیش خود نگه دارد، باز اشاره نشده است که مطابق سنّت آن زمان چند سال او را در پیش خود نگه داشته است:

در آن ایّام هر کس اهل دین بود — برو حکم شریعت این چنین بود
که دزدی هر که گشتی پای گیرش — گرفتی صاحب کالا اسیرش
(همان: ٦٠٠)

جامی سپس زلیخا و موقعیّت خانوادگی وی را بیان می‌دارد و خواننده را با یک مکان و زمان دیگر آشنا می‌سازد:

که در مغرب زمین شاهی به ناموس — همی زد کوس شاهی نام طیموس
همه اسباب شاهی حاصل او — نمانده آرزویی در دل او...
زلیخا نام زیبا دختری داشت — که با او از همه عالم سری داشت
(همان: ٦٠١)

جامی شبی را توصیف می‌کند که زلیخا برای اولین بار، جمال یوسف را در خواب می‌بیند. چون این زمان درطرح داستان و گسترش آن نقش دارد، جامی به زیبایی در این باره حقّ سخن را ادا کرده است. (همان: ٦٠٤) یک سال بعد از خواب اوّل، نوبت به خواب دوّم می‌رسد. (همان: ٦١١) اما جامی ذکر نکرده که خواب سوّم چه زمانی اتّفاق افتاده است. فقط به مکانی دیگر که مصر باشد، اشاره کرده است. (همان: ٦١٦) حوادث اصلی داستان در این شهر به وقوع می پیوندد. جامی غیر از نام بردن، توصیف دیگری از این شهر ارائه نکرده است. اما چیزی که حائز اهمیّت است این است که فضا و صحنه‌های داستان با موقعیّت و پایگاه اجتماعی اشخاص سازگاری و تناسب دارد. برای نمونه چگونگی رفتن زلیخا به مصر و استقبال عزیز مصر از وی و انواع تجمّلات در این مراسم، اثبات کنندهٔ این ادّعا است. (همان: ٦٢١- ٦٢٥)

مکان و زمان دیگری که درداستان یوسف و زلیخا نقش اساسی دارد، چاه است. به گفتهٔ جامی یوسف سه روز در چاه بوده و روز چهارم، مالک او را بیرون کشیده و به مصر می‌برد. سه روز استراحت کرده و روز چهارم، سحرگاه در رود نیل شست و شو کرده و به بارگاه پادشاه حرکت می‌کند. توصیفاتی که جامی در این قسمت‌ها آورده، در نوع خود جالب توجّه است. در واقع به کارگیری توصیفات طولانی دربارهٔ اشخاص و حالات درونی آن‌ها و صحنه‌ها، بیانگر این است که جامی برای گسترش طرح داستان از عناصر متنوّعی استفاده کرده است. برای نمونه:

چهی چون گور ظالم تنگ و تیره — ز تاریکیش چشم عقل خیره
لب او چون دهان اژدهایی — پی قوت از برون مردم ربایی
درونش چون درون مردم آزار — برای مردم آزاری پر از مار...
(همان: ٦٤٠)

باغ زلیخا و توصیف آن از صحنه‌های جالبی است که جامی آورده است. در اینجا شب هنگام کنیزکان جمال خود را به یوسف نشان می‌دهند. اما یوسف تا سحرگاه به وعظ آنها پرداخته و دگرگون می‌شوند. (همان: ٦٦٩- ٦٧٠) خانهٔ عمارتی زلیخا از مکان‌های دیگری است که جامی در داستان آورده و به زیبایی آن را توصیف کرده است. (همان: ٦٧٣- ٦٧٤)

زلیخا با اشارت زنان مصر، یوسف را به زندان می‌اندازد. جامی هیچ توصیفی از زندان و موقعیّت مکانی آن نیاورده است. زلیخا روزها به بالای قصر رفته و از درون غرفه به سوی زندان می‌نگریست و شب‌ها نیز با دایهٔ خود به زندان سر زده تا صبح او را تماشا می‌کرد. (همان: ۷۰٦)

آن چنان که مشاهده شد جامی در داستان به برخی مکان‌ها و زمان‌ها اشاره کرده است. امّا برخی مواقع نیز به طور دقیق به زمان و مکان وقایع اشاره نمی‌کند و اگر از الفاظی چون سال ، شبی و... استفاده می‌کند تنها مفهوم کلیشه‌ای دارد و در ایجاد زمینه و بیان محیط داستان چندان تأثیر ندارد. مثلاً در مورد زلیخا می‌گوید: « فراوان سال‌ها کار وی این بود» (همان: ۷۱٦) یا «شبی بر پیش آن بت بر زمین سود» (همان: ۷۲۱) این موارد بسیار کلّی است. در داستان مشخّص نیست که زلیخا در چند سالگی عاشق یوسف شد. اما در انتها جامی ذکر کرده بعد از وصال با یوسف، « پس از چل سالگی شد هژده ساله» (همان:۷۲۵) ایّام وصال آن‌ها چهل سال تداوم داشته است. (همان: ۷۳۱)

صرف نظر از بیان زمان و مکان داستان، آنچه در هنرمندی جامی در صحنهٔ داستانی، نمود عینی و برجسته دارد؛ صحنه‌پردازی وی است. توانمندی جامی در ترسیم و توصیف برخی فضاها که وقایع در آن رخ می‌دهد، جالب توجّه است. برای نمونه:

به هفتم خانه همچون چرخ هفتم — که هر نقشی و رنگی بود از او گم
مرصّع چل ستون از زر بر افراخت — ز وحش و طیر زیبا شکل‌ها ساخت
به پای هر ستونی ساخت از زر — غزالی ناف او پر مشگ اذفر
ز طاوس‌های زرّین صحن او پر — به دم‌های مرصع در تبختر...
(همان: ٦٧٤)

راوی و زاویهٔ دید

گوینده یا راوی داستان کسی است که وجود حقیقی دارد و مسئولیّت کنش روایت را بر دوش می‌کشد و داستان را به عنوان امری واقعی تعریف می‌کند. (مکاریک، ۱۳۸٦: ۱۳۳) زاویهٔ دید شیوه‌ای است که نویسنده به وسیلهٔ آن داستان را به خواننده منتقل می‌کند. انتخاب شیوهٔ

درست و مناسب در نقل داستان اهمیّت فراوانی دارد زیرا رویکرد نویسنده را نسبت به موضوع و محتوای اثر نشان می‌دهد. به طور کلی می‌توان چهار زاویهٔ دید را برای روایت داستان در نظر گرفت: ۱- زاویهٔ دید دانای کل۲- زاویهٔ دید دانای کلّ محدود ۳- زاویهٔ دید اوّل شخص ٤- زاویهٔ دید بیرونی (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۳۸٦-٤۱۰)

رایج‌ترین شیوهٔ روایت بخصوص در داستان‌های سنّتی، سوّم شخص یا دانای کلّ است. از میان زاویهٔ دیدهای مطرح شده، جامی داستان یوسف و زلیخا را به صورت زاویهٔ دید شخصی و بیرونی و از زبان راوی سوّم شخص روایت کرده است. در واقع جامی تمامی حالات و اعمال شخصیّت‌ها را از بیرون گزارش می‌دهد و حتّی در برخی مواقع به شرح و توصیف رویدادها و شخصیّت‌ها می‌پردازد. هر چند اصالت سبک جامی با زاویهٔ دید بیرونی است اما مثل برخی راویان عمل نمی‌کند که تمام جریان و حوادث را تنها خود با اشراف بر ذهن و ضمیر قهرمانان تشریح کند و به تفسیر وقایع بپردازد. بلکه برای شیرین و زنده نگاه داشتن جریان داستان، رشتهٔ سخن را در جای جای داستان به شخصیّت‌ها سپرده و داستان را به صورت گفتگو پیش می‌برد و از یکنواختی خارج می‌سازد. در این صورت مخاطب از خلال گفتگوها، مستقیم با اشخاص داستانی آشنا می‌شود. این روند باعث می‌شود بیان روایی، به بیان نمایشی نزدیک شده و به نوعی داستان حالت نمایشی پیدا کند. گفت و گوی درونی شخصیّت‌ها را می‌توان نوعی تغییر زاویهٔ دید از سوّم شخص به اوّل شخص دانست که به زیبایی و هنرمندانه در داستان جای گرفته و به حقیقت مانندی داستان کمک کرده است. در واقع با این شیوه جامی سعی کرده به خوانندگان داستان کمک کند تا برخی ابعاد شخصیّت‌ها را از طریق کنش‌های ذهنیشان، خوب بشناسند. برای نمونه:

اگر رو در بت آوردم خدایا — به آن بر خود جفا کردم خدایا
به لطف خود جفای من بیامرز — خطا کردم خطای من بیامرز
بسی راه خطا پیمایی از من — ستاندی گوهر بینایی از من
چو آن گرد خطا از من فشاندی — به من ده باز آنچه از من ستاندی
بود دل فارغ از داغ تأسّف — بچینم لاله‌ای از باغ یوسف

(جامی، ۱۳۸٦: ۷۲۲)

این گونه نیست که داستان یوسف و زلیخا صرفاً گزارش روایی باشد یا در سراسر داستان گفت و گوی شخصیّت‌ها جریان یابد. بلکه جامی به عنوان راوی در داستان حضور چشمگیر دارد و خود گاهی روند داستان را قطع کرده و به دخالت می‌پردازد و در مجال‌های مختلف، دیدگاه‌ها خود و نکاتی را در پند و اخلاق بیان می‌دارد. در برخی مواقع جامی خود نامش را آورده و حضورش را اعلام کرده است برای نمونه:

بیا جامی که همّت برگماریم　　زکنعان ماه کنعان را بیاریم
(جامی،۱۳۸٦ :٦۳۳)

بیا جامی ز بود خود بپرهیز　　ز پندار وجود خود بپرهیز
(همان: ٦٥۷)

تو هم جامی تمام از خود برون آی　　به دولتخانهٔ سرمد درون آی
(همان: ۷۰۷)

جامی داستان یوسف و زلیخا را با توجّه به روایت قرآنی، به نظم کشیده و برای تکمیل آن از نوشته‌های مفسّران و برخی روایات غیر قرآنی بهره گرفته است. وی بخش روای داستان را چنین شروع کرده است:

گهر سنجان دریای معانی　　ورق خوانان وحی آسمانی
چو تاریخ جهان کردند آغاز　　چنین دادند از آدم خبر باز
(همان: ٥۹٦)

در طول داستان نیز در آغاز برخی بخش‌هاراوی با این صفات مرکب یاد شده است: سخندان سخن سنج، دبیرخانه ز استاد کهن‌زاد، سخن‌پرداز این شیرین فسانه، چمن پیرای باغ این حکایت، سخن‌پرداز این کاشانهٔ راز، دانای این شیرین حکایت.

شخصیّت

«شخصیّت در لغت، ذاتِ خلق و خوی مخصوص شخص است و در معنی عام، عبارت از مجموعهٔ خصوصیاتی است که حاصل برخورد غرایز و امیال نهفتهٔ انسان با دانش‌های اکتسابی او در زمینه‌های مختلف اجتماعی می‌باشد. در ادبیّات، شخصیّت، فرد ساخته شده‌ای است که

مانند اشخاص حقیقی از ویژگی‌های برخوردار است.» (داد، ۱۳۸۷: ۳۰۱) «بر این اساس شخصیت فردی است که خواننده در خلال مطالعهٔ داستان با خصوصیّات جسمانی، روانی، عادات و اخلاق خاصّ و جایگاه اجتماعی‌اش به خوبی آشنا می‌شود.» (حنیف، ۱۳۸٤: ۳۳)

شخصیّت‌های داستانی را از جنبه‌های گوناگون می‌توان مورد بررسی قرار داد. یکی از آن تقسیم‌بندی‌ها، گروه شخصیّت‌های ایستا، پویا (متحوّل) است. یکی از دو قهرمان اصلی داستان، شخصیّتی پویا دارد. آن‌چنان که زلیخا در ابتدا شاهزاده‌ای مغرور، متموِّل و هوس‌باز است امّا بعد از فراز و نشیب بسیار به عاشق پاک‌بازی بدل می‌شود که جان خود را در راه معشوق فدا می‌کند. یوسف شخصیّتی ایستا و ثابت دارد که از همان آغاز حسن و کمالاتش در بالاترین حدّ است. لحظه‌ای از عصمت خود دست نمی‌کشد و یاد خدا را فراموش نمی‌کند و تا آخر داستان هم همین‌طور است. کاملاً یوسف شخصیّتی مثال و نوعی(تیپیک) دارد. به این معنی که وی کارکردهای تیپ پیامبری را انجام می‌دهد که به الهام خداوندی با زلیخا وصلت کرده و از عمق وجود شیفتهٔ او می‌گردد.

قابل ملاحظه است که در روند داستان ما به نشانه‌هایی هم برمی‌خوریم که ذهن مخاطب را آماده می‌کند تا تحوّل شخصیّتی زلیخا را امری بدیع نشمارد. مثلاً در داستان، خواننده با شخصیّت فرعی چون «بازغه» روبه‌رو می‌شودکه دختری است که از جمال و مال به کمال برخوردار است و پنهانی عاشق جمال یوسف می‌شود و وقتی به دیدار یوسف می‌آید، پس از گفتگو با یوسف و شنیدن اسرار حقّ از مجاز رهایی می‌یابد و دل از ملک و مال آزاد کرده و عبادت‌خانه‌ای در ساحل رود نیل بنا می‌سازد و راه حقیقت و عبادت در پیش می‌گیرد. و یا کنیزکان زلیخا وقتی که با وسوسهٔ زلیخا، جمال خود را برای فریفتن یوسف نشان می‌دهند، با گفتگو، وعظ و ارشاد یوسف تحوّل می‌یابند.

شخصیّت‌های فرعی دیگری چون برادران یوسف، دایه، عزیز مصر دارای شخصیّتی ایستا و بدون حرکت هستند. به عنوان مثال: دایهٔ زلیخا که همدم و هم‌نشین وی است و زلیخا وی را با لفظ «مادر» خطاب می‌کند به عنوان یک شخصیّت ثابت است. در اکثر داستان‌های ادبیّات کهن فارسی و پیوسته، با زیرکی و افسون‌گری در صدد طرح حوادث و حلّ مشکلات است.

شخصیّت‌پردازی

خلق شخصیّت‌های داستان که نویسنده هریک را با خصوصیّات اخلاقی و روحی معیّنی در دنیای داستان و نمایشنامه می‌آفریند. «انگیزهٔ رفتار و گفتار اشخاص ساخته شده همه از خصوصیّات خلقی و روانی آن‌ها مایه می‌گیرد.» (داد، ۱۳۸۷: ۳۰۳) دو شیوهٔ عمده برای شخصیت‌پردازی ذکر کرده‌اند: «شخصیت‌پردازی مستقیم و شخصیت‌پردازی غیرمستقیم.» (بارونیان، ۱۳۸۷: ۲۸٤)

هرچند روش مستقیم از امتیاز وضوح و ایجاز در شخصیّت‌پردازی شخصیّت‌های داستان برخوردار است، امّا این روش هرگز نمی‌تواند به تنهایی به کار رود، بلکه همان‌طور که به خواننده چیزی می‌گوییم در تأیید آن حرف باید عملی از شخصیّت را نیز نشان دهیم. در غیر این صورت داستان شکل مقاله و گزارش پیدا می‌کند. جامی در داستان یوسف و زلیخا، در زمینهٔ شخصیّت‌پردازی از هر دو جنبه، استفاده کرده است. یعنی هم به معرّفی مستقیم شخصیّت‌ها پرداخته است هم در جای‌جای داستان، حرکت داستان را به صورت گفتگو پیش برده و در بعضی مواقع خواننده از طریق کنش و رفتارآن‌ها به شناسایی شخصیّت‌ها اقدام می‌کند. برای مثال وقتی که برادران یوسف می‌خواهند او را از پدر بگیرند:

چو یوسف را به آن گرگان سپردند — فلک گفتا که گرگان برّه بردند
به چشمان پدر تا می‌نمودند — ز یکدیگر به مهرش می‌ربودند
گهی آن بر سر دوشش گرفتی — گه این تنگ اندر آغوشش گرفتی
چوماندی پس از آن ده سخت پنجه — طپانچه کردیش رخساره رنجه...
چو رفتی پیش کردی زخم سیلی — قفایش چون رخ بدخواه نیلی
به زاری هرکه را دامن کشیدی — به بیزاری گریبانش دریدی
بگریه هرکه را در پا فتادی — به خنده بر سر او پا نهادی
(جامی، ۱۳۸٦ :٦۳۹)

با نگاه در ابیات فوق، مخاطب به هر دو شیوهٔ شخصیّت‌پردازی پی می‌برد. در بیت نخستین شاعر، مستقیماً برادران را با صفت «گرگ» و یوسف را با صفت «برّه» خوانده است. امّا در دو بیت بعد شخصیّت حیله‌گر و ریاکارانهٔ برادران کاملاً بر مخاطب آشکار می‌شود و در

ابیات دیگر با آوردن تعابیری چون «ز دوش مرحمت افکندن»، «میان خاره و خار انداختن»، «طپانچه کردیش رخساره رنجه»، «زخم سیلی خوردن»، «گریبانش دریدن»، «پا برسر نهادن» همگی نشانگر صفات درّنده‌خویی و گرگ مانندی برادران است که به خوبی به صورت غیرمستقیم بیان شده است. در واقع جامی به نوعی صفت بی‌رحمی و درندگی آن‌ها را بسط و گسترش داده است؛ آن گونه که مخاطب بدون نیاز به بیت اوّل و تنها با خواندن ابیات بعدی می‌تواند به ویژگی و صفت «گرگ مانندی» برادران پی ببرد.

جامی در ابتدای داستان از زبان راوی دانای کل یعنی «گهر سنجان دریای معانی»، «ورق خوانان وحی آسمانی» به آغاز تاریخ جهان می‌پردازد یعنی از وقتی که چشم حضرت آدم بر اولادش می‌افتد و حضرت یوسف را از همه نیکوتر و زیباتر می‌بینند و می‌پرسد که این کیست؟ خطاب می‌آید این نهال، نور دیدهٔ تو از باغستان یعقوب است:

به چشمش یوسف آمد چون یکی ماه — نه مه، خورشید اوج عزّ و جاه
چو شمع انجمن زان جمع ممتاز — میان جمع شمع‌آسا سرافراز
جمال نیکوان در پیش او گم — چنان کز پرتو خورشید انجم
ردای دلبری افکنده بر دوش — فدای خاک پایش صد ردا پوش
کمال حسنش از اندیشه بیرون — ز حدّ عقل فطرت پیشه بیرون
به پشتش خلقت نور الهی — به فرقش تاج فرّ پادشاهی

(جامی، ۱۳۸٦: ۵۹۷)

جامی از زبان راوی «سخن‌دان و سخن‌سنج» به معرفی مستقیم شخصیّت زلیخا می‌پردازد و تمام خصوصیّات ظاهری او را به مخاطب بیان می‌دارد:

زلیخا نام، زیبا دختری داشت — که با او از همه عالم سری داشت
نه دختر اختری از برج شاهی — فروزان گوهری از درج شاهی
قدش نخلی ز رحمت آفریده — ز بستان لطافت سرکشیده
ز جوی شهریاری آب خورده — ز سرو جویباری آب برده
بفرقش موی دام هوشمندان — ازو تا مشک فرق اما نه چندان
فرو آویخته زلف سمن سای — فکنده شاخ گل را سایه در پای...

(همان: ٦۰۱)

شخصیّت کلیدی دیگر که در داستان به عنوان شخصیّت یاریگر نقش ایفا می‌کند، «دایهٔ زلیخا» است که راوی به صورت مستقیم وی را چنین معرّفی می‌کند:

از آن جمله فسونگر دایه‌ای داشت — که از افسونگری سرمایه‌ای داشت
به راه عاشقی کار آزموده — گهی عاشق گهی معشوق بوده
به هم وصلت ده معشوق و عاشق — موافق ساز یار ناموافق
(همان: ٦٠٩)

یکی از شیوه‌های شخصیت‌پردازی غیرمستقیم گفتگواست. گفتگوهایی که میان اشخاص داستان صورت می‌گیرد، عمده‌ترین شیوه برای نمایاندن درونیّات و صفات درونی شخصیّت‌های داستان یوسف و زلیخا است. جامی به مدد همین گفتارها، رفته‌رفته حجاب شخصیّتی قهرمانان خویش را برداشته و مخاطب در عین حال که سخن قهرمان را در باب موضوعی خاص می‌خواند و می‌شنود، احساس می‌کند که از این رهگذر با درون آن قهرمان نیز آشناتر شده و بیشتر او را می‌شناسد. در واقع در جریان این گفتگوهاست که دنیای درون و بیرون شخصیّت‌ها آشکار می‌شود. مثلاً در هنگام اظهار عشق زلیخا بر یوسف، جامی نظر و هراس یوسف را از عشق‌باختن زلیخا بر خود، در قالب گفتگو چنین بر خواننده اظهار می‌کند:

چنان در لجّهٔ عشق توأم غرق — کزو خالی نیم از پای تا فرق
ز من فصّاد هر رگ را که کاود — به جای خون غمت بیرون تراود
بگفت از گریه زانم دلشکسته — که نبود عشق کس از من خجسته...
چو زد عمّه برای مهر من گام — بدزدی در جهانم کرد بدنام
ز اخوانم پدر چون دوستر داشت — نهال کین من در جانشان کاشت
ز نزدیک پدر دورم فکندند — به خاک مصر مهجورم فکندند
شود دل دم به دم خون در بر من — که تا عشقت چه آرد برسر من
(همان: ٦٦٥-٦٦٤)

وقتی یوسف به اذن پروردگار با زلیخا وصلت می‌کند، در شب زفاف، راوی یک بُعد از شخصیّت زلیخا که همان «پاکدامنی و وفاداری» و بُعد دیگر شخصیّت عزیز یعنی «عنّین» بودن را در قالب گفتگو برای مخاطب معلوم می‌کند:

بدو گفت این گهر ناسفته چون ماند — گل از باد سحر نشکفته چون ماند

بگفتا جز عزیزم کس ندیده‌ست ولی او غنچهٔ باغم نچیده‌ست
به راه جاه اگرچه تیز تک بود به وقت کامرانی سست رگ بود
(همان: ۷۲۸-۷۲۷)

در تبیین گفتگوی منظومهٔ یوسف و زلیخا، گفتگو به روش گفتگوی بیرونی، گفتگوی درونی و گفتگوی نمایشی قابل بررسی است:

الف) گفتگوی بیرونی: این نوع گفتگو به سخن گفتن یک شخص با شخص دیگر یا یک شخص با گروهی یا گروهی با گروهی دیگر اطلاق می‌شود. مانند گفتگوی یوسف و زلیخا است وقتی که بعد از مدّت‌ها دوری همدیگر را ملاقات می‌کنند:

بگفتا کو جوانی و جمالت بگفت از دست شد دور از وصالت
بگفتا خم چرا شد سرو نازت بگفت از بار هجر جان گدازت
بگفتا چشم تو بی‌نور چونست بگفت از بس که بی‌تو غرق خونست
بگفتا کو زر و سیمی که بودت به فرق آن تاج و دیهیمی که بودت
بگفت از حسن تو هر کس سخن راند ز وصفت بر سرمن گوهر افشاند...
(همان: ۷۲٤)

ب) ارائهٔ درون شخصیّت با یاری گرفتن از تک‌گویی (مونولوگ): به این ترتیب با سخن گفتن شخصیّت با خود و خدای خود، کشمکش‌های ذهنی، عواطف و احساسات درونی‌اش آشکار شده، خواننده نیز به طور غیرمستقیم شخصیّت را می‌شناسد. دراین‌گونه صحنه‌ها جامی به شخصیّت اجازه می‌دهد در تنهایی و انزوای خویش، بدون حضور مخاطب حرف‌های عمیق و عظیمی بگوید که هرگز مرهمی برایشان پیدا نمی‌گردد. این «گفتگوهای تنهایی» به خواننده نیز در شناخت شخصیّت‌ها یاری می‌رسانند. برای نمونه وقتی زلیخا یوسف را مطالبه می‌کند و یوسف از وی استغنا می‌جوید؛ و به نوعی غرور زلیخا را به عنوان دختر شاه مغرب می‌شکند، در نتیجه دردمندانه و بیچاره‌وار به سرزنش خود پرداخته و تأمّلات درونی خود را این‌گونه به زبان می‌آورد:

زلیخا را چو شد زین غم جگر ریش زبان سرزنش بگشاد بر خویش
که ای کارت به رسوایی کشیده ز سودای غلام زر خریده
تو شاهی بر سریر سرفرازی چرا با بندهٔ خود عشق‌بازی
به معشوقی چو خود شاهی طلب دار که شاهی را بود شاهی سزاور

عـجب‌تر زانکه از عـــــجبی کـه دارد — به وصل چـــــون تـویی سـردر نیـارد
زنـــان مـــــصر اگر دانند حـــــالت — رســـانند از مـــلامت صـد ملالـت
(همان: ٦٦٠)

ج) گفتگوی نمایشی: این نوع گفتگو تنها به سؤال و جواب مستقیم دو طرف منحصر نمی‌شود، بلکه در این روش طرفین گفتگو، نقش نمایشنامه‌ای نیز بازی می‌کنند و نقش پیش برندهٔ داستان را دارند که منجر به عمل نمایشی می‌شود. در واقع این‌گونه گفتگو در پایان به کشش داستانی ختم می‌شود. مثلاً در آن قسمت از داستان کـه مالـک یوسـف را در معـرض فروش می‌گذارد و خریداران زیادی هرکس به قدر وسع و تـوان خـود در خریـد آن تـلاش می‌کنند، زلیخا بعد از خبردار شدن از ماجرا این‌گونه با عزیز به گفتگو مـی‌نشـیند و سـرانجام این گفتگو به کشش داستانی که همان خریدن یوسف و بقیهٔ ماجراها است، ختم می‌شود. هـر چند این گفتگو به نوعی نشانگر شخصیّت دیگری از زلیخا است که هـر خواسـته‌ای کـه دارد بدون واهمه و با اختیار مطرح می‌کند و برای رسیدن به آن از هیچ چیزی دریغ نمی‌ورزد:

عزیـز مصـــر را گـــفت ای نکـو رای — بـرو بـــر مـــالک این قیمـت بپیمـای
بگفتـا آنچـــه مـــــن دارم دفینـــه — ز مشـــک و گـوهر و زر در خزینـه
بیـــک نیمـــه بهـــایش بـــرنیاید — ادای آن تمـام از مـــــن کـی آیـد
زلیخـا داشـت درجـی پـــر ز گـــوهر — نه درجی بلکه بـرجی پـــر ز اخـــتر
بهـای هـر گـوهر زان درج مـــکنون — خراج مصـر بـــودی بلکـه افـــزون
بگفتـا کایـــن گوهرهـا در بهـــایش — بده ای گـــوهـــر جانـــم فدایـش
عـــــزیز آورد بـــاز از نـــو بهانـه — که دارد میـــل آن شـــاه زمـانـــه
کـه در خیـل وی ایـن پاکیـــزه دامـان — بود ســـــر دفتر دیگر غـلامـــان
(همان: ٦٤٩)

نتیجه‌گیری

داستان یوسف و زلیجا همانند بیشتر داستان‌های قدیمی، طرحی ساده دارد و پیچیدگی خاصّی آن‌چنان که در طرح رمان‌های امروزی وجود دارد، در طرح این داستان دیده نمی‌شود. حوادث، منظم و ناگسسته پیش می‌رود و تا حدودی به اوج منطقی نیز می‌رسد واحساسات و عواطف و هیجان مخاطب برانگیخته می‌شود. صعود و فرودهای منطقی،گره افکنی و گره گشایی لازم در روایت داستان صورت گرفته است. عامل کشمکش در این داستان بیشتر از نوع عاطفی و بعضاً جسمانی و ذهنی است.

حوادث اساسی در شکل‌گیری طرح داستان، حول محور شخصیّت‌های اصلی یعنی یوسف و زلیخا می‌چرند و دیگر رویدادها و شخصیّت‌ها به واسطهٔ پیوند و ارتباطشان با آنها اهمّیّت پیدا می‌کنند. در داستان یوسف شخصیّتی تیپک دارد و همان نقشی را پیش می‌برد که مخاطب از پیامبران انتظار دارد و تا حدودی شخصیّتی ایستا و ثابت دارد. امّا از آنجایی که داستان حول محور عشق می‌چرخد، زلیخا شخصیّتی پویا دارد و در عشق به معشوق آنقدر استمرار می‌ورزد تا از مجاز به حقیقت رسیده و عشقش رنگ و بوی عرفانی و متعالی به خود گرفته و در نهایت عاشقی وارسته می‌گردد. جامی در پرداخت شخصیّت‌ها، از روش شخصیّت‌پردازی مستقیم و غیرمستقیم یا به طور دقیق‌تر از شیوه‌های توصیف، رخدادها و وقایع و گفت و گو استفاده کرده است. گفتگو میان شخصیّت‌ها، گاه به صورت دوسویه یا گفت و شنود است. گاهی به شکل تک گویی درونی و حدیث نفس و زمانی نیز به صورت گفتگوی نمایشی در داستان تجلّی یافته است. هر چند در برخی قسمت‌ها، لحن و فضای داستان تغییر پیدا می‌کند اما جامی عمدتاً با لحن غنایی داستان را بیان کرده و فضای داستان متناسب با موضوع عاشقانهٔ آن، پر از رنج و اندوه است.

جامی در این داستان، مثل داستان‌های امروزی، زمان و مکان را به طور جزیی، دقیق و عینی‌تر به تصویر نمی‌کشد و ابهامات در این زمینه در ذهن مخاطب نقش می‌بندد اما با توجّه به واقعی و تاریخی بودن ماجرا، برای گسترش طرح داستانی، به برخی مکان‌ها و زمان‌های مهم، به طور کلی اشاره کرده است هرچند بعضاً قرینه‌ای در دست نیست که فاصلهٔ زمانی شروع و پایان حادثه چقدر است. آنچه در هنرمندی جامی در صحنهٔ داستانی، نمود عینی دارد، صحنه‌پردازی وی است که سعی نموده فضا و صحنه را با موقعیّت و پایگاه اجتماعی افراد متناسب نشان دهد.

فهرست منابع و مآخذ

۱- آیت اللهی، سیّد حبیب‌الله و همکاران، (۱۳۸٦)، «***تحلیل عناصر داستانی حضرت یوسف(ع) در قرآن کریم***»، پژوهش زبان و ادبیّات فارسی، شمارهٔ هشتم، صص۱- ۲۰.

۲- اخوّت، احمد، (۱۳۷۱)، ***دستور زبان داستان***، اصفهان: فردا.

۳- بارونیان، حسن، (۱۳۸۷)، ***شخصیّت‌پردازی در داستان‌های کوتاه دفاع مقدّس***، تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدّس.

٤- براهنی، رضا، (۱۳٦۲)، ***قصّه نویسی***، تهران: نو.

۵- بستانی، محمّد، (۱۳۸٤)، ***پژوهشی در جلوه‌های هنری داستان‌های قرآن***، ترجمهٔ موسی دانش، جلد دوم، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی استان قدس رضوی.

٦- بیّومی مهران، محمّد، (۱۳۸۹)، ***بررسی تاریخی قصص قرآن***، ترجمهٔ سیّد محمّد راستگو، جلد دوم، تهران: علمی و فرهنگی.

۷- جامی، عبدالرّحمن، (۱۳۸٦)، ***مثنوی هفت اورنگ***، تصحیح مرتضی مدرّس گیلانی، چاپ دوم، تهران: اهورا- مهتاب.

۸- حنیف، محمّد، (۱۳۸٤)، ***راز و رمزهای داستان نویسی***، تهران: مدرسه.

۹- داد، سیما، (۱۳۸۷)، ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***، تهران: مروارید.

۱۰- زوّاری، محمّدامین، حسن ذوالفقاری، (۱۳۸۸)، **روایت‌شناسی قصّهٔ یوسف(ع) و زلیخا (مقایسهٔ سه روایت و بن‌مایه‌های مشترک یوسف و زلیخای طغانشاهی، خواجه مسعود قمی و جامی)** ، فصلنامهٔ علمی پژوهشی کاوش‌نامه، سال دهم، شماره۱۹، صص۳۷- ٦۹.

۱۱- ستّاری، جلال، (۱۳۷۳)، ***درد عشق زلیخا (پژوهشی در قصهٔ یوسف)***، تهران: توس.

۱۲- شریفی، محمّد، (۱۳۸۷)، ***فرهنگ ادبیّات فارسی***، تهران: فرهنگ نشرنو.

۱۳- مستور، مصطفی، (۱۳۷۹)، ***مبانی داستان کوتاه***، تهران: مرکز.

۱٤ – مرگورین، گاین کارن، و افسانه نجم آبادی، (۱۳۸٤)، **احسن القصص حکایت کیست: زلیخا یا یوسف؟**، مترجم عبّاس امام، نامهٔ انجمن، شمارهٔ ۱۷.

۱۵– مکاریک، ایرناریما، (۱۳۸٦)، ***دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر***، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمّد نبوی، تهران: آگه

۱٦– میرصادقی، جمال، (۱۳۸۵)، ***عناصر داستان***، چاپ پنجم، تهران: سخن.

۱۷– یونسی، ابراهیم، (۱۳۸۸)، ***هنر داستان نویسی***، چاپ هشتم، تهران: نگاه.