The Study of Narrative Units of Joseph's Story in Four Ancient Persian Texts

Mostafa Dashtiahangar*
persian language and literature, velayat university, m.dashti_a@velayat.ac.ir

Abstract

The story of Joseph, as one of the most well known story of Quran, has always attracted interpreters. In these interpretations, in addition to what has been written as a main text in Quran, some items have been repeated which don't follow the common narrative pattern and seem to be different from the general structure of Iranian stories specifically those categorized in Iran's mystical narrations. These differences have not been scrutinized. To analyze these differences, the structuralism approach is still a firm approach for one can analyze the narrative from a general point of view. It is then possible to examine these structures from different perspectives. The aim of this study is to analyze the structure of the story of Joseph in these interpretive texts: *Translated tabari's interpretation* (A group of translators), *the story of Joseph* (Ahmad ibn Mohammad Zeyd Tousi), *Kashf-ul-Asrar va Eddat-ul-Abrar* (Ahmad ibn Mohammad Al-Meybodi) and *Rawd al-djinan wa- rawh al -djanan* (Abul-futuh Razi). The method of this paper is analysis of the plot and sequence in the narratives, and after that, the similar functions are going to be evaluated and a general pattern will be extracted. The data analysis showed that although the functions of this story in each context are different, one can distinguish 19 similar functions like Vladimir Prop's work. It is also possible to reduce these 19 functions in 4 fundamental narrative units like Toudorf's work. This general pattern probably is compatible with Quran and other interpretations.

Keywords: Structuralism, Narrative, Joseph Story, Plot, Kernel, Motif.

* Corresponding author

فصل‌نامه متن شناسی ادب فارسی (نوع مقاله: پژوهشی)
معاونت پژوهش و فناوری دانشگاه اصفهان
سال پنجاه و پنجم، دوره جدید، سال یازدهم
شماره سوم (پیاپی ۴۳)، پاییز ۱۳۹۸، صص ۹۷-۱۱۴
تاریخ وصول: ۱۳۹۷/۵/۲۷ ، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۰/۱۶
Doi: 10.22108/RPLL.2019.112555.1363

بررسی واحدهای روایی داستان یوسف در چهار متن تفسیری کهن فارسی

مصطفی دشتی آهنگر *

چکیده

داستان یوسف یکی از معروف‌ترین داستان‌های قرآنی است که همیشه مفسران به آن توجه داشته‌اند. در این تفسیرها، افزون‌بر آنچه در قرآن در جایگاه متن اصلی آمده، مواردی تکرار شده است که از الگوی روایی ویژه‌ای پیروی می‌کند و به نظر می‌رسد با ساختار کلی داستان‌های ایرانی، به‌ویژه روایات عرفانی ایرانی متفاوت است؛ البته این تفاوت از نظرها به دور مانده است. ساختارگرایی برای بررسی این تفاوت‌ها رویکردی مناسب است؛ زیرا با این رویکرد، روایات از منظری کلی بررسی می‌شود و پس از آن می‌توان به این ساختارها از دیدگاه‌های مختلف توجه داشت. نویسنده در این مقاله ساختار داستان یوسف را در این متون تفسیری بررسی می‌کند: *ترجمهٔ تفسیر طبری* (گروهی از نویسندگان)، *قصهٔ یوسف* (احمد بن محمد زید طوسی)، *کشف الاسرار و عدة الابرار* (رشیدالدین میبدی) و *روض الجنان و روح الجنان فی تفسیر القرآن* (ابوالفتوح رازی). نویسنده برای این پژوهش به تحلیل پیرنگ و بررسی توالی‌های این داستان در کتاب‌های نامبرده توجه دارد و پس از آن نیز به بررسی نقش‌مایه‌های مختلف و مشابه می‌پردازد و الگویی کلی از آن استخراج می‌کند. برپایهٔ بررسی‌ها می‌توان دریافت که برداشت نویسندگان تفاسیر از عصمت یوسف، مهم‌ترین وجه تفاوت روایات آنهاست. در دو متن به یوسف لغزش‌هایی نسبت داده شده است؛ اما این لغزش‌ها در متون دیگر به شکلی نادیده گرفته یا توجیه می‌شود؛ این تفاوت‌ها معنادار است و به تفاوت روایات، با وجود استفاده از یک منبع، می‌انجامد. همچنین می‌توان ۱۹ رویداد هسته‌ای مستخرج در این مقاله را به شیوهٔ تودوروف کاهش داد و به چهار واحد روایی بنیادین رسید. به نظر می‌رسد این الگوی کلی بر بسیاری از قصه‌های قرآنی و تفسیرهای آن انطباق‌پذیر باشد.

واژه‌های کلیدی

ساختارگرایی؛ روایت؛ داستان یوسف؛ پیرنگ؛ نقش‌مایه؛ رویداد هسته‌ای

---

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولایت، ایران (نویسنده مسئول) m.dashti_a@velayat.ac.ir

Copyright © 2019, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0/), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

مقدمه

خوانش متون کهن با نظریه‌های جدید نقد ادبی، یافته‌هایی جدیدی را فراروی پژوهشگران می‌نهد. ساختارگرایی یکی از نظریه‌های تأثیرگذار در دوره‌های متأخر است. امروزه به ساختارگرایی در غرب چندان توجه نمی‌شود و به‌جای آن مباحث پساساختارگرایانه کاربرد بیشتری یافته است؛ اما در ایران به دو علت اصلی به این رویکرد همچنان باید توجه داشت؛ نخست آنکه هنوز از ظرفیت‌های سودمند رویکرد ساختارگرایی برای متون ادبیات فارسی استفاده نشده است. مهم‌ترین کارکرد ساختارگرایی، ارائهٔ الگوی کلی از روایت‌های مختلف است. در ایران کمابیش تحقیقاتی با این رویکرد دربارهٔ الگوی کلی روایت‌ها انجام شده است؛ اما برای گونه‌های مختلف روایات در ادبیات فارسی و موضوعات متنوع آن هنوز الگوهای کشف‌نشدهٔ بسیاری وجود دارد که ممکن است اطلاعات و تحلیل‌های بسیار سودمند ادبی و فرهنگی داشته باشد. دومین دلیلی که بر مبنای آن هنوز باید به ساختارگرایی در ایران توجه کرد، هجوم مفاهیم پساساختارگرایانه است که بی‌تردید تا وقتی ساختارگرایی به‌خوبی درک نشده باشد، دریافت مفاهیم پساساختارگرایی با بدفهمی‌هایی روبه‌رو خواهد بود و چه‌بسا تحقیقات این رویکرد را به بیراهه برد. نمونهٔ این بیراهه‌رفتن، تحلیل‌های فرمالیستی بر اجزا و کلیت یک متن خاص است که در ایران در جایگاه پژوهش ساختارگرایانه بسیار به آن توجه شده است؛ در حالی که ساختارگرایی اصولا بر آن است که با بررسی متون متعدد، الگوی کلی این متون را استخراج کند. البته امروزه پژوهشگران باید به فرارفتن از حوزهٔ ساختارگرایی و ارائهٔ نتایج کاربردی و فرامتنی نیز توجه داشته باشند؛ بنابراین ممکن است با ساختارگرایی از منظر تحلیل گفتمان بتوان گفتمان‌های رایجی را نشان داد که در فرهنگ ایرانی مجال رشد یافته است؛ همچنین از منظر تاریخی نیز می‌توان ساختارهای فکری موجود در فرهنگ ایرانی اسلامی را بررسی کرد.

در این مقاله روایت داستان یوسف برپایهٔ چند متن فارسی ازنظر ساختارگرایی بررسی می‌شود. ابتدا کارکردهای کلی داستان یوسف برپایهٔ چهار متن تفسیری استخراج و در باب آن توضیحاتی ارائه می‌شود. سپس به‌طور مجزا نقش‌مایه‌هایی که در ایجاد الگوی کلی روایت در هر متن نقش دارد مشخص شده است. سرانجام نیز الگوی کلی روایت این داستان در متون زیر مطالعه می‌شود: *تفسیر طبری* (محمد جریر طبری)، *قصهٔ یوسف* (احمد بن محمد زید طوسی)، *کشف الاسرار و عدة الابرار* (رشیدالدین میبدی) و *روض الجنان و روح الجنان فی تفسیر القرآن* (ابوالفتوح رازی). علت انتخاب این متون آن است که نویسندگان این آثار اصلی‌ترین روایات داستان یوسف را به‌طور مستقل از دیگر روایات قرآنی ارائه کرده‌اند و هدف همهٔ آنان نیز تفسیر بوده است.

به اعتقاد بسیاری از پژوهشگران و ازجمله ارباب شیرانی، احتمالا پژوهشگران مسلمان در تفصیل و توضیح روایات قرآنی از یهودیان ساکن در جهان اسلام استفاده کرده‌اند (ارباب‌شیرانی، ۱۳۹۱: ۷۷)؛ بنابراین این الگوی کلی گویا در سنت عبری و بنی‌اسرائیلی شکل گرفته و سپس به سنن داستان‌های عربی راه یافته است. متمایزکردن این الگو از آنجا اهمیت دارد که می‌توان با مقایسهٔ این الگو و ردگیری آن در ادبیات فارسی، میزان تأثیرگذاری اینگونه روایات را در فرهنگ ایرانی مشخص کرد؛ البته لازمهٔ بررسی این تأثیرات، ابتدا ارائهٔ الگوهایی است که بخش عمده‌ای از روایات موجود در فرهنگ ایرانی را در خود جای دهد. بنابراین این مقاله در پی بررسی این مسائل است: الف) امکان استخراج رویدادهای هسته‌ای و تقلیل آنها به واحدهای بنیادین برای درک بهتر روایت؛ ب) چرایی و چگونگی اختلافات در روایات مختلف با وجود یگانه‌بودن منبع تفاسیر.

پیشینهٔ پژوهش

کتاب‌ها، مقالات و پایان‌نامه‌های فراوانی با الگوگیری از روش پراپ در *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان* نوشته شده است که از آن جمله می‌توان به پژوهش‌های زیر اشاره کرد.

«ریخت‌شناسی *هزار و یک شب*» نوشتهٔ محبوبه خراسانی؛ مواد کار این نوشته یکی از حکایت‌های جامع *هزار و یک شب* است که افزون‌بر حکایت اصلی، سه حکایت دیگر را نیز در بر دارد. در تحلیل این حکایت، افزون‌بر استفاده از نمادهای ریخت‌شناسی پراپ، بنابر مقتضای تحلیل، نمادهای دیگری به آن مجموعه افزوده شده و در پایان هم نمودار ریخت‌شناسی حکایت آمده است.

حق‌شناس و خدیش در مقالهٔ «یافته‌های نو در ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی» به بررسی بسیاری از قصه‌های ایرانی پرداخته‌اند. تفاوت این کار در مقایسه با کار پراپ، نخست در شمار اجزای سازندهٔ قصه‌هاست و اینکه در هر نقش‌مایه مصادیق جدیدی یافته شده است که در قصه‌های روسی وجود ندارد.

مقالهٔ «تجزیه و تحلیل حکایاتی از *کوش‌نامه* براساس نظریهٔ پراپ» نگارش فاطمه کوپا و عاطفه سادات موسوی که این روش نظریهٔ ریخت‌شناسی پراپ را در اسطوره به کار می‌بندد.

مقاله‌ای با نام «قصه‌های دیوان در *شاهنامه* فردوسی» براساس ریخت‌شناسی پراپ از مسعود روحانی و محمد عنایتی که در آن به بررسی ریخت‌شناسانهٔ داستان‌های دیوان در *شاهنامه* پرداخته شده است.

مقاله‌ای از رضا ستاری و احمد خلیلی به نام «تحلیل منظومهٔ *جهانگیرنامه* براساس نظریهٔ ریخت‌شناسی پراپ» به چاپ رسیده است. نویسندگان در این مقاله می‌کوشند منظومهٔ *کوش‌نامه* را براساس ۳۱ خویشکاری مدنظر پراپ تحلیل کنند و آنها را نشان دهند. مقاله نشان می‌دهد بسیاری از خویشکاری‌های پراپ در این منظومه وجود دارد.

مصطفی دشتی و زهرا سلیمانی در مقالهٔ «بررسی ساختارگرایانهٔ پیرنگ حکایت‌های مرزبان‌نامه» به بررسی الگوی حکایات *مرزبان‌نامه* پرداخته‌اند و سرانجام اثبات کرده‌اند که همهٔ حکایت‌های این کتاب در دو الگوی کلی جای می‌گیرد.

روایت در فرمالیسم و ساختارگرایی

فرمالیسم در مقام یک مکتب مستقل در عرصهٔ پژوهش ادبی روسی، در دههٔ دوم سدهٔ بیستم ظهور کرد. فرمالیسم در تقابل با سنت غالب مطالعهٔ ادبیات که ادبیات را در پیوند و نسبت با سایر رشته‌ها مانند تاریخ و جامعه‌شناسی بررسی می‌کرد، تأکید خود را بر مشخصه‌های تمایزدهندهٔ ادبیات گذاشت (مکاریک، ۱۳۸۳: ۱۹۸). فرمالیست‌ها به اصول عامی توجه داشتند که بر ادبیات حاکم است و مواد و مصالح برون‌هنری را به اثر هنری تبدیل می‌کند. مهم‌ترین نظری که آنان در باب ادبیات ابراز کردند این بود که موضوع مطالعات ادبی نه کلیت ادبیات، بلکه «ادبیت» (Literariness) آن است؛ عاملی که یک اثر مشخص را به یک اثر ادبی بدل می‌کند. از این دیدگاه، آنچه حوزهٔ تحلیل ادبی را شکل می‌دهد متن نیست؛ بلکه تمهیداتی است که در متن وجود دارد (همان: ۱۹۹). محققان برای پیدایش و تکوین جریان فرمالیسم سه مرحله در نظر می‌گیرند؛ نخست مرحلهٔ «ماشینی» است که ادبیات را به یک سری تکنیک‌ها و روابط ماشینی و مکانیکی فرومی‌کاست؛ این مرحله تحت تأثیر آرای ویکتورشکلوفسکی شکل گرفت که آشنایی‌زدایی (Defamiliarization) یا بیگانه‌سازی را مطرح کرد. مرحلهٔ دوم «ارگانیک» است که یک متن ادبی را متشکل از اجزایی می‌داند که به‌صورت ارگانیک با یکدیگر مرتبط هستند و سرانجام مرحلهٔ «نظام». در این مرحله فرمالیست‌ها به‌جای توجه به یک متن خاص و روابط درون‌متنی آن، به روابط یک متن با فرامتن یعنی متون ادبی و غیرادبی دیگر و نیز نظام‌های اجتماعی توجه کردند (سلدن، ۱۳۸٤: ٤٥).

فرمالیست‌ها در حالی که مفاهیم ماده و تمهید را دربارهٔ قصه به کار می‌بستند، دو سویهٔ روایت را نیز از یکدیگر متمایز کردند: داستان (Fabula) و پیرنگ (Siuzhet). داستان رشته‌ای از رخدادهاست که براساس توالی زمانی و علی‌شان به هم می‌پیوندد و پیرنگ بازآرایی هنری رخ‌دادها در متن است؛[1] بازآرایی‌ای با نظم زمانی متفاوت و بدون وابستگی علی. پیرنگ افزون‌بر جابه‌جایی زمانی و نبود علیت، سایر عناصر ساختار هنری مانند حاشیه‌پردازی و تفضیلات را شامل می‌شود[2] (مکاریک، ۱۳۸۳: ۲۰۱).

ساختارگرایی، با مجموعه‌ای از درس‌گفتارهای زبان‌شناس سوئیسی، فردینان دو سوسور، در دانشگاه ژنو آغاز شد. سوسور برای آنچه ما به‌طور غیردقیق «زبان» می‌خوانیم دو تجلی متمایز قائل شد: لانگ (Long) (زبان) و پارول (Parol) (گفتار) (همان: ۱۷٤). این دو مفهوم در بررسی‌های زبان‌شناسانه مفاهیمی خاص و مستقل است؛ اما چون رویکرد ساختارگرایانه به تحلیل‌های ادبی نیز انتقال یافت، می‌توان گفت لانگ و پارول در بررسی‌های روایت، بسیار به داستان و پیرنگ در نظر فرمالیست‌ها شباهت دارد.

تمایزی که سوسور میان زبان و گفتار ایجاد کرد، در زبان‌شناسی اهمیت فراوان یافت؛ مثلا در زبان فارسی، امکانات بی‌شماری از توان‌های ترکیبی عناصر زبانی وجود دارد که بر میزان معین و نه بی‌پایان واژگان و قاعده‌های دستوری استوار است. مناسبت میان این عناصر به‌گونه‌ای کامل قابل شناخت است. هریک از ما از میان این عناصر درونی نظام زبانی، گفتار ویژهٔ خود را برمی‌گزینیم. میان زبان‌شناسان بر سر تعیین مرز دقیقی که زبان را از گفتار جدا می‌کند، اختلاف نظر وجود دارد؛ اما همه به وجود این مرز باور دارند (احمدی، ۱۳۸۰: ١٤).

این مباحث وقتی وارد حوزهٔ ادبیات شود، رویکردهایی بدیعی را ایجاد می‌کند؛ مثلا در ادبیات، لانگ را می‌توان کل حوزهٔ ادبیات در نظر گرفت و پارول را یک اثر ادبی. با توجه به موضوع تحلیل، تحلیل‌گر می‌تواند لانگ و پارول را تغییر دهد؛ مثلا ممکن است لانگ ساختار کلی حکایت‌های *مرزبان‌نامه* باشد و پارول هر حکایت از *مرزبان‌نامه* که با آن ساختار کلی مطابقت دارد. پیاژه برای ساختارگرایی دو رویکرد را برشمرده است؛ رویکردی که اثر ادبی را یک کل در نظر می‌گیرد و عناصر تشکیل دهندهٔ آن اثر را اجزای آن می‌داند؛ مثلا یک رمان یک کلیت است و عناصری مانند زمان، شخصیت، پیرنگ، مکان و ... اجزای آن است. کار تحلیل‌گر ساختارگرا این است که تلاش کند ارتباط بین اجزا با یکدیگر و با کل اثر را تبیین کند. از این منظر ساختارگرایی روشی است که احتمالا در قرون گذشته برای خوانش هر اثر ادبی به کار می‌رفته است. رویکرد دوم پس از نظریه‌های سوسور در ابتدای قرن بیستم باب شد. در این رویکرد، قلمرو ادبیات را کل در نظر می‌گیریم و هر اثر ادبی را جزئی از این کل می‌دانیم. کار تحلیل‌گر ساختارگرا در این رویکرد تبیین ارتباط یک اثر با دیگر آثار ادبی در حوزهٔ ادبیات است (پیاژه، ۱۳۸٦: ۲۷ـ۲۸). همان‌گونه که مشخص است، رویکرد دوم به کاری نزدیک است که منظور فرمالیست‌ها و پراپ در *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان* بوده است. به همین سبب است که تایسن می‌گوید در مطالعهٔ ساختارگرایی قبل از هرچیز باید به این نکته توجه کرد که واژهٔ ساختار الزاما ربطی به ساختارگرایی ندارد. توصیف ساختار یک داستان کوتاه برای تفسیر معنای آن یا ارزشیابی آن، کار ساختارگرایان نیست. کار آنها بررسی ساختار تعداد زیادی داستان کوتاه برای پی‌بردن به قواعد زیربنایی حاکم بر ترکیب‌بندی آنهاست؛ مثلا قواعد پیشروی روایت یا قواعد شخصیت‌پردازی. همچنین توصیف ساختار یک اثر ادبی، برای پی‌بردن به قواعد زیربنایی یک نظام ساختاری معین، کار تحلیل‌گر ساختارگراست. ساختارگرایی خود را در مقام دانشی می‌بیند که سعی در درک نظام‌مند ساختارهای بنیادینی دارد که همهٔ تجربه‌های بشری بر آن استوار است؛ از این رو منتقدان، ساختارگرایی را نه حوزه‌ای مطالعاتی، بلکه روش و رویکردی برای نظام‌مندکردن تجربه‌های بشری دانسته‌اند؛ مانند

زبان‌شناسی، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی و مطالعات ادبی (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۳۵ــ۳۳٦). این رویکرد ساختارگرایان در حوزهٔ روایت به شکل‌گیری مباحث مربوط به دستور زبان روایت انجامید.

پراپ، *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*

اغلب ولادیمیر پراپ را کسی می‌دانند که با نوشتن کتاب *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*، روایت را در دو رویکرد فرمالیسم و ساختارگرایی به هم نزدیک کرد. این کتاب که نقطهٔ آغازی برای تحقیقات ساختارگرایانه در ادبیات بود، بر روی قصه‌های پریان روسی انجام شد. پراپ ریخت‌شناسی (Morphology) را بررسی و شناخت ریخت‌ها تعبیر کرده است و کار خود را بررسی ساختمان قصه‌های عامیانه می‌داند. به نظر پراپ برای بررسی دقیق قصه‌ها باید به رده‌بندی بخش‌های مختلف قصه پرداخت. او قصهٔ پریان را رده‌ای خاص می‌داند و در پی مقایسهٔ مضامین قصه‌های پریان است. برای این کار، اجزای سازندهٔ قصه‌های پریان را با روش‌های خاصی جدا کرده و سپس به مقایسهٔ این سازه‌ها پرداخته است. اصطلاح مهم و بنیادی در تحقیق پراپ و همچنین یکی از عناصر بنیادی قصه، خویشکاری یا کارکرد است که در تعریف آن چنین می‌نویسد: عمل شخصیتی از اشخاص قصه که از نقطه‌نظر اهمیتی که در جریان عملیات قصه دارد، تعریف می‌شود (پراپ، ۱۳۹۲: ۵۳). پراپ معتقد است در قصه‌های عامیانه، کارها و نقش‌مایه‌های قهرمانان داستان تغییر نمی‌کند و فقط نام و صفات آنها تغییر می‌یابد. پیش از پراپ، خویشکاری را موتیف می‌نامیدند. دربارهٔ توالی خویشکاری‌ها در قصه، محققان قبل از پراپ به تصادفی‌بودن این توالی اعتقاد داشتند؛ اما پراپ ثابت کرد که توالی‌ها براساس قوانین خاصی همیشه یکسان و هماهنگ است. پراپ در توضیح روش خود و اینکه کار او بر مبنای روش ساختارگرایی است می‌گوید اگر خویشکاری‌ها جدا شود، می‌توان قصه‌هایی یافت که کارکردهای همانند یکدیگر دارد. سپس می‌توان فهرستی از این نوع‌ها به‌وجود آورد. این فهرست براساس مضمون نیست تا آشفته به نظر آید؛ بلکه برپایهٔ مشخصه‌های ساختاری است که دقیق و روشن است. در مراحل بعدی می‌توان نوع‌های ساختاری را با یکدیگر سنجید. فرض بنیادی دیگر پراپ دربارهٔ قصهٔ پریان این است که «همهٔ قصه‌های پریان از جهت ساختمانشان از یک نوع هستند» (همان: ٥٦). پراپ دربارهٔ این ایراد که چرا فقط حدود صد قصه را بررسی کرده است، می‌گوید برای او کیفیت تجزیه و تحلیل مهم است و نه کمیت مواد آن.

پراپ این خویشکاری‌ها را براساس ترتیبی برمی‌شمارد که در قصه آمده است. او درمجموع ۳۱ خویشکاری را در قصه با ذکر نمونه بیان می‌کند. پراپ دربارهٔ هریک از کارکردها ابتدا خلاصه‌ای از آن را تبیین و سپس در یک کلمه آن را تعریف می‌کند و نشانه‌ای قراردادی برای آن وضع می‌کند. این نشانه‌های قراردادی برای مقایسهٔ قصه‌های مختلف وضع شده است. ۳۱ کارکردی که عرضه شده است، بنیاد ریخت‌شناسی قصهٔ پریان را به‌طور کلی عرضه می‌کند.

به نظر پراپ، خویش‌کاری‌ها را باید جدا از شخصیت‌هایی در نظر گرفت که آنها را انجام می‌دهند. همچنین پس از برشمردن آنها به این نتیجه می‌رسیم که باید خویش‌کاری‌ها را به‌گونه‌ای توصیف کرد که مستقل از آن باشد که چگونه و به چه روشی انجام می شود. پراپ دربارهٔ توالی نیز مطالبی دارد. به نظر او توالی رویدادها قوانین خاص خود را دارد و اگر شواهدی باشد که در آنها توالی به هم ریخته، باید گفت روایتگری آن قصه‌ها بی‌معنی است. پس توالی خویشکاری‌ها همیشه یکسان است (همان: ٥٤).

این کتاب سرآغاز مباحث جدی ساختارگرایانه در ادبیات است. پس از پراپ پژوهشگران بسیاری روش او را برای تحلیل‌های ساختارگرایانه پیش گرفتند. در ایران نیز اغلب کارهای مربوط به ریخت‌شناسی با الگوگیری از این کتاب انجام می‌شود. همچنین این کتاب منشأ جریانی شد که امثال گریماس و ژنت دنبال کردند و پایهٔ روایت‌شناسی را بنا نهادند.

پیرنگ

هم آنچه فرمالیست ها و ساختارگرایان در سطح نظریه مطرح کردند و هم کاری که پراپ در عمل انجام داده است، بی‌شک تأکید بر اهمیت مطالعهٔ پیرنگ برای تحلیل‌های روایت‌های سنتی است. آنچه در پیرنگ اهمیت دارد، توالی (بر مبنای خویشکاری) و علیت است.

پیرنگ در اصل از هنر نقاشی وام گرفته شده است و به معنای طرحی است که نقاشان بر روی کاغذ می ریزند و بعد آن را کامل می‌کنند. پیرنگ در داستان به معنی روایت حوادث با تأکید بر رابطهٔ علیت است (داد، ۱۳۸۲: ۱۰۰).

کادن پیرنگ را طرح، نقشه یا الگوی رخدادها در نمایش، شعر یا متون داستانی می‌داند (Cuddon, 1984: 513). در دورهٔ معاصر، نگرش غالب دربارهٔ پیرنگ معمولا به تعریف ساده ولی کارامد ای. ام فورستر در *جنبه های رمان* معطوف است؛ در نظر او، «داستان» روایت حوادث براساس توالی زمانی است و «پیرنگ» روایت رخدادها با تأکید بر علیت است. وی می گوید: «پادشاه مرد و سپس ملکه مرد» داستان است؛ اما در عبارت «پادشاه مرد و سپس ملکه از غصه دق کرد» پیرنگ در نظر گرفته شده؛ زیرا علت مرگ ملکه در آن بیان شده است (فورستر، ۱۳۶۹: ۱۱۸).

در هرحال مهم‌ترین ویژگی پیرنگ دارابودن طرحی است که توالی‌های زمانی کنش‌های موجود در داستان را شرح دهد؛ اما چگونگی ارتباط این توالی‌ها بحثی است که گویا روایت‌شناسان فقط علیت را در آن ضروری نمی‌دانند.[۳]

بحث و بررسی

در بررسی داستان یوسف در متون مطالعه‌شده، ابتدا کارکردهای اصلی داستان‌ها بررسی شد که در این مقاله نقش‌مایه (Motif) نامیده می‌شود. منظور از نقش‌مایه یک مفهوم یا تصویر یا رویداد یا کهن‌الگویی است که در داستان‌ها تکرار می‌شود (مقدادی، ۱۳۷۸: ۲۸۱). البته خویشکاری در نظر پراپ فقط به عمل شخصیت‌ها توجه داشت. در نقش‌مایه‌های یافت‌شده در داستان یوسف، «محبوبیت» (نقش‌مایه‌های ۱، ۱۳، ۱۹) را نمی‌توان خویشکاری دانست. نقش‌مایه‌های مشترک در چهار متن، ۱۹ رویداد هسته‌ای[٤] یا کارکرد اصلی (واحدهایی که ازنظر منطقی برای روایت ضروری است) (مکوئیلان، ۱۳۹۵: ۵۰۵) را تشکیل داده است. این رویدادهای هسته‌ای سرانجام به ٤ واحد بنیادین تقلیل می‌یابد.

هریک از چهار متن پژوهش‌شده در این مقاله، نقش‌مایه‌هایی دارد که گاهی در دیگر متن‌ها وجود ندارد؛ اما در یک روایت کلی می‌توان گفت در همهٔ چهار متن بالا این نقش‌مایه‌ها وجود دارد و از این رو می‌توان آنها را در جایگاه رویدادهای هسته‌ای متمایز کرد.

در این توالی از رویدادها، رویداد شمارهٔ ۱ مقدمه‌ای است که نشان می‌دهد یوسف در وضعیت ابتدایی داستان، خوشحال و بهروز است و محبوبیت دارد. منظور از راز برتری، خوابی است که در آن ستارگان و خورشید و ماه به یوسف سجده می‌کنند. البته یوسف در روایات مختلف خواب‌های دیگری هم دیده است که چون این خواب در قرآن ذکر شده است، بیشتر مفسران آن را جدی‌تر ذکر کرده‌اند.[٦] رویداد ٤ را می‌توان آزمون یا لغزشی دانست که به گرفتاری در رویداد ٦ و سپس رهایی در رویداد ۷ پایان می‌پذیرد. این چرخه دو بار دیگر نیز در این داستان تکرار می‌شود؛ بدین ترتیب که رویداد ۸ و ۱۳ را می‌توان دوباره بهروزی و خوشحالی، رویداد ۱۰ و ١٤ آزمون یا لغزش، رویدادهای ۱۲ و ۱۵ گرفتاری و ۱۳ و ١٦ را بهروزی و رهایی دانست.

بررسی رویدادهای هسته‌ای داستان یوسف بر مبنای چهار متن تفسیری کهن

ردیف	نقش‌مایه	ترجمهٔ تفسیر طبری	*کشف الاسرار*	*روض الجنان*	*قصهٔ یوسف*
۱	محبوبیت	در نزد پدر (ص ۷٦۷)	در نزد پدر، خدا و دیگران (ص ۱۱، ٦، ۱۵)	نزد پدر و خداوند (ص ۱۰، ۱٤)	نزد خداوند و پدر (ص ٤۹، ٦۰، ۷۱)
۲	راز برتری (خواب‌دیدن)	✓ (ص ۷٦۷)	(ص ٦، ۷)	(ص ۱۰)	(ص ٦۰)
۳	منع از افشای راز	✓ (ص ۷٦۷)	(ص ۸)	(ص ۱۰)	(ص ۷۱)
٤	فاش‌شدن راز	خالهٔ یوسف (ص ۷٦۷)	نامشخص (ص ۸)	زن یعقوب (ص ۱۰)	یوسف و زن یعقوب (ص ۷۱، ۸٦، ۸۷)
۵	محسود واقع‌شدن	✓ (ص ۷٦۹)	(ص ۸)	(ص ۱۵)	(ص ۷۵)
٦	گرفتاری ۱ (محبوس شدن در چاه)	(همان)	(ص ۱٦)	(ص ۲٤)	(ص ۱۲۷)
۷	رهایی ۱ (خارج‌شدن از چاه)	✓ (ص ۷۷۱)	(ص ۳۱، ۳۵)	(ص ۳۱)	(ص ۱۸۲، ۱۸۳)
۸	سکونت در مصر	✓ (ص ۷۷٤)	(ص ۳۵)	(ص ۳٦)	(ص ۲۵۰، ۲۳۷)
۹	گرفتاری ۲ (فتنهٔ زلیخا)	(همان)	(ص ۳۸)	(ص ۱۱، ۱۲)	(ص ۲۸۸، ۳۱٤، ۳۱۲، ٤۳٤)
۱۰	پاکدامن‌بودن و متهم‌شدن	مغشوش در باب عصمت و لغزش (ص ۷۷۵، ۷۷٦)	محتاط در بیان لغزش (ص ۳۹، ۵۲)	قائل به عصمت (ص ۵۰)	قائل به لغزش (ص ۲۹۹، ۳۲۷)
۱۱	رهایی ۲ (ثابت‌شدن بی‌گناهی)	شهادت کودک (ص ۷۷۵)	پارگی پیراهن (ص ۵۳)	شهادت کودک (ص ۵۹)	شهادت کودک (ص ۳۲۸)
۱۲	زمینه‌چینی و زندانی‌شدن	زندانی شدن بنابر مصلحت زلیخا (ص ۷۸۰)	زندانی شدن بنا به مصلحت زلیخا (ص ٦۵)	زندانی شدن بنا به مصلحت یوسف (ص ٦۷)	زندانی شدن بنا به میل و مصلحت یوسف (ص ۳٦۸، ۳۲۷)
۱۳	محبوبیت در زندان	ذکر نشده	(ص ٦٦)	(ص ۷۳)	(ص ۳۸۷)
۱٤	درخواست یاری از غیرخدا	✓ (ص ۷۸٤)	(ص ۷۰)	(ص ۸۱)	(ص ٤۰۱، ٤۰۲)
۱۵	گرفتاری ۳ (طولانی‌شدن زندان)	✓ (ص ۷۸۵)	(همان)	(همان)	(ص ٤۰۱)
۱٦	رهایی ۳ (آزادی از زندان)	✓ (ص ۷۸٦)	(ص ۹۷)	(ص ٤۲٤)	(ص ٤۲٤)
۱۷	امارت و عزیزی مصر	✓ (ص ۷۸۷)	(ص ۸۵، ۸٦)	(همان)	(ص ٤۵۰)
۱۸	تنبیه قوم	بازداشت و عقوبت برادران (ص ۸۰۱)	توبیخ برادران (ص ۱۲٦، ۱۲۷)	تنبیه به امر خداوند (ص ۱۲۲)	تهمت دزدی به برادران (ص ٤۰۲)
-[۵]	بی‌احترامی به پدر	(همان)	-	-	(ص ٤٦۵)
۱۹	محبوبیت دوباره (جمع‌شدن با خانواده)	✓ (ص ۸۰٤)	(ص ۱۳۷)	(ص ۱۵۷)	(ص ٦۵٦)

منظور از رویداد ۱۲، کنش‌هایی است که بعد از مشخص‌شدن بی‌گناهی یوسف صورت گرفت و سرانجام به زندانی شدن او انجامید. این نقش‌مایه از این نظر اهمیت دارد که چون در رویداد شمارهٔ ۱۱، بی‌گناهی او اثبات شده است، دلیلی وجود ندارد که او به این جرم به زندان بیفتد. از این رو کنش‌هایی مثل دعوت زنان مصر و بریدن دست‌هایشان در داستان وجود دارد که مبین بی‌گناهی زلیخا در عشق به یوسف و بدنامی به‌سبب این عشق است. همین زنان در برخی از روایت‌ها، زلیخا را تحریک می‌کنند که یوسف را به زندان بیندازد تا یوسف در نظر مردم خطاکار جلوه کند.

در این توالی‌ها سه بار یوسف گرفتار شده است که هر سه بار، این گرفتاری‌ها یا به سبب آزمون بوده و یا لغزشی وجود داشته است.

تحلیل نقش‌مایه‌ها

۱۹ رویداد هسته‌ای در همهٔ متون وجود دارد. در برخی از متون افزون‌بر این ۱۹ رویداد هسته‌ای، نقش‌مایه‌های دیگری هم وجود دارد که چون در همهٔ داستان‌ها عمومیت ندارد، جزو ۱۹ رویداد هسته‌ای آورده نشده است. در بررسی چهار متن بالا، آنچه تفاوت دارد و تمایزها را شکل می‌دهد، نقش‌مایه‌های ٤ و ۱۰ است.

در بعضی از متون، نقش‌مایهٔ شمارهٔ ٤ لغزش و در بعضی از متون آزمون است؛ به این معنی که گاهی نویسندگان یوسف را به گرفتاری مبتلا می‌دانند (آزمون) و گاهی عمل وی را عامل گرفتاری (لغزش) دانسته‌اند؛ در *تفسیر طبری* یوسف خوابش را برای دیگران تعریف نمی‌کند و به وصیت پدر در این باره عمل می‌کند و حتی زن یعقوب راز خواب او را فاش می‌کند. در *روض‌الجنان* هم زن یعقوب راز را فاش می‌کند. در کتاب *قصهٔ یوسف*، افشای راز به چندین عامل نسبت داده شده است. شاید به این سبب که تصنیف کتاب طولانی بوده و نویسنده در هر برهه‌ای روایتی را ترجیح داده است و یا اینکه بنابر موضوعات مختلفی که مطرح شده، از روی ذوق، هر بار این افشا را به کسی نسبت داده است. نکتهٔ مهم این است که هم به پدر و هم به زن یعقوب و از آن مهم‌تر به خود یوسف نیز نسبت داده شده است: «... اندرین قصه علامات است، کی آن از اعاجیب قدرت است. یکی گناه رسولان و این عجبست ... و دیگر خلاف کردن عهد پدر» (طوسی، ۱۳۸۲: ۹۳) و نیز: «و عبرت آن بود که کی یعقوب یوسف را یک وصیت کرد. او در آن وصیت او را مخالفت کرد تا ملک تعالی او را بسته مکر و عداوت کرد» (همان: ۹٤) (و نیز رک: همان: ۱٤۲ و ٤۰۷ و ٤۱۱). برپایهٔ این متن، یوسف دچار انیت می‌شود و می‌گوید انی رأیت احد عشر کوکبا والشمس و القمر رأیتهم لی ساجدین. یعقوب می‌گوید: «هرک بعالم انیت درآید از همه امنیت برآید. و هرک گفت من، بر سرش آمد سنگ یک من ... منتظر می‌باش تا برین درخت انیت چه گل پیدا شود و از مضمون آن گل بر ما چه محنت آشکارا شود» (همان: ٦۱) و نیز «یوسف گفت انی، از خان و مانش هجرت آمد و از پدر و خویش و تبارش فرقت آمد. محبوس بند و چاه شد، قرین درد و آه شد. در من‌یزید عرض دنیاش بفروختند و دل و جان او را بتف آتش فرقت بسوختند ...» (لغزش)؛ همچنین «ابوعلی دقاق گوید که یوسف را ... ازبهر آن فروختند که او بحسن صورت خود غره گشته بود» (همان: ۱۸٤). نیز «آورده‌اند کی بدان عجب کی یوسف از جمال خود بدل درآورد، ملک تعالی در وقت شری و بیع جمال او را بپوشانید» (همان: ۲۰٤ و ۲۲٤). در *کشف‌الاسرار*، فاعل افشای راز مشخص نیست و مشخص نمی‌شود که چه کسی راز خواب (رؤیای سجدهٔ ماه و ستاره و خورشید در برابر یوسف) را آشکار می‌کند. سکوت متن در برابر این نکتهٔ مهم اهمیت دارد. با توجه به اینکه به استناد آیهٔ ۵ سورهٔ یوسف، یعقوب آشکارا یوسف را از افشای راز منع کرده است، پس این پرسش پیش می‌آید که

این افشا از جانب چه کسی اتفاق افتاده است. اگر نظر نویسندهٔ متن مانند کتاب‌های *تفسیر طبری* و *روض‌الجنان* این بود که زن یعقوب راز را فاش کرده است، بی‌تردید باید به این مسئلهٔ مهم اشاره می‌کرد. بنابراین می‌توان گمان برد که نظر میبدی بر آن بوده است که یوسف راز را آشکار کرده است؛ افزون‌بر اینکه یوسف دیگر خواب‌هایش که از برتری او بر برادرانش حکایت داشت را برای آنان تعریف می‌کرده است: «پس یوسف روزی در میان برادرانش نشسته بود خواب بر وی افتاد ساعتی بخفت، آنگه از خواب درآمد ترسان و لرزان، برادران گفتند تو را چه افتاد؟ گفت در خواب نمودند مرا که از آسمان شخصی فروآمدی تازه‌روی خوش‌بوی ... برادران چون این بشنیدند غمگین گشتند و بر وی حسد بردند» (میبدی، ۱۳۹۳: ٦). همچنین در این کتاب به مغرورشدن او نیز در نقش‌مایهٔ ۵ اشاره شده است و ممکن است افشای رؤیای سجدهٔ ستارگان و ماه و خورشید نیز از روی همین غرور صورت گرفته باشد؛ اما شاید به سبب نص صریح قرآن مبنی بر خودداری از افشای رؤیا، میبدی در باب این عمل یوسف سکوت کرده است.

گویا روایاتی که لغزش را به یوسف نسبت داده، از اسرائیلیات تأثیر پذیرفته است؛ زیرا در کتاب مقدس هم افشای رؤیا به یوسف نسبت داده شده است؛ اگرچه کیفیت رؤیا با روایات اسلامی متفاوت است.

نقش‌مایهٔ شمارهٔ ۱۰ نیز در این چهار متن محل اختلاف و مباحث بینامتنی شده است. در *تفسیر طبری*، این نقش‌مایه کاملا مغشوش است و به نظر می‌رسد افتادگی یا تغییراتی در آن رخ داده است؛ این مسئله خود نشان می‌دهد این قسمت از داستان حساسیت برانگیز بوده است: «زلیخا چندین گاه بدان کار اندر بود گه بخواهش و گاه بستم تا مگر یوسف را دل بجنبد. پس یوسف باو اندرماند و **خواست مر زلیخا را برویی از رویها از خویشتن دور کند. پس همانگه که یوسف این اندیشه بکرد خدای عزوجل او را علامتی بنمود بزرگ**: نگاه کرد بگوشهٔ خانه مر پدر خویش را دید ـ یعقوب علیه السلم ـ که از گوشهٔ خانه بیرون آمد و این انگشت راست بدندان گرفت، گفت هاه یا پسر که این کار نکنی و او را گفت أتزنی و انت نبی؟ گفت یا پسر زنا کنی و تو پیغامبر خدایی؟ اگر تو این کار بکنی پیغامبری از تو برود چون کبوتری که بداسمان اندر شود. چنین گویند که بدان خانه مرغی بود به قفص اندر، مرغ با یوسف بسخن آمد گفت، یا یوسف زینهار خدای با تو که این کار نکنی. پس چون یوسف این علامت ها بدید و زلیخا زان هیچ خبر نداشت، یوسف بر پای خاست و آهنگ در خانه کرد» (همان: ۷۷۵).

معلوم نیست اگر یوسف می‌خواهد زلیخا را با حیله‌ای (به رویی از روی‌ها) از خود دور کند، منظور از «این اندیشه» چیست و چرا یعقوب به او نهیب می‌زند که زنا نکند. به نظر می‌رسد مفسر یا نساخ بعد از وی، تلاش کرده‌اند در این باب، اتهامی را متوجه یوسف نکنند. البته متن موجود چندان منطقی به نظر نمی‌رسد و گویا افتادگی یا تغییراتی دارد.

در کتاب *کشف الاسرار نویسنده* می‌کوشد غباری بر دامان یوسف ننشیند؛ اما روایاتی را هم ذکر می‌کند که آن روایات به لغزش یوسف اشاره می‌کند. نظر نویسندهٔ کتاب این است که بهتر است آیه طوری تفسیر شود که از آن لغزش یوسف برداشت نشود. نویسنده سعی کرده است تفاسیر و نظرات مختلف را در باب آن بیاورد؛ اما اشاره می‌کند که چیزی نمانده است که یوسف پا از دایرهٔ عصمت بیرون نهد: «اقوال علما درین آیت مختلف است، قومی گفتند یوسف به آن زن همت کرد چنانکه آن زن بوی همت کرد» (همان، ٤۹). این بار نص قرآن در آیهٔ ۲۵ سورهٔ یوسف به او کمک کرده است تا راحت‌تر بتواند لغزش یوسف را ذکر کند.

در کتاب *روض الجنان*، با اینکه در آیهٔ ۲۵ سورهٔ یوسف، با قید شرط، از آهنگ‌کردن یوسف به‌سوی زلیخا سخن رفته است («ولقد همت به و هم بها لولا أن رأی برهان ربه»)، نویسنده بسیار می‌کوشد تا ساحت پیامبر را از هرگونه عصیانی مبرا کند. او به روایاتی که در آن به میل یوسف و لغزش او اشاره شده است می‌تازد و می‌گوید ترهات و محالاتی بر پیغامبر نسبت داده‌اند که خدا او را از آنها منزه کرده است و «این هیچ به نزدیک ما روا نیست بر پیغامبران ـ علیهم السلام ـ از آنجا که ایشان معصومان و مطهرانند و پاکیزگان و صغیره و کبیره بر ایشان روا نیست از آنجا که ادلهٔ عقل دلیل کرده است بر عصمت ایشان ...» (رازی، ۱۳۸۹: ٤٨). در جای دیگر نیز آشکارا به کسانی که از تفسیر دوگانهٔ یک واژه در دو معنی متعجب مانده‌اند، چنین می‌گوید: «اگر گویند هر دو همت وارد است یک مورد، چرا یکی حمل کردی بر وجه نیکو ... و یکی علی الزنا و القبیح؟ گوییم: برای دلیل چنین کردیم که ادلهٔ عقل و قرآن و آثار بر این دلیل کرد والا هر دو را حمل کردندی علی وجه واحد. اما من حیث العقل دلیلی نیست بر عصمت زلیخا، حمل کردیم بر آنچه گفتند در حق او از همت قبیح و زنا و اما در حق یوسف ـ علیه السلام ـ چون ادلهٔ عقل راه نمود به عصمت او و تنزیه او از صغایر و کبایر، لابد حمل بایست کردن بر وجهی که لایق باشد به حال او» (همان: ۵۲)؛ سپس چندین آیه را ذکر می‌کند در اثبات اینکه یوسف در این زمینه بی‌گناه بوده است (همان: ۵۳). به هر حال ابوالفتوح رازی بر عصمت یوسف تأکید دارد و هیچ خطایی را به او نسبت نمی‌دهد. این کتاب یک‌سره بر عصمت پیامبر تأکید دارد و به‌طور محکم هرگونه لغزش از یوسف را رد می‌کند. او حتی مجبور می‌شود آیهٔ قرآن را به‌شکلی تفسیر کند که خودش می‌داند غیرمنطقی است و می‌گوید: «همت زلیخا به یوسف بود و همت یوسف به دفع او»؛ او به نویسندگانی می‌تازد که در روایاتشان لغزشی را متوجه پیامبر کرده‌اند. ابوالفتوح رازی حتی نقش‌مایهٔ ١٤ را نیز لغزش نمی‌داند و برپایهٔ قرآن، گناه آن را به شیطان نسبت می‌دهد. در اینجا نویسنده به لغزش یوسف در یاری‌خواستن از غیر خدا اعتقاد دارد؛ اما علت این لغزش را شیطان می‌داند: «یوسف دانست که او را نجات خواهد بودن ... گفت حدیث من یاد ده ملک را و پیش او ذکر من و حدیث من بگو. و در آن حال شیطان از یاد یوسف ببرد که نام خدای برد» (همان: ۸۱).

به‌طور کلی، ابوالفتوح هرجا که ممکن است به فکر خوانندگان خطور کند که عملی از اعمال یوسف اشتباه بوده است، آن را طوری توضیح می‌دهد که شبههٔ لغزش از پیامبر دور شود. نمونهٔ دیگر در جایی است که یوسف صاع را در پیمانهٔ بنیامین می گذارد تا او را نزد خود نگاه دارد: «اما سؤال که گویند: چگونه روا باشد که او غم پدر بیفزاید با آن که داند که تسلی پدر به دیدار ابن‌یامین است او را بازگیرد تا پدر رنجورتر شود؟ جواب ازین، آن است که گوییم: یوسف ـ علیه‌السلام ـ این به فرمان خدای کرد؛ نه از خویشتن» (همان: ۱۱۷). ابوالفتوح رازی حتی در پاسخ به روایاتی که یوسف را به زدن تهمت دزدی به بنیامین متهم کرده‌اند گفته است که یوسف این کار را نکرد؛ بلکه منادی‌ای این کار را بدون اجازه و دستور یوسف کرد: «و اما ندای منادی بی اذن و دستوری او بود، و اگرچه جعل السقایه فی رحل اخیه به فرمان و علم او بود» (همان: ۱۱۸). این شیوهٔ تفسیر غیرمنعطف و متشرعانهٔ او حتی به نگاه محتاطانهٔ میبدی نیز نزدیک نیست؛ زیرا ذکر شد که میبدی در جایی روا می‌بیند که لغزش‌هایی را به یوسف نسبت دهد و حتی تنبیه پدر را به او نسبت داده است. او حتی این رویه را در باب یعقوب پیامبر نیز رعایت کرده است و به پرسش‌ها و شبهات احتمالی[۷] پاسخ می‌دهد؛ ابوالفتوح بی‌تابی یعقوب برای یوسف را به‌شکلی توجیه کرده است: «اما سؤال سایل که: شاید که یعقوب ـ علیه‌السلام ـ این جزع و تهالک کند و ترک صبر و تماسک کند؟ و از شأن انبیا ـ علیه‌السلام ـ آن است که صبر کنند و جزع نکنند، چه جزع کار سخیفان باشد. گوییم: یعقوب را ـ علیه‌السلام ـ در کار یوسف ـ علیه‌السلام ـ واقعه‌ای عجب افتاد و محنتی غریب ...» (همان: ١٤٠).

در *قصهٔ یوسف*، نویسنده در جای‌جای کتاب ذکر می‌کند که چیزی نمانده بود که یوسف بلغزد؛ اگر لطف خداوند نبود: «یوسف بر سر عزم معصیت بود ولکن چون برهان و حجت درآمد او را در حریم حرم حمایت خود گرفت» (طوسی، ۱۳۸۲: ۳۱۸). در دیگر کتاب‌ها این موضوع اینچنین آشکارا مطرح نمی‌شود و در برخی از متون به‌کلی انکار شده است و داستان به شکل دیگری تفسیر می‌شود. به‌طور کلی در این کتاب از اینکه به یوسف لغزشی نسبت داده شود، هراسی نبوده است؛ مثلا نویسنده آشکارا می‌گوید یوسف چهار سهو (لغزش) داشت (رک همان: ٤٠٢-٤٠٣). آشکار است که نویسندهٔ این کتاب برخلاف نویسندهٔ *روض الجنان* به عصمت او نظر نداشته است.

طبیعی است روایاتی که در آنها به لغزش یوسف اشاره شده، متأثر از اسرائیلیات است. تورات در بیان قصهٔ یوسف در پی نشان دادن پاکدامنی یوسف نیست؛ اما در روایات اسلامی، بحث عصمت یوسف در بین مفسران این مباحث را باعث شده است؛ زیرا یوسف در قرآن یکی از پیامبران الهی است.

تفاوت‌هایی در باب نقش‌مایهٔ ۱۲ نیز وجود دارد. در *ترجمهٔ تفسیر طبری*، یوسف بنابر مصلحت زلیخا به زندان می‌افتد: «پس زلیخا پیش عزیز مصر رفت. گفت بدان که من ازبهر این غلام کنعانی همی بدنام گردم و هرکس که ازین چیزی برو یاد کند او همی‌گوید گناه زن را بودست و من همی بدنام گردم، باید که او را یکچندی بزندان کنی. عزیز را آن سخن صواب آمد و مر یوسف را بزندان کرد» (طبری، ١٣٥٦: ٧٨٠). در *کشف الاسرار* نیز همین روایت وجود دارد: «آن زن چون از یوسف نومید شد کس فرستاد به شوی خویش که گفت‌وگوی ما و قصهٔ ما با این غلام عبرانی در شهر پراکنده شده و ترسم که اگر چنان فروگذارم زیادت شود این شنعت و این فضیحت، رای آنست که روزگاری او را بزندان برند تا این لائمه منقطع شود و گفت‌وگوی بیفتد، و مقصود وی آن بود که فرا مردم نماید که گناه از یوسف بود که او را بزندان بردند بعقوبت خیانت خویش» (همان: ٦٥). اما در *روض‌الجنان*، زندانی‌شدن یوسف بنابر مصلحت خود اوست: «زلیخا گفت و لئن لم یفعل ما امره؛ اگر آنچه منش فرمایم نکند لیسجننه به زندانش بازدارند و از جملهٔ ذلیلان و خواران شود» (رازی، ١٣٨٩: ٦٦). در اینجا یوسف بنابر مصلحت، از خداوند زندان را درخواست می‌کند: «خداوند من و پروردگار من! من زندان دوستر می‌دارم از آنچه ایشان مرا با آن می‌خوانند» (همان: ٦٧). این روایت مطابق با نص صریح آیات ۳۲ و ۳۳ سورهٔ یوسف است و نشان‌دهندهٔ توجه جدی‌تر این کتاب به آیات قرآن است. در *قصهٔ یوسف* نیز، نقش‌مایهٔ ۱۲ دوگانه است. ازسویی زندانی‌شدن یوسف را به‌سبب عشق زلیخا به او و بیم از کشته‌شدن او می‌داند و ازسویی نیز برپایهٔ آیات، زندان را خواست یوسف می‌داند. روایت اول زندانی‌شدن در این متن آشکارا عرفانی است و رویکرد نویسنده به داستان را نشان می‌دهد و البته متأثر از اسرائیلیات است؛ در *کتاب مقدس* و در باب ۳۹ سفر پیدایش، پوتیفار یوسف را زندانی می‌کند.

در نقش‌مایهٔ ۱۸، تفاوت‌هایی وجود دارد. در *ترجمهٔ تفسیر طبری*، قصد می‌کند برادران را عقوبت کند: «امروز عقوبت را طاقت دارید که من آن عقوبت که واجب آید شما را بکنم؟ بفرمود ایشان را بازداشتن» (طبری، ١٣٥٦: ٨٠١). در *کشف الاسرار* عقوبت وجه لطیف‌تری دارد: «معنی آنست که یوسف چون ایشانرا توبیخ کرده بود و ایشانرا عذر ساخته برقع فروگشاد» (میبدی، ١٣٩٣: ١٢٦) و «یوسف ایشانرا بر مقام خجل و تشویر دید دانست که ایشانرا آن خجل در آن مقام عقوبتی صعب است» (همان: ١٢٧). در *روض الجنان*، تنبیه به امر خداوند صورت گرفته است: «گفت: یوسف برادر را بر عادت ملک نگرفتی و نتوانستی گرفتن الا به مشیت و خواست خدای، یعنی اگر نه اعلام خدای بودی

و هدایت او یوسف را به این معنی، یوسف ندانستی که چه باید کردن ... یوسف بر طریقه و عادت ملک کار نکرد؛ یعنی ملک مصر، نبود الا به خواست خدای، چه حکم استرقاق به امر خدای بود و امر بـه ارادت و مشـیت امیـر باشـد و ایـن وجهی قریب است» (رازی، ۱۳۸۹: ۱۲۲) و در *قصهٔ یوسف*، برادران را تنبیه می‌کند و به آنان تهمـت دزدی مـی‌زنـد: «از یوسف چهار سهو کی در وجود آمد، اول فرمان پدر را مخالفت کرد، دو با زلیخا قصد زلت کـرد. سـیم در زنـدان بغیـر حق استعانت کرد. چهارم برادران را به دزدی تهمت کرد «و انکم لساقون» پادشـاه عـالم هـر چهـار سـهوش را در دنیـا مکافات کرد. بمخالفت فرمان پدرش در چاه کرد. بتهمت زلیخایش در زندان کرد. سبب استعانت بساقی یـاد یوسـف از دلش بیرون برد تا هفت سال این پیغام بر خاطر ساقی نگذشت به تهمت کردن برادران بدزدی، هم برادران را برگماشـت تا او را در پیش او بدزدی نسبت کردند» (طوسی، ۱۳۸۲: ۴۰۲-۴۰۳). این در حالی است کـه در تـورات ذکـر شـده کـه برادران را سه روز زندانی کرد و یا آنان را به جاسوسی متهم کرد و در قرآن از این موارد سخنی بـه میـان نیامـده اسـت (رادفر، ۱۳۹۳: ۱۳۶)؛ بلکه به‌روشنی در آیهٔ ۹۲ سورهٔ یوسف از آنها می‌گذرد.

در *تفسیر طبری*، افزون‌بر نقش‌مایـه‌هـای اصـلی (رویـدادهای هسـته‌ای)، نقـش‌مایـهٔ دیگـری نیـز وجـود دارد و آن احترام‌نگذاشتن شایستهٔ یوسف برای یعقوب اسـت؛ در ایـن نقـش‌مایـه کـه بعـد از نقـش‌مایـهٔ ۱۸ قـرار دارد، از اسـب پیاده‌نشدن یوسف برای پدر آنچنان بی‌حرمتی‌ای است که باعث می‌شود نبوت از نسل یوسف برود؛ اما چند سـطر بعـد، یعقوب در برابر او به سجده می‌افتد و این به سجده افتادن بی‌حرمتی تلقی نشده است. شاید سبب آمـدن روایـاتی ماننـد نقش‌مایهٔ ۱۸ آن است که مفسران خواسته‌اند شکافی را که در داستان سرگذشت قوم بنی‌اسرائیل وجود دارد ـ و آن تغییر نسل نبوت از یوسف به برادرش است ـ را منطقی جلوه دهند. در *کتاب مقدس* یوسف وقتی پدر را می بیند بـه گـردنش می‌آویزد (کتاب مقدس: ٤٦) و بی‌احترامی وجود ندارد. این نقش‌مایه در *قصهٔ یوسف* نیـز وجـود دارد: «چـون یعقـوب نزدیک رسید از میلی راه با جملهٔ قوم پیاده شد. آورده‌اند کی یوسف پیاده نشد نه ازبهر اهانت را. بلک ازبهر عرض جـاه و مثابت را. جبرئیل آمد و گفت: یا یوسف دست بگشای یوسف پنجه را پهن باز کرد. نوری از میان انگشـتان او بپریـد. پرسید کی: این چیست؟ گفت این نور نبوت است که از صلب تو جدا شد و از سرانگشتان تو رها شد برین بـی‌حرمتـی کی تو کردی» (طوسی، ۱۳۸۲: ٦٤٥). این نقش‌مایه به‌سبب اینکه در همهٔ متون وجود ندارد، جـزو رویـدادهای هسـته‌ای قرار نمی‌گیرد و می‌توان آن را «لغزش» به شمار آورد.

به‌طور کلی در همهٔ ۱۹ رویداد هسته‌ای، در سه مورد لغزش و یا آزمون وجود دارد که عموما در دو لغزش پای یـک زن (زلیخا و زن یعقوب) در میان است. کارکرد ١٤ هم که به‌طور آشکار لغزش است، در یکی از متون به شیطان نسـبت داده شده است. بنابراین نگرش‌های جنسیتی که در آن زنان را باعث لغزش می‌دانند، در اینگونه داستان‌ها با ریشهٔ عبـری نیز دیده می‌شود. به لغزش افتادن به دست زنان و شیطان که در داستان هبوط آدم نیز مشاهده می‌شود، نمونهٔ دیگر چنین نگرشی است.

به نظر می‌رسد زمان نگارش هریک از این متون، حداقل در روایت داستان یوسـف، چنـدان تأثیرگـذار نبـوده اسـت؛ شاید مقایسه‌های کلی‌تر، بتواند در این زمینه نتـایج سـودمندی را بـه بـار آورد. بررسـی‌هـای ایـن مقالـه نشـان داد کـه جهت‌گیری‌های گفتمانی نویسندگان، بیش از دورهٔ زندگی آنها بر ذهن و زبان آنها تأثیر گذاشته است. ایـن نکتـه از ایـن جهت درخور توجه است که نشان می‌دهد تفاوت گفتمان تا چه حد ممکن است در خوانش مفسران از روایـات قرآنـی (که بی‌تردید اجازهٔ تعبیر و تفسیر چندان گسترده‌ای را نمی‌دهد) تأثیرگذار باشد.

در *ترجمهٔ تفسیر طبری*، مترجمان آشکارا بیان کرده‌اند که بیش از اینکه به فکر مستندکردن تفسیر باشند، ترجمه‌ای آزاد از متن اصلی با تکیه بر روایت‌های داستانی آن ارائه داده‌اند.[۸] در این کتاب، بر زیبایی یوسف تکیه نشده است و چه‌بسا این بیانگر نفوذنکردن و فرانگرفتن دیدگاه‌های عرفانی در زمان نگارش آن باشد (دیدگاه‌های عرفانی‌ای وجود دارد که بیشتر به عشق و زیبایی تکیه داشت). همچنین در متن اصلی (*جامع البیان عن تأویل القرآن*) در باب کارکرد شمارهٔ ۱۰، طبری سخنان مختلف و نظرات گوناگون را در باب لغزش یا آزمون‌بودن مفهوم «همت بها» آورده است؛[۹] اما مترجمان از همهٔ آنها چشم پوشیده‌اند و به‌جای آن قولی مغشوش در متن آمده است که البته معلوم نیست این بیان مخدوش کار خود مترجمان بوده است یا کار نساخ بعدی. نکتهٔ دیگر در این تفسیر، توجیه تغییر نسل پیامبری از یوسف به برادرش است که در کارکرد ۱۸ بیان شد و نشان می‌دهد این نکته در آن زمان بحث‌هایی را ایجاد کرده است.

در کتاب *کشف الاسرار*، در نوبت‌های دوم و سوم رویکردهای جداگانهٔ مؤلف مشاهده می‌شود؛ در نوبت دوم، نویسنده می‌کوشد از گفتمان شرعی خارج نشود و بر این اساس، روایاتی که در این نوبت از داستان یوسف ارائه می‌دهد، تا حد ممکن مطابق با موازین متشرعین است و این روش در چگونگی روایت کارکردهای ٤ و ۱۰ کاملا مشخص است؛ دربارهٔ چگونگی افشای راز، سکوت کرده است و در باب لغزش «همت بها» نیز اشاره دارد که نباید برای پیامبر لغزش در نظر گرفت؛ اما در نوبت سوم که از گفتمان عرفانی به روایت نگریسته است، گاهی روایاتش اندکی تغییر می‌کند؛ مثلا در باب کارکردهای ۱۰ و ۱۸ برای یوسف لغزش در نظر گرفته است. گفتنی است این تفسیر به‌طور محتاطانه با موارد اختلافی برخورد کرده است. این احتیاط و گرفتن حد وسط دو گفتمان شرع و عرفان، شاید فلسفهٔ نویسنده و دیدگاه او بوده است و همین دید هم باعث شده است تفسیری بنگارد که هم نظر متشرعین (در نوبت اول) و هم نظر عارفان را (در نوبت سوم) جلب کند.

روایت *روض الجنان* از داستان یوسف، روایتی کاملا مذهبی است؛ نویسنده در باب عصمت پیامبر بسیار سختگیر است و هیچ لغزشی را به او منسوب نمی‌کند. این شیوه حتی در باب یعقوب نیز وجود دارد.

قصهٔ یوسف، اوج بی‌پروایی گفتمان عرفانی را به متنی دینی نشان می‌دهد. نویسندهٔ این کتاب برخلاف شیوهٔ مفسران متشرع پیشین، از یک سو آنچنان در پی مستندکردن مطالب کتاب نیست و ازسوی دیگر نیز پیوسته مباحثش را بر مبانی ذوقی عارفان بنا می‌کند. این شیوهٔ برخورد، باعث می‌شود مطالب کتاب بدون انسجام باشد و مشخص است که نویسنده از هر نکته‌ای برای به ذوق آوردن مخاطبان استفاده کرده است. او گاهی برای یک کنش، علت‌های متعدد و گاهی بی‌ربط می‌آورد؛ مثلا نقش‌مایهٔ افشای راز در موقعیت‌های مختلف کتاب به ٤ عامل نسبت داده شده است. در این کتاب پیامبر چونان سالکی پنداشته شده است که از ابتلائات و لغزش‌ها ایمن نیست و نویسنده به عصمت پیامبر کمترین اعتقادی نداشته است.

طرح اصلی داستان یوسف

به‌طور کلی و با توجه به نقش‌مایه‌های داستان در چهار متن بالا، اکنون می‌توان آن ۱۹ رویداد هسته‌ای را به ٤ واحد بنیادین یا کارکرد اصلی کاهش داد. داستان یوسف در این چهار متن حاصل ۳ بار تکرار این رویدادهای هسته‌ای است.

خوشحالی و بهروزی+ آزمون یا لغزش+ تیره‌روزی و گرفتاری+ بازگشت به بهروزی

منظور از بهروزی و خوشحالی، وضعیت ابتدایی داستان است که در آن وضعیت آرام و مناسبی برای شخصیت‌ها وجود دارد. آزمون یا لغزش به این سبب آورده شده است که در برخی از داستان‌ها، تغییر وضعیت به گرفتاری، برخاسته از آزمونی است که بر سر راه قهرمان وجود دارد و در برخی دیگر ممکن است برخاسته از لغزش باشد. البته در این داستان هم اینگونه است و هر دو این موارد در متون دیده می‌شود. تیره‌روزی و گرفتاری، وضعیتی است که در آن شخصیت به‌سبب لغزش یا آزمون از وضعیت اولیه سقوط می‌کند و دچار مشکل می‌شود. کارکرد آخر هم ممکن است بازگشت به وضعیت ابتدایی و بهروزی باشد و ممکن است ماندن در گرفتاری باشد؛ به سبب آنکه در داستان یوسف بازگشت به وضعیت بهروزی است این واحد بنیادین ذکر شده است؛ اما به طور کلی و در بررسی دیگر داستان‌های اینچنینی می‌باید برای کارکرد آخر دو وجه در نظر گرفت.

در داستان یوسف، الگوی اصلی چندین بار در چند خرده روایت تکرار می‌شود:

۱) یوسف محبوب است (خوشحالی و بهروزی)؛

با وجود نهی آشکار پدر، رؤیا افشا می‌شود یا یوسف آن را افشا می‌کند (آزمون یا لغزش)؛

به چاه می‌افتد (گرفتاری)؛

از چاه نجات می‌یابد (رهایی).

۲) یوسف در قصر عزیز مقام بلندی دارد و مانند فرزند است (خوشحالی و بهروزی)؛

«همت بها»؛ دچار لغزش می‌شود (لغزش)؛

به زندان می‌افتد (گرفتاری)؛

در زندان به محبوبیت می‌رسد (بهروزی).

۳) در زندان چیزی نمانده که آزاد شود (خوشحالی و بهروزی)؛

به شراب‌دار فرعون می‌گوید به فکر آزادی‌اش باشد (لغزش)؛

از جانب خداوند محکوم می‌شود مدت بیشتری در زندان بماند (گرفتاری)؛

آزاد می‌شود (بهروزی).

حتی در پارهٔ روایت دیگری هم این چهار کارکرد اصلی دیده می‌شود؛ با این تفاوت که توالی آخر، بازگشت به مرحلهٔ ابتدایی نیست. این الگو در برخی دیگر از اسرائیلیات نیز دیده می‌شود.[۱۰]

عزیز مصر است و محبوب خداوند (بهروزی)؛

در برابر پدر از اسب پیاده نمی‌شود (لغزش)؛

دچار عتاب خداوند می‌شود (گرفتاری)؛

پیامبری از صلب او برداشته می‌شود (ماندن در گرفتاری).

این الگوی بنیادین چهارگانه، حتی در شخصیت دیگر این داستان، یعنی یعقوب پیامبر هم دیده می‌شود.

۱) پسرش یوسف را بسیار دوست دارد (بهروزی)

۲) الف) کنیزی را از فرزندش جدا می کند (لغزش): گویند یعقوب کنیزکی داشت، آن کنیزک را فرزندی بود چهار ساله. آن فرزند او را بفروخت. میان او و مادرش جدایی افکند تا خداوندش مبتلا کرد به فراق و هجران فرزند (طوسی، ۱۳۸۲: ۳۹). (نیز رک همان: ۵۰ و ۵۱).

ب) از تعهد درویشی غافل می‌شود و او را ناامید می‌کند:[۱۱] قولی دیگر در سبب ابتلاء یعقوب به فراق یوسف آن بود کی یعقوب دعوتی ساخته بود و مهتران بنی‌اسرائیل را خوانده بود. درویشی به در آن خانه بگذشت؛ بوی آن طعام بشنید، آنجا سؤال کرد. یعقوب در تعهد مهتران بود، از آواز آن درویش غافل ماند. آن درویش نومید بازگشت، پادشاه عالم گفت: ملائکتی می‌بینید پیغامبر ما را کی مشغول گشته است به سادات و اماثل و غافل رفته است از آواز آن درویش سایل! به عزت و تعالی من کی او را عذابی کنم کی در دار دنیا سختر از آن عذاب نباشد (همان: ۴۰-۴۱).

ج) در نگاهداشت یوسف خدا را فراموش می‌کند: «... می‌ترسم کی از حال او غافل شوید و گرگی از صحرا درآید و او را بخورد ... فرزندان گفتند ای پدر ما ده کسیم و در میان ما کس است که هفتاد شیر او را نه بس است، اگر گرگ یوسف را از میان ما درباید ای بسا عیبا که بروزگار ما درآید. یعقوب گفت. اکنون دلم پاره ای ساکن شد فرداش بشما تسلیم کنم. در ساعت جبریل امین از حضرت رب‌العالمین آمد کی: یا یعقوب ترس از گرگ خونخوار و امیدت بفرزندان مکار است، ما کی آفریدگار و خدائیم در میانه کجاییم» (همان: ۱۰۹).

د) دل یعقوب مشغول یوسف است و غیرت خداوندی آن را برنمی تابد: «چون یعقوب را حق تعالی دلش را مشغول جمال یوسف دید، بحکم غیرت ازو نپسندید، کی فرزندانش را حقد در دل آورد تا هریکی ازیشان قصد هلاک یوسف کردند.» (همان: ۱۱٤) و نیز: «هرکسی که بدون حق دل در چیزی بست، بعاقبت ازو جدا شد و او بدرد و فرقت مبتلا شد ... یعقوب دل در یوسف بست، درد و فرقت دید» (همان: ۵۷۱).

۳) خداوند او را عذاب می‌دهد و پسرش را از او جدا می‌کند (گرفتاری).

٤) یوسف را می‌یابد (بازگشت به بهروزی).

نتیجه‌گیری

در بررسی چهار روایت از داستان یوسف، مشخص شد که ۱۹ رویداد هسته‌ای در آنها وجود دارد که به ٤ واحد بنیادین کاهش‌پذیر است. در این رویدادها سه بار یوسف گرفتار شده است که هر سه بار، این گرفتاری‌ها به‌سبب آزمون و یا لغزشی روی داده است (رویدادهای ٤، ۱۰، ۱٤). در دو مورد از این سه مورد (رویداد ٤ و ۱۰)، روایات مسئله‌دار و در نتیجه با یکدیگر متفاوت است؛ رویداد شمارهٔ ۱٤ در همهٔ متون به یک شکل ذکر شده است و علت آن نص آشکار قرآن است (یوسف: ٤۲). در رویداد شمارهٔ ٤ (افشای راز) چون گمان می‌رود که مفسران از اسرائیلیات متأثر بوده‌اند، روایات گاهی مغشوش است. رویداد شمارهٔ ۱۰ (مسئلهٔ زلیخا) نیز در قرآن «همت بها» آمده است و همین مطلب جوازی برای خطاکاردانستن یوسف در بعضی از روایات است؛ اما همچنان نویسندگان برخی از متون بر عصمت پیامبر و نلغزیدن او اصرار دارند. همین نگاه به عصمت پیامبر در یک نقش‌مایهٔ دیگر نیز مسئله‌ساز شده است؛ در *ترجمهٔ تفسیر طبری* و *قصهٔ یوسف*، لغزشی دیگر نیز به یوسف نسبت داده شده است؛ بعد از رویداد شمارهٔ ۱۸، لغزش بی احترامی به پدر وجود دارد که البته نتیجهٔ سنگین از دست رفتن نبوت را هم برای یوسف در بر داشته است. جالب است همان دو متنی که به نلغزیدن یوسف در رویدادهای ٤ و ۱۰ اصرار دارد و لغزش را به دیگران نسبت داده، این رویداد را ذکر نکرده است. همین مورد در نقش‌مایهٔ شمارهٔ ۱۸ هم وجود دارد. از این منظر نویسندگان دو متن *ترجمهٔ تفسیر طبری* و *قصهٔ یوسف* کمتر به عصمت پیامبر اهمیت داده‌اند و دو متن *روض الجنان* و *کشف الاسرار* به‌نوعی به عصمت نظر داشته‌اند. در نتیجه لغزش در این دو متن یا وجود ندارد یا کم‌اهمیت است و گرفتاری‌ها برخاسته از آزمون است نه لغزش.

بنابراین آنچه رویکرد نویسندگان این متون را شکل داده است، شیوهٔ نگاه و اعتقاد آنان بر موضوع عصمت است. برخی به‌آسانی لغزش‌ها را به یوسف نسبت داده‌اند و برخی دیگر به‌کل آن را مردود دانسته‌اند. از این نظر می‌توان تفسیر *روض‌الجنان* را کاملا تفسیری دانست که نمایندهٔ گفتمان مذهبی است و تفسیر *قصهٔ یوسف* را نمایندهٔ تام و تمام جریان عرفان به شمار آورد. دو متن دیگر در میانه قرار دارد و نویسندگان آنها کوشیده‌اند به مباحث اختلافی بین دو دیدگاه، با احتیاط وارد شوند.

این الگوی کلی چهارگانه، احتمالا در بسیاری از داستان‌های دیگر نیز مشاهده می‌شود؛ داستان‌هایی که ریشهٔ عبری دارد و از آنجا به روایات عربی و قرآنی و سپس ایرانی راه یافته است. اگر این تحقیق بر روی داستان‌های دیگر قرآنی و نیز داستان‌های ایرانی نیز صورت گیرد، شاید بتوان الگوهای داستانی و سپس فکری فرهنگی این دو فرهنگ را بهتر بازشناخت. این مقاله برای بررسی این موارد مجالی نداشت؛ اما به نظر می‌رسد بتوان با انجام پژوهش‌های بیشتر با این روش به شناخت الگوهای کلی کمک کرد.

پی‌نوشت‌ها

۱. این مفاهیم کمابیش معادل اصطلاحات جدیدتر فرانسوی هیستوار و دیسکورس است که بنونیست و بارت مطرح کرده‌اند. این اصطلاحات با اصطلاحات انگلیسی داستان و کلام که چتمن به کار برده، تقریبا معادل است. منظور از عضو اول هر جفت از این اصطلاحات توصیف اساسی و وقایع مهم داستان است که با ترتیب زمانی واقعی‌شان ظاهر شده‌اند و همچنین فهرستی به همین اندازه کلی از نقش‌هایی است که شخصیت‌های داستان ایفا می‌کنند. فابیولا [داستان] مجموعه‌ای از وقایع است که ترتیب منطقی و زمانی دارد و به‌وسیلهٔ شخصیت‌ها به وجود می‌آید یا تجربه می‌شود (تولان، ۱۳۸٦: ۲۳).

۲. اشکلوفسکی و همکاران فرمالیستش پس از آنکه با تفکیک ادبیات از سایر وجوه کلامی، آشنایی‌زدایی را مشخصهٔ تمایزدهندهٔ ادبیات دانستند، کار خود را در بررسی داستان‌های روایی پی گرفتند تا قوانین حاکم بر نثر ادبی را مشخص کنند. آنان به‌جای مفاهیم «محتوا» و «شکل»، مفاهیم «ماده» و «تمهید» را مطرح کردند که با دو مرحلهٔ فرآیند آفرینش، یعنی مراحل پیشازیباشناختی و زیباشناختی انطباق دارد. بر این مبنا ماده، خمیرهٔ خام ادبیات است که نویسنده می‌تواند آن را در اثر خود به کار گیرد؛ واقعیات زندگی روزمره، قراردادهای ادبی و اندیشه‌ها. تمهید نیز اصلی زیبایی‌شناختی است که ماده را به اثر هنری بدل می‌کند.

۳. روایت‌شناسان نو بحث را درست از جایی آغاز می‌کنند که فورستر پایان می‌دهد و به نظر می‌رسد عنصر دیگری را نیز به پیرنگ اضافه کرده‌اند که به‌ویژه در بررسی حکایت‌های ایرانی بسیار کارآمد است. برای اطلاعات بیشتر: رک دشتی و سلیمانی، ۱۳۹۵: ۱۳٤.

٤. رویداد هسته‌ای (Kernels) اصطلاحی است که سیمور چتمن برای اصطلاح هستهٔ مدنظر بارت به کار برده است.

۵. چون در همهٔ متون نیامده جزو رویدادهای اصلی نیست.

٦. ارباب شیرانی بر آن است تعادلی که در کتاب مقدس بین عوالم روحانی و دنیایی وجود دارد، در قرآن وجود ندارد و شاهد آن حذف خواب مربوط به سنبله‌های گندم است (ارباب‌شیرانی، ۱۳۹۱: ۵۰).

۷. شبهاتی که احتمالا با توجه به روایات اسرائیلیات وجود داشته است؛ در کتاب مقدس، یعقوب جزع و فزع می‌کند.

۸. «پس ترجمه کردند [و ازجملهٔ این مصحف اسنادهای دراز بیفکندند و اقتصار کردند بر متون اخبار]» (طبری، ۱۳۵٦، ج ۱: ٦).

۹. برای اطلاعات بیشتر نگاه کنید به *جامع‌البیان عن تأویل القرآن* (طبری، ۲۰۰۱: ۸۰-۱۰۰).

۱۰. مثلا داستان ابلیس یا برصیصای عابد.

۱۱. از منظر گفتمان درویشان درخور توجه است؛ متن عارفانه است و نیازهای عارفان را به‌شکلی توجیه می‌کند.

منابع

۱- *قرآن کریم.*

۲- *کتاب مقدس*، سفر پیدایش، باب‌های ۳۷-٤٦.

۳- احمدی، بابک (۱۳۸۸). *ساختار و تأویل متن*، تهران: مرکز، چاپ یازدهم.

٤- ارباب‌شیرانی، سعید (۱۳۹۱). *اشکال یک اسطوره*، ترجمهٔ مجدالدین کیوانی، تهران: نیلوفر.

۵- پراپ، ولادیمیر (۱۳۹۲). *ریخت‌شناسی قصهٔ پریان*، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: توس.

٦- پیاژه، ژان (۱۳۸٦). «مفاهیم بنیانی ساختگرایی»، ترجمهٔ علی مرتضویان، *ارغنون (نقد ادبی نو)*، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ دوم.

۷- تایسن، لیس (۱۳۸۷). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*، ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده و ...، تهران: نگاه امروز و حکایت قلم نوین.

۸- تولان، مایکل (۱۳۸٦). *روایت‌شناسی درآمدی زبان‌شناختی انتقادی*، ترجمهٔ سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سمت.

۹- حق‌شناس، علی‌محمد؛ خدیش، پگاه (۱۳۸۷). «یافته‌های نو در ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی ایران»، *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، شمارهٔ ۱۸٦، ۲۷-۳۹.

۱۰- خراسانی، محبوبه (۱۳۸۳). «ریخت‌شناسی هزار و یک شب»، *پژوهش‌های ادبی*، شمارهٔ ٦، ٤۵-٦٦.

۱۱- داد، سیما (۱۳۸۲). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید.

۱۲- دشتی آهنگر، مصطفی؛ سلیمانی، زهرا (۱۳۹۵). «»بررسی ساختارگرایانهٔ پیرنگ حکایت‌های مرزبان‌نامه»، *متن‌پژوهی ادبی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه علامه طباطبایی*، دورهٔ ۲۰، شمارهٔ ٦۹، ۱۲۹-۱۵۲.

۱۳- رادفر، ابوالقاسم (۱۳۹۳). «تطبیق روایت داستانی یوسف و زلیخا در قرآن و تورات»، *فصل‌نامهٔ مطالعات قرآنی*، سال پنج، شمارهٔ ۱۸، ۱۲۷-۱۳۹.

۱٤- رازی، شیخ ابوالفتوح (۱۳۸۹). *روض الجنان و روح الجنان فی تفسیر القرآن*، جلد ۱۱، به کوشش و تصحیح محمدجعفر یاحقی و دکتر محمدمهدی ناصح، مشهد: بنیاد پژوهش‌های آستان قدس رضوی، چاپ چهارم.

۱۵- روحانی، مسعود؛ عنایتی، محمد (۱۳۹۰). «بررسی قصه های دیوان در شاهنامه»، *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*، شمارهٔ ۹، ۱۲۲-۱۰۵.

۱٦- ستاری، رضا؛ خلیلی، احمد (۱۳۹۱). «تحلیل منظومهٔ جهان‌گیرنامه براساس نظریهٔ ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ»، *فصلنامهٔ تخصصی ادبیات فارسی*، شمارهٔ ۳۳، ۱۹۲-۱٦۹.

۱۷- سلدن، رامان؛ ویدوسون، پیتر (۱۳۸٤). *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: طرح نو.

۱۸- طبری، محمد بن جریر (۱۳۵٦). *ترجمهٔ تفسیر طبری*، مجلدات ۳ و ۱، گروهی از مترجمین، به تصحیح حبیب یغمایی، تهران: توس.

۱۹- ---------- (۲۰۰۱). *جامع البیان عن تأویل آلقرآن*، جلد ۱۳، التحقیق: عبدالله بن عبد المحسن الترکی، بی‌جا: دار هجر للطباعة و النشر و التوزیع و الإعلان.

۲۰- طوسی، احمد بن محمد بن زید (۱۳۸۲). *قصهٔ یوسف (الستین الجامع للطائف البساتین)*، به اهتمام محمد روشن،

تهران: علمی و فرهنگی.

۲۱- فورستر، ادوارد مورگان (۱۳٦۹). *جنبه‌های رمان*، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، تهران: نگاه.

۲۲- کوپا، فاطمه؛ موسوی، عاطفه سادات (۱۳۸۹). «تجزیه و تحلیل حکایاتی از کوش‌نامه براساس نظریه ولادیمیر پراپ»، *مطالعات داستانی*، شمارهٔ ۱، ۱۰۳-۱۲۲.

۲۳- مقدادی، بهرام (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر*، تهران: فکر روز.

۲٤- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۳). *دانش‌نامهٔ ادبی معاصر*، ترجمهٔ مهران مهاجر، محمد نبوی، تهران: آگه.

۲۵- مکوئیلان، مارتین (۱۳۹۵). *گزیده مقالات روایت*، تهران: مینوی خرد، چاپ دوم.

۲٦- میبدی، ابوالفضل رشیدالدین (۱۳۹۳). *کشف الاسرار و عدة الابرار*، جلد ۵، به سعی و اهتمام علی‌اصغر حکمت، تهران: امیرکبیر، چاپ نهم.

27- Cuddon,j.a. (1984). *A Dictionary of literary terms*. america:penguin.