پژوهشنامه‌ی ادب غنایی
دانشگاه سیستـان و بلوچستـــان
سال دهم، شماره‌ی نوزدهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۱
(صص: ۱۲۴-۱۰۳)

تحلیل ساختاری طرح داستان غنایی "یوسف و زلیخا"ی جامی

دکتر اسماعیل صادقی[*] – محمود آقاخانی‌بیژنی[**] – دکتر حمید رضایی[***]
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد

چکیده

تجزیه و تحلیل اجزاء و عناصر سازنده‌ی متن یک داستان، زمینه‌ی شناخت بیشتر آن را فراهم می‌آورد و نقاط قوت و ضعف آن را باز می‌نمایاند. در پژوهش حاضر طرح داستان "یوسف و زلیخا"ی جامی به عنوان یکی از اجزای تشکیل دهنده‌ی آن، از دیدگاه چند تن از ساختارگرایان بررسی و تحلیل شده است. در این داستان، ابتدا وضعیت متعادل برقرار است؛ یوسف به دنیا می‌آید و زلیخا در خواب بر او دل می‌بندد. سپس حادثه رخ می‌دهد؛ یوسف خواب می‌بیند و این روند تغییر می‌کند و وضعیت نامتعادل شکل می‌گیرد. بعد از رسیدن قهرمان به هدفش، (پیامبری) وضعیت متعادل سامان یافته‌ای شکل می‌گیرد. هدف از انتخاب این موضوع، انطباق نظریات ساختار گرایان بر این نوع ادبی (داستان غنایی) است.

واژگان کلیدی: **داستان غنایی، یوسف و زلیخا، عبدالرحمن‌جامی، طرح روایی، ساختار.**

---

[*] Email:sadeghi39@lit.sku.ac.ir
[**] Email: aghakhani46@yahoo.com
[***] Email:Dr_rezaie@chbpnu.ac.ir

دانشجوی کارشناسی‌ارشد ادبیات مقاومت فارسی دانشگاه شهرکرد
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام‌نور شهرکرد

تاریخ دریافت: ۹۰/۷/۱۵ تاریخ پذیرش: ۹۱/۴/۲۵

Archive of SID

مقدمه

نورالدین عبدالرحمن جامی (۸۱۷ ه.ق.) از عارفان منطقه‌ی جام خراسان بوده است. او از معتبرترین مشایخ زمان خود و پیرو طریقت نقشبندیه بود. او صوفی‌ای بود که با گرایش به روایات و احادیث و قصه‌های دینی و با استفاده از ذوق ادبی و احساس هنری و خلاقیت ذهنی‌ای که داشت، قصه‌ی یوسف و زلیخا را با خلاقیت قابل ستایشی بازنویسی کرد. از آنجا که جامی به حالات درونی آدمی توجه داشته و عشق صوری و تمایلات جسمی را زودگذر می‌دانست و عشق معنوی و احساس درونی آدمی را اصل می‌پنداشت، بنابراین علاوه بر توصیف ظاهری شخصیت‌هایش، به بیان و توصیف کیفیات درونی آنها نیز توجه کرده است. این داستان پنجمین مثنوی هفت اورنگ و معروف‌ترین منظومه‌ی عاشقانه‌ی جامی ـ بر وزن "خسرو و شیرین" نظامی - است (جامی، ۱۳۷۵: ۱۵) و بازنویسی داستانی از قرآن است. «این بازنویسی پس از بازنویسی مولانا از روایات دینی، تا قرن نهم ه.ق. عمده‌ترین و شاخص‌ترین بازنویسی از متون کهن دینی است» (پایور، ۱۳۸۰: ۹۸).

قصه‌ی یوسف و زلیخا در تورات از جمله قصه‌های بسیار کهن قوم یهود است. این سرگذشت در تورات، در سِفْر پیدایش از فصل ۳۷ تا ۵۰ نقل شده است (قرائتی، ۱۳۸۸: ۱۴۳). همچنین این قصه در قرآن نیز نقل شده و احسن القصص نامیده شده است که بیشتر به شخصیت یوسف در گذر از کوران حوادث می‌پردازد. چارچوب موضوع داستان، سرگذشت حضرت یوسف (ع) از تولد تا پیامبری است. اما در داستان عبدالرحمن جامی، در ساختار داستان تغییراتی ایجاد شده است که از جمله می‌توان به عاشق شدن زلیخا بر یوسف در خواب اشاره کرد که داستان با رویای زلیخا آغاز می‌شود و بیشتر به عشق زلیخا به یوسف اهمیت می‌دهد (کرمی و حقیقی، ۱۳۸۸: ۹۰).

این پژوهش تلاش می‌کند تا طرح این داستان را از نظر ساختارگرایانی چون تزوتان تودورف (Todorof Tzvetan)، کلود برمون(Claud Bremond) و آلجیرداس جولین گریماس (A.J.Greimas) بررسی و تحلیل کند. از دلایل انتخاب دیدگاه‌ها و الگوهای این سه پژوهشگر

www.SID.ir

برای بررسی و تحلیل، یکی این است که کارشان در ادامه ی کار ولادیمیر پراپ (Vladimir Propp) و کامل کننده‌ی پژوهش وی در زمینه‌ی شکل‌شناسی داستان است و دلیل دیگر متناسب بودن دیدگاه‌های آنان برای این ساختار است. چون هدف افرادی مانند تودورف، برمون و گریماس این بود که به دستور زبان جهانی (الگوهای فراگیر) روایت دست یابند و یک نظام نحوی جهان شمول برای بررسی روایت تدوین کنند (سلدن، ۱۳۷۲: ۱۰۸). همچنین علت توجه به این داستان غنایی، بررسی ساختاری داستان یک پی‌رفتی و چگونگی بازنویسی این داستان از روی داستان قرآن است.

پیشینه ی تحقیق

تاکنون در مورد بررسی ساختارگرایی در ادبیات داستانی فارسی، مطالعات و پژوهش‌هایی انجام گرفته است که می‌توان به مواردی از جمله:: «بررسی ساختاری داستان رفتن کیکاووس به مازندران» از اسماعیل صادقی، اشرف خسروی و محمود آقاخانی‌بیژنی، مجله‌ی مطالعات و تحقیقات ادبی دانشگاه تربیت معلم تهران (تابستان۱۳۹۰، شماره‌ی۱۶: ۱۱۸-۹۵)، «بررسی سازوکار شخصیت‌ها در خسرو و شیرین نظامی» از سیدحسین فاطمی و مریم درپر، فصلنامه جستارهای ادبی (زمستان۱۳۸۸، شماره‌ی۱۶۷: ۵۷- ۵۳)، «تحلیل روابط شخصیت‌ها در منظومه لیلی و مجنون نظامی» از مریم درپر و محمدجعفر یاحقی، فصلنامه بوستان ادب (پاییز ۱۳۸۹، شماره‌ی۳: ۸۹-۶۵)، «تحلیل ساختاری داستان جولاهه با مار بر پایه نظریه گریماس» از محمود فضیلت و صدیقه نارویی، فصلنامه بهار ادب (بهار۱۳۹۱، سال۵، شماره‌ی۱: ۲۶۲- ۲۵۳) و «شخصیت کنیزک در مثنوی مولوی» از نرگس خادمی و ابوالقاسم قوام، فصلنامه نقد ادبی (بهار-۱۳۹۰، سال۴، شماره‌ی۱۳: ۹۰- ۶۹) اشاره کرد.

ساختارگرایی و داستان

ساختار در نگرش سنتی، به فرم و نگرش ظاهری یک اثر یا نوع ادبی می‌پردازد؛ ولی در معنا و کاربرد جدیدش بیشتر ناظر بر روابط پنهان حاکم میان سازه‌های یک متن است. ساختار

www.SID.ir

در نقد و تحلیل آثار داستانی با تعبیر ریخت‌شناسی گره می‌خورد که به تجزیه و تحلیل سازه‌های قصه‌ها و زنجیره های پنهان آن می‌پردازد. ویژگی ها، اهداف، کارکردها و اعمالی که ساختارگرایان در تحلیل متن انجام می‌دهند؛ را می‌توان بررسی روابط حاکم میان اجزاء یک داستان، شناخت کوچکترین سازه‌های داستانی و نظم دادن به آنها، دست‌یافتن به الگوی محدود و مشترک و کمک به ظهور معنا و عناصر مهم داستانی نام برد (پراپ، ۱۳۸۶: ۴۵). ساختارگرایی شناخت پدیده‌ها را منوط به بررسی قواعد و الگوهایی می‌داند که ساختار بنیادین آنها را به وجود آورده است. «ساختارگرایان، تمام پدیده‌ها و رخدادهای عالم را دارای ساختاری مشخص می‌دانند» (شایگان‌فر، ۱۳۸۴: ۸۴) و بر همین اساس به بررسی این ساختارها و اجزای تشکیل دهنده‌ی آنها و ارتباط این اجزا با یکدیگر می‌پردازند.

یکی از انواع ادبی که در مکتب ساختارگرایی مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد، داستان است. داستان «نقل وقایع و رشته‌ای از حوادث به ترتیب توالی زمانی است؛ در مثل ناهار پس از چاشت می‌آید» (فورستر، ۱۳۸۴: ۴۲)؛ پس روش در داستان نقل حوادث است که همین باعث می‌شود تا به «چگونگی» حوادث (توصیف آنها) بپردازیم. داستان دارای اجزا و عناصری است که در تحلیل‌های ساختاری، این عناصر تجزیه و تحلیل و روابط آنها با یکدیگر و با کل داستان سنجیده می‌شود. عناصر اصلی سازنده‌ی داستان عبارت‌اند از: طرح (روایت)، شخصیت، داستان (حوادث)، راوی (گزارش‌گر)، زمینه، فضا و لحن.

طرح داستان «نقل حوادث با تکیه بر موجبیت و روابط علت و معلول» (همان: ۴۲) و پرداختن به چرایی(؟) است که در ذهن خواننده شکل می‌گیرد و او را همراه شخصیت ها در بحران‌های متفاوتی قرار می‌دهد. این چرایی با تکیه بر عقلانیت و ارزش‌ها بنا می‌شود و به تحلیل حوادث بنا به عوامل تشکیل دهنده‌ی آنان (روابط علت و معلول) که به موشکافی داستان می‌پردازد، شکل می‌گیرد. مهمترین و ارزشمندترین اثر روایی تلفیقی از "چگونگی" (داستان) و "چرایی" (طرح یا روایت) است. به بیان دیگر طرح عبارت از نقشه، نظم، الگو و نمایی از حوادث است (یونسی، ۱۳۸۸: ۶۵). در واقع، طرح داستان به حوادث آن نظم منطقی می‌دهد.

Archive of SID

www.SID.ir

بنابر گفته‌ی هنری جیمز «زندگی همه تداخل و درهم ریختگی و آشوب است و هنر همه تمایز و باز شناسی و گزینش» (آلوت، ۱۳۶۸: ۱۱۹). بنابراین‌طرح باعث می‌شود که خواننده با کنجکاوی و اشتیاق، به تعقیب حوادث داستان بپردازد و در پی کشف علت وقوع آنها باشد.

ارتباط میان طرح و داستان تاکنون بحث‌های گوناگونی را دامن زده است. اولین بار شکل‌گرایان روس بودند که این دو را از هم تفکیک کرده و در این باره بحث‌های مشخصی کردند. آنها هر روایت را متشکل از دو سطح دانستند: داستان و طرح. از نظر آنان، داستان ترتیب واقعی رویدادها و رشته‌ای از رخدادهاست که بر اساس توالی زمانی به هم می‌پیوندند و طرح، بازآرایی هنری رخدادها در متن است (اخوت، ۱۳۷۱: ۵۳).

حوادث داستان بر اساس زمان خطی داستانی (زمان گاهنامه‌ای یا تقویمی) تنظیم می‌شوند. ولی در طرح ممکن است این زمان خطی به هم بخورد و اثر ادبی شروعی از میانه یا پایان داشته باشد؛ یعنی ممکن است راوی از انتهای داستان به روایت حوادث بپردازد، یا داستان از میانه به گذشته باز گردد و یا میان زمان طرح و داستان ناهماهنگی ایجاد شود. سه شیوه‌ی روایتی که ژنت آنها را به ترتیب، «پیش‌بینی»، «بازگشت به گذشته» و «زمان پریشی» نامیده است (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۴۵ و احمدی، ۱۳۸۸: ۳۱۵). برهم خوردن نظم زمانی در طرح داستان، بیشتر خاص رمان‌های امروزی است و در ادبیات روایی منثور کهن، هم داستان و هم طرح آن معمولا بر اساس زمان گاهنامه‌ای تنظیم می‌شده است. در ادامه‌ی بحث پس از نقل خلاصه‌ی داستان (یوسف و زلیخا)، طرح آن را بررسی می‌کنیم.

خلاصه‌ی داستان "یوسف و زلیخا"ی جامی

یوسف (ع) به دنیا می‌آید و زلیخا در خواب یوسف را می‌بیند و به او دل می‌بندد. این عمل سه بار تکرار می‌شود و در بار سوم، با معرفی خود به زلیخا می‌گوید که عزیز مصر است. زلیخا با عزیز مصر ازدواج می‌کند؛ اما او آن مردی نیست که او در خواب دیده بود. یوسف در خواب می‌بیند که یازده ستاره، ماه و خورشید در مقابلش سجده می‌کنند. خواب را با پدرش (حضرت

www.SID.ir

یعقوب«ع») در میان می‌گذارد. پدرش از او می‌خواهد که خواب خود را به برادران نگوید. سرانجام برادران یوسف از این واقعه آگاه می‌شوند و آتش حسد بر آنها چیره می‌شود. آنها یوسف را به بیابان برده و در چاه می‌اندازند. سپس او را به کاروانی می‌فروشند و صاحب کاروان نیز او را در بازار بردگان در مصر به عزیز مصر می‌فروشد. عزیز مصر یوسف را برای تربیت به زن خود زلیخا می‌سپارد. بانوی خانه، به میل نفس خود با او بنای مراوده می‌گذارد. به دستور دایه و برای آرامش زلیخا خانه‌ای می‌سازند که تصاویر یوسف و زلیخا در حالات مختلف در آنجا نقاشی می‌شود. در پایان ساخت، زلیخا، یوسف را به این خانه که هفت در داشت، دعوت می‌کند و از او تقاضای کامجویی می‌کند. یوسف نمی‌پذیرد و لذا زلیخا قصد خودکشی دارد. یوسف او را از این امر نهی می‌کند و پس از کشمکش‌های بسیار، پیراهن یوسف از پشت پاره شده و با عزیز مصر روبه‌رو می‌شود. زلیخا حقایق را وارونه جلوه می‌دهد و یوسف به زندان می‌افتد. پس از چندی با تعبیر درست رؤیای دو تن از بزرگان زندانی شده‌ی دربار و نیز تعبیر خواب فرعون مصر از زندان رها می‌شود. با تعبیر رویای فرمانروا (هفت سال خشکسالی پس از هفت سال وفور نعمت) بخت به او روی می‌آورد و اعتبار خاص می‌یابد و پس از مرگ فرعون، عزیز مصر می‌شود. قحطی همه جا را می‌گیرد و برادران یوسف از کنعان برای خرید گندم به مصر می‌آیند. یوسف آنها را می‌شناسد و با ترفندی (گذاشتن جام در بار بنیامین)، خود را به آنها می‌شناساند. با پدر خود یعقوب (بعد از فرستادن پیراهن و بینا شدن او) دیدار می‌کند و پدر، مادر و برادران در مقابل او سجده می‌کنند و یوسف تعبیر خواب خود را می‌بیند. یوسف پس از این مرحله با زلیخا ازدواج می‌کند و این دو دلداده پس از صد سال زندگی می‌میرند.

تحلیل ساختاری داستان یوسف و زلیخا:

تزوتان تودورف معتقد است «کلیه‌ی قواعد نحوی زبان در هیأتی روایتی بازگو می‌شوند. وی واحد کمینه‌ی روایت را قضیه (Proposition) می‌داند و پس از تائید واحد کمینه (قضیه)،

www.SID.ir

دو سطح عالی‌تر آراء خود را نیز توصیف می‌کند: سلسله(Sequence) و متن. بنابر اعتقاد وی گروهی از قضایا، سلسله را به وجود می‌آورند و سلسله‌ی پایه‌ای از پنج قضیه تشکیل می‌شود که ناظر بر توصیف وضعیت معینی است که در هم ریخته و دوباره به شکلی تغییر یافته، سامان گرفته است. لذا این پنج قضیه را می‌توان به شرح زیر مشخص کرد:

۱. تعادل؛ برای مثال صلح.

۲. قهر (۱)؛ دشمن هجوم می‌آورد.

۳. از میان رفتن تعادل، جنگ.

۴. قهر(۲)، دشمن شکست می‌خورد.

۵. تعادل(۲)؛ صلح و شرایط جدید» (سلدن، ۱۳۷۸: ۱۱۱-۱۱۰).

بر طبق نظریه‌ی تودورف، داستان یوسف و زلیخای جامی از یک سلسله تشکیل شده که مشتمل بر قضایای زیر است:

۱. تعادل آغازین؛ یوسف به دنیا می‌آید و زلیخا (دختر فرعون مصر، طیموس) به یوسف دل می‌بندد و بعد از پرسیدن نام و نشان یوسف با عزیز مصر ازدواج می‌کند.

«زلیخا چون به رویش دیده بگشاد/ بیک دیدارش افتاد آنچه افتاد»(جامی، ۱۳۷۵: ۶۰۵).

۲. یوسف خواب می‌بیند که یازده ستاره، ماه و خورشید در مقابلش سجده می‌کنند. «بگفتا خواب دیدم مهر و مه را/ ز رخشنده کواکب یازده را/ که یکسر داد تعظیمم بدادند/ به سجده پیش رویم سر نهادند» (همان: ۶۳۵).

۳. برادران یوسف بعد از آگاه شدن، او را در چاه می‌اندازند، «فرو آویختند آنگه به چاهش/ در آب انداختند از نیمه راهش»(همان: ۶۴۱). سپس با بهایی اندک او را به کاروان می‌فروشند و صاحب کاروان نیز او را در بازار بردگان در مصر به عزیز مصر می‌فروشد. یوسف بعد از سپرده شدن به زلیخا و و مخالفت با زلیخا، زندانی می‌شود.

۴. یوسف در زندان با تعبیر خواب دو تن از خدمت‌کاران و خواب فرعون مصر، از زندان رها شده و عزیز مصر می‌شود، «شنیدی از لبش تعبیر آن خواب / بخشکی آمدی رختش

Archive of SID

www.SID.ir

زگرداب» (همان: ۷۰۸). قحطی همه جا را می‌گیرد و برادران یوسف از کنعان برای خرید گندم به مصر می‌آیند. یوسف، بنیامین (برادر کوچکش) را نزد خود نگه می‌دارد و پیراهنی را به برادران می‌دهد که برای یعقوب ببرند.

۵. تعادل و شرایط جدید؛ یعقوب (ع) بینا می‌شود و به مصر می‌آید، آنگاه همراه فرزندان در مقابل یوسف سجده می‌کند. یوسف به وصال زلیخا می‌رسد و پس از صد سال زندگی، آن دو دلداده می‌میرند: «چو فرمان یافت یوسف از خداوند/ که بندد با زلیخا عقد پیوند» (همان: ۷۲۵). در این داستان قهرمان (یوسف) به هدفش (پیامبری) دست می‌یابد. نکته‌ی مهم دیگر این است که در تعادل شماره‌ی (۲)؛ یعنی وضعیت جدیدی - که محصول حوادث پیشین است - مانند وضعیت آغازین داستان (شماره ی ۱) نیست؛ بلکه در زندگی و روحیات شخصیت تغییراتی به وجود آمده است.

طرح داستان با وضعیتی آغاز شده که امکان "بالقوه"ای را در خود می‌پرورد. می‌توان وضعیت پایدار آغازینی را برای داستان تصور کرد که بیش از این امکان وجود داشته است (گذشته‌ی داستان). یوسف از نوادگان اسحاق(ع) و ابراهیم(ع) است و از بندگان شایسته و خاص خداست. همچنین نزد یعقوب از محبوبیت خاصی برخوردار است. چنان که ذکر شد، این وضعیت عادی یک امکان دگرگونی را در خود می‌پروراند و آن اینکه یوسف پاک، زیبا و دوست داشتنی است و همه‌ی اهل کنعان و به خصوص خانواده‌ی یعقوب این را می‌دانند. بنابراین اولین مسأله که در روند حوادث داستان نقش تعیین کننده دارد و باعث به وجود آمدن حوادث بعدی می‌شود، پاک بودن و زیبایی یوسف؛ به خصوص در نزد یعقوب است که همین مسئله سبب می‌شود تا برادران حسد ورزند و او را در چاه بیندازند.

از نظر کلود برمون، زبان‌شناس و روایت‌شناس ساختارگرای فرانسوی؛ در طرح هر داستان پی‌رفت‌هایی یا به عبارت بهتر روایت‌های فرعی وجود دارد. هر پی‌رفت، داستانی کوچک است و هر داستان پی‌رفتی کلی یا اصلی. برمون پی‌رفت را عنصر اصلی ساختار روایی دانست.

Archive of SID

www.SID.ir

قاعده‌ی سه‌گانه‌ای که همچون ساختار اصلی داستان مطرح می‌شود، در مورد هر پی‌رفت نیز صادق است. هر پی‌رفت نیز بر سه پایه استوار است:

۱. وضعیتی که امکان دگرگونی را در خود می‌پروراند؛

۲. حادثه یا دگرگونی رخ می‌دهد؛

۳. وضعیتی که محصول تحقق یا عدم تحقق آن امکان است پدید آید (احمدی، ۱۳۸۸: ۱۶۶ و اخوت، ۱۳۷۱: ۶۶). بر طبق نظریه‌ی برمون، داستان یوسف و زلیخا از یک پی‌رفت تشکیل شده که به بررسی آن می‌پردازیم:

پی‌رفت۱): پایه‌ی۱). یوسف در وضعیت متعادل به سر می‌برد، ولی این وضع امکان یک دگرگونی را در خود می‌پروراند. یوسف راستگو و زیباست؛ به همین دلیل یعقوب او را بسیار دوست دارد. «پدر هم آرزوی روی او داشت / ز هر سو میل خاطر سوی او داشت» (جامی، ۱۳۷۵: ۵۹۹). در خواب می‌بیند که یازده ستاره، ماه و خورشید در مقابلش سجده می‌کنند. علی‌رغم مخفی‌کاری‌ها، برادران از این واقعه آگاه می‌شوند. اما این وضعیت نکته‌ای را در درون خود می‌پروراند و سوالی را در ذهن خواننده به وجود می‌آورد که دلیل دوست داشتن یوسف چیست؟ اولین جواب را باید از دید پدر (یعقوب) بررسی کرد. او می‌دانست که یوسف بعد از او به پیامبری می‌رسد و خواب یوسف را گواه بر این می‌دانست. جواب دیگر اینکه یوسف در کودکی، مادر خود را از دست می‌دهد و یعقوب می‌بایست برای او هم به منزله ی پدر و هم مادر باشد و دلیل دیگر زیبایی و پاکی یوسف است.

پایه‌ی۲). حادثه رخ می‌دهد و یوسف به چاه انداخته می‌شود.

پایه‌ی۳). پس از این حادثه (حوادث بعدی)، وضعیت جدیدی به وجود می‌آید که محصول رخدادها یا حوادث پیشین است. یوسف به دلیل سرپیچی از فرمان زلیخا زندانی می‌شود و در زندان به علم تعبیر خواب دست می‌یابد. او با تعبیر خواب خدمت‌کاران و خواب فرعون مصر، از زندان آزاد شده و عزیز مصر می‌شود. با فرا رسیدن خشکسالی، برادران او به مصر می‌آیند و یوسف، بنیامین را نزد خود نگه می‌دارد. یعقوب با گذاشتن پیراهن بر چشمانش، بینا می‌شود و به

Archive of SID

www.SID.ir

مصر می‌آید. آن‌گاه همراه فرزندان در مقابل یوسف سجده می‌کند. یوسف به وصال زلیخا می‌رسد و سپس می‌میرد. بعد از این حادثه (پایه‌ی ۳)، داستان به وضعیت متعادل جدیدی می‌رسد.

داستان یوسف و زلیخای جامی بر اساس زمان‌خطی داستانی گسترش می‌یابد و حوادث یکی پس از دیگری برای شخصیت اصلی (یوسف) به‌وجود می‌آیند. این نشان می‌دهد که داستان می‌بایست از روابط علت‌ومعلول منطقی پیروی کند و طرحی ساده و در عین حال حوادثی تاثیرگذار داشته باشد. این داستان، هم داستان است - و حوادث در آن نقل می‌شوند و به ترتیب توالی زمانی رخ می‌دهند - و هم طرح است و بر اساس روابط علت و معلول تنظیم شده است که به بررسی آنها می‌پردازیم.

بررسی روابط علت و معلولی داستان یوسف و زلیخا

یوسف به دنیا می‌آید و زلیخا در خواب به او دل می‌بندد؛ اما بدون دریافت ابهام کلام یوسف که عزیز مصر خواهد شد، با او ازدواج می‌کند.

«چو شب شد روی در دیوار خم کرد/ به زاری پشت خود چون چنگ نرم کرد/ خیال یار پیش دیده بنشاند/ هم از دیده هم از لب گوهر افشاند/ دلم بردی و نام خود نگفتی/ نشانی از مقام خود نگفتی/ بگفتا گر بدین کارت تمام است/ عزیز مصرم و مصرم مقام است»(همان: ۶۱۶-۶۰۵). این قسمت مقدمه‌ی داستان را شامل می‌شود که همان تعادل اولیه‌ی سلسله تودورف و پایه‌ی شماره‌ی (۱) از پی‌رفت برمون است. در مقدمه‌ی داستان، تعادل اولیه حاکم است و وضعیت پایداری وجود دارد که آبستن حادثه‌های گوناگون است و هر لحظه ممکن است حادثه‌ای رخ دهد. در این مقدمه، شخصیت اصلی داستان معرفی می‌شود و هدف او نیز مشخص می‌گردد؛ یوسف (شخصیت اصلی) و پیامبری هدف اوست.

یوسف خواب می‌بیند (A).

«بگفتا خواب دیدم مهر و مه را / ز رخشنده کواکب یازده را / که یکسر داد تعظیمم بدادند / به سجده پیش رویم سر نهادند» (همان: ۶۳۵). خواب دیدن یوسف نقطه‌ی عطف اول و

www.SID.ir

علت‌العلل همه‌ی حوادث بعدی است. این حادثه مقدمه را به میانه داستان ربط می‌دهد؛ یعنی خارج کردن داستان از وضعیت متعادل اولیه و تبدیل کردن آن به حرکت (وضعیت نامتعادل) که در روند شکل‌گیری حوادث، یکی پس از دیگری به صورت صعودی برای شخصیت یوسف اتفاق می‌افتند. در واقع نقطه‌ی عطف اول داستان همان قهر شماره‌ی (۱) سلسله تودورف و پایه‌ی شماره‌ی (۲) پی‌رفت برمون است، پس علت اولیه خواب است. برادران یوسف از این راز آگاه می‌شوند و او را در چاه می‌اندازند و سپس با عنوان برده به کاروانی فروخته می‌شود و صاحب کاروان نیز او را در بازار بردگان در مصر به عزیز مصر می‌فروشد (B).

«فرو آویختند آنگه به چاهش/ در آب انداختند از نیمه راهش»(همان: ۶۴۱)، حادثه ی (۱) اتفاق می‌افتد؛ این حادثه معلول حادثه ی ماقبل و علت حادثه‌ی بعد است. پس می‌بینیم که هر حادثه از درون حادثه‌ی ماقبل خود به‌وجود می‌آید و حادثه‌ی مابعد خود را نیز به‌وجود می‌آورد. بنابراین خواب، علت به چاه انداختن یوسف (معلول به‌وجود آمده) است. این معلول آنقدر انرژی و پتانسیل دارد که هم معلول، علت ماقبل خود باشد و هم علت، معلول مابعد و حادثه‌ی بعدی را به وجود آورد؛ یعنی یوسف برای تربیت به زلیخا سپرده می‌شود. کشمکش در حادثه‌ی (۱) از نوع جسمانی (کتک خوردن یوسف از برادران) است. زلیخا از او تقاضای کامجویی می‌کند. یوسف نمی‌پذیرد و زندانی می‌شود (C).

«بکن لطفی و از لب کام من ده/ زمانی رام شو آرام من ده» (همان: ۶۶۵). حادثه‌ی (۲) اتفاق می‌افتد: معلول حادثه‌ی ماقبل و علت حادثه‌ی مابعد. کشمکش در این حادثه از نوع جسمانی (درگیری زلیخا با یوسف و پاره شدن پیراهن یوسف از پشت) و از نوع ذهنی (بهانه آوردن توسط یوسف، گرامی داشتن عزیز مصر و حاضر بودن خدا در مقابل ذهنیت زلیخا که به نرمی سخن می‌گوید و با نشان دادن اندام خود و اقدام به خودکشی، قصد تصرف یوسف را دارد) و از نوع عاطفی (درگیری یوسف با خود برای تن ندادن به گناه و رهایی از بند نفس) است. یوسف با تعبیر خواب دو تن از بزرگان زندانی شده‌ی دربار و نیز تعبیر خواب فرعون مصر از زندان رها می‌شود و بی گناهی‌اش ثابت می‌شود (D).

Archive of SID

www.SID.ir

«شنیدی از لبش تعبیر آن خواب/ بخشکی آمدی رختش ز گرداب» (همان: ۷۰۸). حادثه‌ی (۳) اتفاق می‌افتد: معلول حادثه‌ی ماقبل و علت حادثه‌ی مابعد. کشمکش از نوع عاطفی است. یوسف به یکی از این بزرگان که زنده می‌ماند، سفارش می‌کند که شفاعت او را از فرعون مصر بخواهد،

«بگویی هست در زندان غریبی/ ز عدل شاه دروان بی نصیبی»(همان: ۷۰۹). ازاین رو مدت زندانی یوسف زیاد می‌شود و او مدام در حال عبادت، گریه، زاری و توبه است. او پس از مرگ فرعون، عزیز مصر می‌شود و خزانه‌داری مصر را بر عهده می‌گیرد. قحطی همه جا را می‌گیرد (E). حادثه (۴) اتفاق می‌افتد: معلول حادثه‌ی ماقبل و علت حادثه‌ی مابعد. در ایام قحطی، یعقوب فرزندانش را برای خرید گندم به مصر می‌فرستد. یوسف آنها را شناخته و بار دوم، بنیامین را نزد خود نگه می‌دارد (F)؛ بحران داستان. با پدر خود یعقوب دیدار می‌کند و پدر، مادر و برادران در مقابل او سجده می‌کنند (G): میانه و اوج داستان – نقطه‌ی عطف دوم. این نقطه، داستان را از میانه وارد پایان می‌کند و داستان به وضعیت متعادل سامان یافته‌ای تغییر شکل می‌دهد. در میانه‌ی داستان، شخصیت آزمایش می‌شود (آزمون پس می‌دهد) و در پایان، وضعیت آن (در صورت پیروزی یا شکست) مشخص می‌شود. در این داستان یوسف به هدف خود (پیامبری) دست می‌یابد. نقطه‌ی عطف دوم همان قهر شماره‌ی (۲) سلسله تودورف و پایه‌ی شماره (۳) پی‌رفت برمون است. یوسف به پیامبری می‌رسد و پس از این مرحله با زلیخا ازدواج می‌کند، «چو فرمان یافت یوسف از خداوند/ که بندد با زلیخا عقد پیوند» (همان: ۷۲۵) و این دو دلداده پس از صد سال زندگی می‌میرند (H)، پایان: معلول حوادث پیشین. مرگ یوسف؛

«چو یوسف را به دست آن سیب بنهاد / روان آن سیب را بوئید و جان داد؛ و مرگ زلیخا: به خاکش روی خون آلود بنهاد/ بمسکینی زمین بوسید و جان داد» (همان: ۷۳۵– ۷۳۲).

پس دیدیم که هر علت، معلول خاص خود را به‌وجود می‌آورد و هر معلول هم از علت خاص خود پیروی می‌کند. بر این اساس این داستان، داستان حوادث و دارای طرح و هم داستان نمایش شخصیت‌هاست.

Archive of SID

www.SID.ir

پیرنگ داستان یوسف و زلیخا، از نوع پیرنگ بسته یا پیچیده است. حوادث از کیفیت بالایی برخوردارند و داستان نتیجه‌ی قطعی و حتمی (پایان مشخصی) دارد (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۸۰-۷۹). پایان خوش داستان باعث می‌شود که همه‌ی حوادث خوش عاقبت به اتمام برسند. برای مثال یوسف به پیامبری می‌رسد، برادران توبه می‌کنند و دلتنگی‌ها و حسادت‌ها به وصال و محبت تبدیل می‌شوند و یکی از دلایل جذابیت این داستان همین پایان خوش و رسوا شدن بدی و ساختار منسجم آن است. «کلود برمون معتقد است که توالی‌های قصه از سه شکل ساخته شده‌اند: ۱- توالی زنجیره‌ای، ۲- توالی انضمامی و ۳- توالی پیوندی. وی می‌گوید که توالی زنجیره‌ای، توالی میثاق یا آزمون است که قهرمان برای انجام میثاق خود دست به کنش‌هایی می‌زند که هر یک از این کنش‌ها، با واکنش‌هایی روبه‌رو است و این کنش‌ها و واکنش‌ها زنجیروار ادامه می‌یابند تا قهرمان میثاقش را به انجام برساند (یا شکست می‌خورد)» (اخوت، ۱۳۷۱: ۷۰-۶۶). در این داستان، یوسف برای رسیدن به هدف خود (پیامبری) باید مراحلی را پشت سر بگذارد. هر کنش، واکنش دیگر شخصیت‌های داستان را در پی دارد که باعث به وجود آمدن روابط علت و معلول در داستان می‌شود؛ پس این داستان توالی زنجیره‌ای دارد. حوادث به وجود آمده در این داستان، دارای ارتباط استنتاجی می‌باشند و یکی از دیگری منتج می‌شود و منطقا به هم مربوط می‌شوند؛ زیرا هر یک نتیجه ی صحنه ی ماقبل خود هستند. پس این داستان، بازتاب زندگی است؛ زیرا حوادث به‌وجود آمده (حادثه‌های مرکب) از همدیگر تاثیر می‌پذیرند.

بنابراین برای اثبات روابط علت و معلول، می‌توان بر اساس قانون تفکیک دو مقدم در استدلال قیاسی، چنین بیان کرد که خواب یوسف (A)، به چاه انداختن او (B) را به وجود می‌آورد، حال آن که اشتراک ($A \cap B$)، که آن را متغیر (x) در نظر گرفته‌ایم؛ یعنی نقاط مشترک دو حادثه‌ی قبل که شخصیت و هدف او می‌باشد، (C) سپردن یوسف به زلیخا را به‌وجود می‌آورند (لین، ۱۳۸۶: ۲۲). پس وجود دو علت (دو حادثه) باعث به‌وجود آمدن یک معلول (C) شده و به همین صورت...

$$(A \rightarrow B, ((A \cap B)/X) \square(\Rightarrow \perp) C, \ldots$$

Archive of SID

www.SID.ir

$A \rightarrow B$ ۱ علت – ۱ معلول ⟵ نقطه بحران / حادثه آغازین

$\left(\frac{A \cap B}{X}\right) \Rightarrow C$ ۲ علت – ۱ معلول

$\left(\frac{X \cap C}{X_1}\right) \Rightarrow D$ ۳ علت – ۱ معلول

$\left(\frac{X_1 \cap D}{X_2}\right) \Rightarrow E$ ۴ علت – ۱ معلول

$\left(\frac{X_2 \cap E}{X_3}\right) \Rightarrow F$ ۵ علت – ۱ معلول ⟵ بحران

$\left(\frac{X_3 \cap F}{X_4}\right) \Rightarrow G$ ۶ علت – ۱ معلول ⟵ اوج

$X_4 \cap G \Rightarrow H$ ۷ علت – ۱ معلول ⟵ فرود / گره گشایی

پس هر چه داستان پیش می‌رود، می‌بینیم که وجود چند علت (حادثه‌ی قبل) باعث به وجود آمدن یک معلول (حادثه ی جدید) می‌شود. این نشان از مهم بودن حادثه‌ی جدید است که بحران (F) و اوج (G) داستان را شامل می‌شود. فصل مشترک تمام داستان‌ها علاوه بر ساختار سه قسمتی (مقدمه، میانه و پایان)، وجود یک قهرمان و هدف مشخصه‌ی اوست که به عنوان نقاط مشترک در اثبات روابط علت و معلول در نظر گرفته می‌شود. نکته‌ی مهم دیگر در این داستان، چراهایی است که در ذهن خواننده به‌وجود می‌آیند و او را در بحران‌های متفاوت و تعلیق‌ها قرار می‌دهند: رویارویی پاکی و بدی که می‌توان در صحنه‌ی درخواست کامجویی از طرف زلیخا و همچنین در صحنه‌ی دیدار یوسف و برادران ـ که بدی رسوا می‌شود مشاهده کرد.

ولادیمیر پراپ، شکل‌شناس بزرگ روس؛ «روایت را متنی می‌دانست که تغییر وضعیت از حالتی متعادل به غیرمتعادل و دوباره بازگشت به حالت متعادل را بیان می‌کند. وی این تغییر وضعیت را رخداد (event) می‌نامد و این تغییر وضعیت از عناصر اصلی روایت (طرح)

Archive of SID

www.SID.ir

است»(اخوت، ۱۳۷۱: ۱۸). به همین دلیل طرح را بخش پویای روایت قصه می‌داند و این پویایی را با شخصیت (که به نظر ایستا می‌رسد) مقایسه می‌کند. او سی و یک نقش ویژه و هفت حوزه‌ی عملیاتی برای نقش‌های قصه، در قصه‌ها در نظر می‌گیرد (پراپ، ۱۳۸۶: ۵۹ و ۱۶۲-۱۶۱).

گریماس «روایت‌شناسی را بر پایه‌ی ریخت‌شناسی حکایت ولادیمیر پراپ استوار کرده است. او به جای هفت حوزه‌ی عمل پراپ، سه جفت تقابل دو تایی را پیشنهاد می‌کند که هر شش عنصر نقش یا کنشگر (actant) مورد نظر را شامل می‌شود: شناسنده/ موضوع شناسایی، فرستنده/ گیرنده، یاریگر/مخالف» (اخوت، ۱۳۷۱: ۶۳؛ سلدن، ۱۳۷۲: ۱۰۸ و احمدی، ۱۳۸۰: ۱۶۳). از دیدگاه گریماس «شخصیت اصلی در پی دست‌یابی به هدف خاصی است که با مقاومت حریف روبه‌رو می‌شود و از یاریگر کمک می‌گیرد؛ یک قدرت راسخ (فرستنده) او را به ماموریتی گسیل می‌دارد. این روال یک دریافت‌گر (گیرنده) هم دارد» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۵۲). نکته‌ی قابل ذکر در مورد نظریه ی گریماس این است که یاری‌دهنده و مخالف لزوما نباید انسان باشند؛ بلکه یک تفکر، احساس، توانایی یا عدم توانایی می‌تواند به عنوان یاری‌دهنده و مخالف در روایت حضور یابند و به قهرمان کمک و یا در رسیدن او به هدف مانع ایجاد کند. فرستنده نیز عموما یک احساس یا ویژگی ذاتی است که به صورت فطری در همه‌ی انسان‌ها وجود دارد و سرچشمه‌ی بسیاری از تلاش‌ها برای رسیدن به اهداف گوناگون است. بنابر عقیده‌ی وی، گاه هر شش عنصر در یک روایت دریافت می‌شود و گاه نیز شماری از آنها حضور دارند.

بر طبق نظریه‌ی گریماس، یوسف، شخصیت اصلی داستان، در پی دست‌یابی به هدفی خاص (پیامبری) است. در راه رسیدن به هدف با مقاومت حریفان؛ برادران و عشق زلیخا (احساس و نیروی درونی) مواجه می‌شود و از نیروی یاریگر (خدا، آب درون چاه و علم تعبیر خواب) کمک می‌گیرد، بنابراین:

۱) شناسنده: یا قهرمان کسی است که برای رسیدن به هدف خود تلاش می‌کند. در این داستان، یوسف شناسنده است.

www.SID.ir

۲) موضوع شناسایی: که همان هدف قهرمان است؛ به پیامبری رسیدن یوسف.

۳) فرستنده: نیرویی که قهرمان را به سوی هدف سوق می‌دهد و او را به ماموریتی گسیل می‌دارد؛ خداوند است.

۴) یاریگر: نیرو یا نیروهایی که در رسیدن قهرمان به هدفش کمک می‌کنند؛ خدا، آب درون چاه و علم تعبیر خواب. البته تدبیر و هوشیاری یوسف نیز نیرویی یاریگری است که در رسیدن او به هدفش کمک می‌کند تا بین زندگی سر افرازانه خود (پاکی و معصومی) و زندگی گناه‌آلود (زناکاری) یکی را انتخاب کند.

۵) مخالف: نیرو یا نیروهایی (ضدقهرمانانی) که در رسیدن قهرمان به هدفش مانع ایجاد می‌کنند؛ برادران و عشق زلیخا.

۶) گیرنده: قهرمان که آنچه در گذر حوادث می‌بیند و از آن پند گیرد؛ یوسف است.

از جمله شخصیت‌های دیگر این داستان، برادران یوسف‌اند که آنها را می‌توان شخصیت مخالف (ضدقهرمان) یا نقطه مقابل یوسف به حساب آورد. آنان بر یوسف حسد می‌ورزند و ضد قهرمانانی‌اند که اخلاقشان نقطه مقابل شخصیت یوسف است. اهمیت این شخصیت‌ها به این جهت است که بیانگر و آشکار کننده‌ی صفات خاص یوسف‌اند و در خدمت معرفی شخصیت یوسف و نیز پر رنگ کردن درونمایه‌ی اصلی داستان (مقابله‌ی خوبی و بدی) ترسیم شده‌اند. آنان در هنگام رویارویی با یوسف به گناه خود اعتراف و اظهار پشیمانی می‌کنند. رفتار آنان بیانگر این است که بدی هیچ‌گاه پایدار نمی‌ماند و روزی رسوا خواهد شد و اگر خدا بخواهد کسی را یاری رساند هیچ کس نمی‌تواند این تقدیر را بر هم زند؛ اگر چه تمام خلق به این عمل دست بزنند.

عشق را نیز از آن نظر نیروی مخالف به حساب می‌آوریم که در صدد است یوسف را به گناه آلوده کند. زلیخا بر یوسف عشق می‌ورزد و برای رسیدن به او، حتی حاضر است عزیز مصر (شوهرش) را قربانی کند و برای بخشش گناه یوسف از خدا، مال فراوانی صدقه دهد. این داستان با رویای زلیخا و عاشق شدن او آغاز می‌شود، در حالی که در قرآن و تورات چنین

www.SID.ir

ساختی وجود ندارد؛ و این داستان بازنویسی شده‌ی داستان قرآن است (پایور، ۱۳۸۰: ۱۰۴). نگاه جامی به شخصیت زن داستان زلیخا، نگاهی استثنایی است (البته نسبت به زمان خود که دیگر شاعران به زنان نگاه عشقی - جنسی داشتند و برای توصیف صحنه‌های عشقی از آنها استفاده می‌کردند). موقعیت و شأن زلیخا در این داستان بر خلاف قرآن و تورات که او را عامل منفی و به گناه کشاننده‌ی یوسف توصیف کرده‌اند، نگاهی بسیار بدیع و تازه است و لطف و توجه جامی نسبت به او به گونه‌ای است که او را از شخصیت دوم به شخصیت اول و هم پایه با یوسف تبدیل کرده است. قصد جامی از اهمیت دادن به عشق زلیخا، نشان دادن پاکی و زلالی عشق است که این را باید در اندیشه‌های عرفانی جامی جست‌وجو کرد که در چنین ساختی بی‌تاثیر نبوده است. دلیل دیگر این است که جامی به صورت ناخودآگاه به شخصیت زن، جلوه‌ای مثبت داده است که این گونه نگرش را باید در الهام گرفتن ذهن وی از باورها و روایات کهن جست. در این داستان، شاعر به ستایش زلیخا و عشق او می‌پردازد و از زیبایی او و عُلّو و عظمتش سخن می‌راند که یادآور همان اوراد و اذکار و ادعیه ی کهن در ستایش ایزد بانوان است. زلیخا مظهر پاکی و برکت و نمادی از آب در دوران خشکسالی است. «ریشه‌ی این بینش در اهمیت باران و آب در زندگی مادی مردم مصر است. پس زلیخا آیت و نشانه‌ای است تا وجه فردی یوسف را با عشق آشنا سازد و روح او را تعدیل نماید. بنابراین زلیخا نماد زایش و زایندگی است و با عشق خود حیات معنوی یوسف را تداوم می‌بخشد»(همان: ۱۰۰). بر این اساس عشق در رویا بر زلیخا حادث می‌شود و او را به دامان بازی سرنوشت پرتاب می‌کند. اما با وجود این دلایل باز نیروی مخالفی است تا به پاک بودن یوسف لطمه‌ای وارد کند و یوسف را به زناکاری متهم سازد (در حالی که زلیخا شوهر دارد). تصمیم نهایی زلیخا برای کامجویی از یوسف قطعی است و او را به عمارت مخصوص (هفت اتاق) دعوت می‌کند: «به شیرین نکته‌های دلپذیرش/ خرامان برد تا پای سریرش.../ ولی یوسف نظر با خویش می‌داشت/ ز بیم فتنه سر در پیش می‌داشت/ فزودش میل از آن سوی زلیخا/ نظر بگشاد بر روی زلیخا» (جامی، ۱۳۷۵: ۶۷۹). توصیف ذهن و خیال یوسف هنگام درگیری درونی و تضاد با خود و نیز نگرش

www.SID.ir

پاک و عاری از هوس او نسبت به یک زن بسیار ماهرانه ترسیم شده است. یوسف به دلیل ترس از خدا و عزیز مصر به این خواسته تن نمی‌دهد:

«بگفتا مانع من زان دو چیز است/ عِقاب ایزد و قهر عزیز است.../ مگیر امروز بر من کار را تنگ/ مزن بر شیشه‌ی معصومیم سنگ»(همان: ۶۸۰).

یوسف تلاش می‌کند تا پاسخ عشق زلیخا را نه با خشونت و تندی، بلکه از روی پختگی و تدبیر با رفتار مناسبی که پیش می‌گیرد، بدهد. به عشق زلیخا احترام می‌گذارد؛ اما چون منطق و قدرت تصمیم‌گیری درست دارد و آینده‌نگری او که به نفع هر دوی آنهاست، در این لحظه از زلیخا برتر است و به گناه با او تن نمی‌دهد. یوسف عشق را پاک و مقدس می‌داند و عاشق را هیچ وقت خیانتکار نمی‌داند.

اولین نیروی یاری‌دهنده در این داستان، خدا است. اوست که در همه جا بر اعمال یوسف و دیگر شخصیت‌های داستان حاضر است و از بنده ی خاص خود محافظت می‌کند و یوسف را از گزند خطرات و آسیب‌ها نجات داده و در رسیدنش به پیامبری (هدفش) یاریگر و یاور او می‌باشد. خداوند از او حمایت می‌کند و آتش شهوت را در درونش می‌خواباند تا به گناه با زلیخا تن ندهد. «و لَقَد هَمَّت بِهِ وَهَمَّ بّها لَولَا أن رَّءَا بُرْهنَ رَبِهِ»(قرآن‌کریم، سوره یوسف: آیه‌ی۲۴)؛ و حقا که زن قصد وی کرد، و اگر نه این بود که یوسف برهان پروردگار خود را دید، طبعا قصد او می‌کرد. آب درون چاه نیز دومین نیروی یاری‌دهنده‌ای است که کاروانیان را به سمت خود می‌کشاند تا برای برداشت آب، یوسف را نجات دهند. سومین نیروی یاری‌دهنده، علم تعبیر خواب (علم لدنی) است که خدا به یوسف می‌آموزد. او با تعبیر خواب توانست از زندان رها شود.

گریماس عنصر روایت را بر اساس روابط، مناسبات و تقابل‌های دوگانه‌ای که با یکدیگر دارند؛ پایه‌گذاری کرده است. این روابط متقابل بر سه نوع رابطه‌ی متناقض، متضاد و مخالف مشتمل است. در رابطه‌ی متناقض هر کدام از شخصیت‌ها و گاه مفاهیم ناقض وجود یکدیگرند و به بیانی بهتر وجود یکی نقض کننده ی وجود دیگری است. رابطه ی متضاد، رابطه‌ای است که

www.SID.ir

در آن وجود یک شخص یا یک مفهوم با عدم دیگری همراه است و آن دو نمی‌توانند با یکدیگر سازگار باشند. در رابطه‌ی مخالف نیز هر یک از اشخاصی که در تقابل با یکدیگر قرار گرفته‌اند، برای ایجاد مانع در راه رسیدن دیگری به هدف تلاش می‌کنند (اخوت، ۱۳۷۱: ۶۵). بنابر عقیده‌ی گریماس در بیشتر داستان‌ها و روایت‌ها تقابل‌ها از نوع تناقض و تضاد همچون مرگ و زندگی، دانایی و بی‌خردی و امثال اینها به چشم می‌خورد. بر این اساس متون روایی بدون داشتن چنین تقابل‌هایی هیچ لذت و هیجانی برای خوانندگان خود به همراه نخواهند داشت و هر اندازه تعداد این روابط متقابل در متون روایی بیشتر باشد، میزان واقع‌گرایی آنها افزایش می‌یابد؛ چرا که وجود این تقابل‌ها در متون روایی، تقلیدی از جهان واقعیت است. بنابراین می‌توان گفت که این امکان برای این داستان و متون روایی وجود دارد که شیوه‌های گوناگون زندگی را با یکدیگر مقایسه و آنها را در هم ادغام کنند. این داستان دربردارنده ی دو نوع رابطه ی متقابل است که یکی از آنها مرگ و زندگی یوسف را نشان می‌دهد و از نوع رابطه‌ی متناقض است؛ یعنی وجود یکی نقض کننده‌ی دیگری است. با آمدن مرگ، زندگی به پایان می‌رسد. و دیگر تقابل خوبی و بدی است که از نوع رابطه‌ی تضاد است؛ چرا که این دو با یکدیگر ناسازگارند و می‌توان به صحنه‌ی رویارویی یوسف با زلیخا و برادران اشاره کرد. از دیگر موارد تضاد می‌توان به فراق و وصال، غم و شادی، قحطی و پر محصولی، وفاداری و جفا کاری، فقر و فنا، بردگی و پادشاهی، کوری و بینایی، پاک‌دامنی و اتهام ناروا بستن، چاه و کاخ و مالک و مملوک اشاره کرد و جذابیت این داستان به دلیل وجود همین تضادهاست. همچنین گریماس پی‌رفت‌های تشکیل دهنده‌ی روایات را در سه دسته‌ی کلی جای داده است که عبارتند از:

۱) زنجیره‌ی اجرایی؛ زنجیره‌ای است که دلالت بر عمل یا انجام ماموریتی می‌کند. در این زنجیره (که توالی میثاق یا آزمون شخصیت یوسف است)، پیمانی میان یوسف با خدا بسته می‌شود که بر اساس آن یوسف به پیامبری دست می‌یابد. ۲) میثاق یا قرار دادی؛ در این زنجیره وظیفه‌ای را بر عهده‌ی متن روایی گذاشته است، وضعیت داستان را به سوی هدف راهنمایی می‌کند. در این زنجیره یوسف وظایف و ماموریت خود را به درستی انجام می‌دهد و به هدف

www.SID.ir

خود دست می‌یابد. ۳) زنجیره‌ی انفصالی یا انتقالی؛ زنجیره‌ای است که دلالت بر تغییر وضعیت و یا حالتی می‌کند و در برگیرنده‌ی تغییر شکل‌های مختلف است (از مثبت به منفی و یا از منفی به مثبت). در این داستان از منفی به مثبت است (همان: ۶۶). هر داستان از چند پی‌رفت و هر پی‌رفت از چندین پایه (یا زنجیره) تشکیل شده است. گریماس هر روایت را متشکل از گزاره‌های مختلفی می‌داند که مجموع آنها پی‌رفتی را در داستان به‌وجود می‌آورد و او آنها را در سه دسته‌ی کلی جای می‌دهد:

۱) گزاره‌ی وصفی؛ شرایط و موقعیتی را شرح می‌دهد. توصیف شرایط زندگی یوسف.

۲) گزاره‌ی وجهی؛ حالتی را نشان می‌دهد. دلالت بر کنش‌ها و واکنش‌های قهرمان و ضدقهرمان (که در بخش بررسی روابط علت و معلول توضیح داده شده‌اند).

۳) گزاره‌ی متعدی؛ در برگیرنده‌ی حالات یوسف و دلالت بر انجام کاری دارد. یوسف به هدف خود (پیامبری) دست می‌یابد (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۴۷).

نتیجه

ساختار داستان یوسف و زلیخای جامی بر اساس زمان گاهنامه‌ای تنظیم شده است؛ یعنی حوادث داستان بر اساس روابط علت و معلولی، یکی پس از دیگری در امتداد زمان به وقوع می‌پیوندند. طرح داستان از یک سلسله یا پی‌رفت تشکیل شده است؛ بنابراین در طرح این داستان چنین وضعیتی داریم:

تعادل اولیه← به هم خوردن تعادل و وضعیت ناپایدار← تعادل مجدد (وضعیت پایدار تازه‌ای که شکل می‌گیرد). در آغاز داستان وضعیت متعادلی وجود دارد. بعد این تعادل (با بروز حادثه‌ای) به هم می‌خورد و با اقدام شخصیت‌های اصلی، این تعادل دوباره برقرار می‌شود که این حالت در این داستان، یک بار اتفاق افتاده است. این داستان عرصه‌ی مقابله‌ی یک شخصیت قهرمان با نفس درون خود و دشمنی برادران است که کینه‌های بسیاری از او به دل دارند. کشمکش‌های داستان بیشتر از نوع کشمکش‌های جسمانی و عاطفی‌اند. در داستان، ترس از خدا

Archive of SID

www.SID.ir

و وفاداری به عزیز مصر باعث می‌شود تا یوسف دست به خیانت نزند؛ پس به دلیل بی حرمتی به عشق زلیخا، زندانی می‌شود. او راز درون خود را تنها با خدا در میان می‌گذارد و از او می‌خواهد تا در رسیدن به هدف به او کمک کند. همچنین با آب بخشیدن به چاه و آموختن علم تعبیر خواب او را از ورطه‌های آسیب و خطا نجات می‌دهد. این داستان طرحی ساده دارد و پیچیدگی خاصی آن چنان که در طرح رمان‌های امروزی وجود دارد در طرح این داستان دیده نمی‌شود.

در تحلیل نهایی می‌توان نتیجه گرفت که خواب یوسف و زیبایی او علت واقعی پیدایش حوادث این داستان است و قهرمان برای رسیدن به هدفش، پیوسته با مشکلاتی روبه‌رو است و با پشت سر گذاشتن حوادث، به هدفش (رسیدن به پیامبری) دست یابد. او به وصال زلیخا هم می‌رسد و این دو دلداده پس از مدتی زندگی با هم، به سوی معشوق واقعی می‌شتابند. همچنین وجود ساختار منسجم، پایان خوش حوادث و نشان دادن تضادها از عوامل جذابیت این داستان هستند.

منابع

۱- **قرآن کریم**، ترجمه ی الهی قمشه‌ای.

۲- آلوت، میریام، **رمان به روایت رمان‌نویسان**، ترجمه ی محمدعلی حق‌شناس، تهران: مرکز، ۱۳۶۸.

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

۴- اخوت، احمد، **دستور زبان داستان**، چاپ اول، اصفهان: فردا، ۱۳۷۱.

۵- اسکولز، رابرت، **درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات**، ترجمه ی فرزانه طاهری، تهران: آگه. ۱۳۸۳.

۶- ایگلتون، تری، **پیش درآمدی بر نظریه ی ادبی**، ترجمه ی ع. مخبر، تهران: مرکز، ۱۳۸۰.

۷- پایور، جعفر، **شیخ در بوته**، چاپ اول، تهران: اشراقیه، ۱۳۸۰.

Archive of SID

www.SID.ir

۸- پراپ، ولادیمیر، **ریخت‌شناسی قصه‌های پریان**، ترجمه ی فریدون بدره‌ای، تهران: مرکز، ۱۳۸۶.

۹- جامی، نورالدین عبدالرحمن، **نفحات الانس**، تصحیح محمود عابدی، چاپ سوم، تهران: موسسه اطلاعات، ۱۳۷۵.

۱۰- **هفت اورنگ**، تصحیح مرتضی ـ مدرس‌گیلانی، چاپ هفتم، تهران: نیلوفر، ۱۳۷۵.

۱۱- سلدن، رامان، **راهنمای نظریه‌ی ادبی‌معاصر**، ترجمه‌ی ع. مخبر، تهران: طرح‌نو، ۱۳۷۲.

۱۲- شایگان‌فر، حمیدرضا، **نقد ادبی**، چاپ دوم، تهران: دستان، ۱۳۸۴.

۱۳- فروزنده، مسعود، **تحلیل ساختاری داستان ورقه و گلشا عیوقی**، مجله ی دانشکده ی ادبیات‌وعلوم انسانی دانشگاه تربیت معلم تهران، سال۱۶، شماره ی ۶۰، ص۸۱ـ۶۵، ۱۳۸۷.

۱۴- فورستر، ادواردمورگان، **جنبه‌های رمان**، ترجمه ی ابراهیم یونسی، چاپ پنجم، تهران: نگاه، ۱۳۸۴.

۱۵- قرائتی، محسن، **تفسیر نور**، جلد چهارم، چاپ دوم، تهران: مرکز فرهنگی درس‌هایی از قرآن، ۱۳۸۸.

۱۶- محمدحسین کرمی و شهین حقیقی، **بررسی ساختاری دو روایت از داستان غنایی یوسف و زلیخا**، پژوهشنامه‌ی ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال۷، شماره ی ۱۳، صص ۱۲۴ـ۸۹، ۱۳۸۸.

۱۷- لین،شووینگ‌تی، **نظریه مجموعه‌ها و کاربردها**، ترجمه‌ی عمید رسولیان، تهران: انتشارات دانشگاهی، ۱۳۶۸.

۱۸- مکاریک، ایرناریما، **دانشنامه‌ی نظریه ادبی معاصر**، ترجمه: مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه، ۱۳۸۴.

۱۹- میرصادقی، جمال، **عناصر داستان**، چاپ چهارم، تهران: سخن، ۱۳۸۵.

۲۰- ــــــــــــــ ، **ادبیات داستانی**، چاپ چهارم، تهران: سخن، ۱۳۸۶.

۲۱- یونسی، ابراهیم، **هنر داستان‌نویسی**، چاپ دهم، تهران: نگاه، ۱۳۸۸.

Archive of SID

www.SID.ir