Quarterly Literary criticism
E-ISSN: 2538-2179
Vol. 18, No. 69
Spring 2025
Research Article

From Religious Narrative to Folk Narrative: Narratological Analysis of the Story of the *Yusuf and Zuleikha*

Farhad Mohammadi[*1]

Received: 20/01/2025
Accepted: 21/05/2025

* Corresponding Author's E-mail: f.mohammadi@uok.ac.ir

Abstract

Changing the narrative of a story as a major sign, on the one hand, indicates the unacceptability of the previous narrative in the targeted cultural society and an attempt to eliminate the reality represented in it, On the other hand, it shows that by creating a new narrative, reality has been created in accordance with the expectations of that society. The story of Joseph and Zuleikha, whose narrative in literature is fundamentally different from religious sources, is an example of the category of changing the narrative to align the story with collective desires and expectations. The discourse and semantic-value system that governs the religious narrative of this story is a moral-educational one that is based on condemning Zulaykha's lust and betrayal, as well as valuing Joseph's chastity. With changes and manipulations in this narrative, another narration of the story has been produced that has a completely different structure and discourse. In the literary-folk narrative, the discourse of love and infatuation prevails, in which Zuleikha, as the subject, strives with pure love to reach her beloved.

1. Assistant Professor of Kurdish Language and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran.
https://orcid.org/0000-0003-4186-529X

Copyright© 2025, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

Quarterly Literary criticism
E-ISSN: 2538-2179
Vol. 18, No. 69
Spring 2025
Research Article

The purpose of this research is to explain the factors and motivations involved in changing the narrative of this story, as well as to describe the changes made in the narrative structure and the semiotics of each of these changes. The results indicate that due to the nature of this story, an ideological basis cannot be given for the change in its narrative, so that the origin of this narrative change can be attributed to political, historical, and ideological factors. Rather, emotional, psychological, and value-based factors and motivations have played an influential role in this change in the narrative.

Keywords: discourse change, event-enhancing, folk narrative, religious narrative, *Yusuf and Zuleikha*

Extended Abstract

Introduction

The story of *Yusuf and Zuleikha*, which appears in literature as a romantic poem, is considered an example of producing a different narrative from an existing story. Indeed, what is narrated about this story in literature is fundamentally different from its narration in religious sources and commentaries, and the difference between its narrations, in terms of value system and meaning, is such that they are completely opposed to each other. An important question to address is the origin of these differences and the factors that contributed to them. The emergence of a new narrative from an existing story is a sign that the previous narrative was not popular or did not meet the expectations of the target society for various reasons, such as cultural, ideological, political, psychological-emotional, and even personal beliefs.

Quarterly Literary criticism
E-ISSN: 2538-2179
Vol. 18, No. 69
Spring 2025
Research Article

Methodology

In this study, employing a descriptive-analytical method and a narratological approach, the narrative of *Yusuf and Zuleikha*—a poem by Khana Qobadi in Kurdish literature—is analyzed as a literary-folk narrative in comparison with the religious narrative found in the commentaries *Kashf-al-Asrar* and *Odat-al-Abrar* by Meybodi. The purpose is to explore the process of producing a new narrative from the previous narrative and to explain the narrative-forming factors in this production process.

Theoretical framework

The concepts that constitute the theoretical framework of this research fall into two areas: narrative analysis and narrative change. In the discussion of narrative analysis, issues including the discourse system, narrative structure, and subject are raised, which are related to the internal issues of the narrative. The semantic and functional relationship among these concepts are interconnected and systematic, and the nature of each depends on its role and position in that complex. Two perspectives can be identified regarding the relationship between narrative and discourse. One is that narrative inherently contains a discursive aspect; the second is that discourse plays a formative role in shaping the narrative. In the theoretical dimension of this research, the second form of this relationship is topical, and the meaning of the discourse system in a narrative text is more focused on the same central idea and meaning that the text was produced to represent. Meaning is the product of communication and structure, and the structural framework itself is planned and formulated from an initial thought (= discourse). Ultimately, the combination of micro-meanings—arising from the interconnection of various structures—and the formed structure will be a representation of that discourse. Narrative change is an important issue in discussing

Quarterly Literary criticism
E-ISSN: 2538-2179
Vol. 18, No. 69
Spring 2025
Research Article

the emergence of different narratives of a story and the factors that influence such changes. When discussing the narrative change of a story, it implies that the discourse, semantic-value system, subject, and goals of the new narrative are different from the previous one. In the context of narrative change, two paradigms—de-realization and the construction of a new reality—are simultaneously relevant. Indeed, a teleological analysis suggests that the creation of a new narrative aimed at constructing a new reality aligns with the expectations and needs of the target audience.

Discussion and analysis

The change in the religious narrative of the story of *Yusuf and Zulaikha* was not due to chance, coincidence, or ignorance, but rather the result of a collective consciousness that actively and deliberately shaped this change. Conformity to expectations and pleasantries plays a decisive role in shaping the public's narrative of an event. The re-creation of this story in a different narrative also indicates that the way the general public engaged with the previous narrative and how it emerged in their minds and feelings was a systematic process. Therefore, a folk narrative is a narrative that is produced as a result of the dialectical interaction of people with the story in question and by manipulating and changing the existing narrative of that story.

Changing the narrative, from de-realization to realization: Changing the narrative is one of the mechanisms that the collective consciousness uses for specific purposes, the most important of which is the inconsistency of the existing narrative with the collective expectations of the people. Reality corresponds to expectations, and something becomes the level of expectations that people consider reality. The change in the narrative of this story is, on the one hand, a sign of the denial of the reality represented in the original narrative,

Quarterly Literary criticism
E-ISSN: 2538-2179
Vol. 18, No. 69
Spring 2025
Research Article

and on the other hand, it implies a new realism with the current narrative.

Factors that change the narrative: Various factors may have been involved in changing the narrative of a story throughout history, and the type of these factors depends on the nature of the story and its kind. The factors influencing the change in the narrative of this story are not ideological, meaning that external factors resulting from a political, historical, or cultural event do not play a role in this change. The nature of the story is related to the value and emotional-sentimental aspects of the people, and internal issues and psychological interests also played a role in the change in its narrative.

New structure creation for narrative with event enhancement: Changing the narrative is accomplished by changing the structure, and the change in structure itself is often accomplished by adding events, deleting events, or changing events. The change in the religious narrative of this story has occurred mostly through the addition of new events that have changed the previous structure and formed another one.

Interpretation of added events: The changes made in the folk narrative compared to the religious narrative have been made with specific semantic goals and motivations. It is necessary to interpret and indicate what semantic and functional role each of the added sections has in the structure of the narrative and for what purposes they have appeared in its structure.

The difference in discourse and semantic-value system in these two narratives: The semantic focus in the religious narrative is lust and betrayal, and the focus is on condemning and demonizing

Quarterly Literary criticism
E-ISSN: 2538-2179
Vol. 18, No. 69
Spring 2025
Research Article

Zuleikha's lust and praising Yusuf's chastity; however, in the popular narrative, love and loyalty are the focus of the semantic and value system.

Changing the subjectivity-identity of the characters: In these two versions of the same story, there is no change in the names of the characters or their number, but the subject and her/his identity in these two versions are completely contradictory.

Conclusion

The results of this study show that the change in the religious narrative of the story of *Yusuf and Zulaikha* was a sign of the inconsistency of that narrative with the level of expectations and desires of the common people. The common people did not see in this narrative not only a reflection of the general desires and emotions, but also a conflict and tension with their emotions and values. This collective dissatisfaction with the reality represented in the religious narrative was the main factor in its change and manipulation, and this issue is the impetus for the common people to reconstruct and narrate the story according to their inner desires and desires.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فصلنامهٔ علمی - پژوهشی نقد ادبی. س۱۸. ش۶۹. بهار ۱۴۰۴ (صص۲۳۵-۲۷۱)

مقالهٔ پژوهشی

از روایت دینی به روایت مردمی: تحلیل روایت‌شناختی داستان یوسف و زلیخا در *تفسیر میبدی* و منظومهٔ خانای قُبادی

فرهاد محمدی *[۱]

(دریافت: ۱۴۰۳/۱۱/۰۱ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۲/۳۱)

چکیده

تغییر روایت یک داستان به‌عنوان نشانه‌ای کلان از یک سو بر عدم مقبولیت روایت پیشین در جامعهٔ فرهنگی موردهدف و تلاش برای حذف واقعیت بازنمایی‌شده در آن دلالت دارد، از سوی دیگر نیز این مسئله را نشان می‌دهد که با روایت‌آفرینی جدید، مطابق انتظارات آن جامعه واقعیت‌سازی انجام شده است. داستان یوسف و زلیخا که روایت آن در ادبیات تفاوت بنیادینی با منابع دینی دارد، مصداقی از مقولهٔ تغییر روایت برای همسوسازی داستان با خواسته‌ها و انتظارات جمعی است. گفتمان و نظام معنایی ـ ارزشی حاکم بر روایت دینی این داستان، اخلاقی ـ تعلیمی است که بر نکوهش هوسرانی و خیانت زلیخا و نیز ارزش‌بخشی به پاکدامنی یوسف بنا شده است. با تغییرات و دستکاری‌هایی در این روایت، روایت دیگری

---

۱ . استادیار زبان و ادبیات کُردی، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران (نویسندهٔ مسئول).

*f.mohammadi@uok.ac.ir
https://orcid.org/0000-0003-4186-529X

Copyright© 2025, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

برای داستان تولید شده است که ساختار و گفتمان کاملاً متفاوتی دارد. در روایت ادبی ـ مردمی گفتمان عشق و دلدادگی حاکم است که در آن، زلیخا به‌عنوان سوژه با عشقی پاک برای رسیدن به معشوق تلاش می‌کند. هدف از این پژوهش، تبیین عوامل و انگیزه‌های دخیل در تغییر روایت این داستان و نیز تشریح تغییرات صورت‌گرفته در ساختار روایت و نشانه ـ معناشناختی هرکدام از این تغییرات است. نتایج به‌دست‌آمده دالّ بر این است که به‌دلیل ماهیت این داستان، برای تغییر روایت آن نمی‌توان مبنای ایدئولوژیکی قائل شد تا منشأ این تغییر روایتی را به عوامل سیاسی، تاریخی و اندیشگانی نسبت داد، بلکه عوامل و انگیزه‌های عاطفی، روانی و ارزشی در این تغییر روایت نقش تأثیرگذار داشته‌اند.

واژه‌های کلیدی: یوسف و زلیخا، روایت دینی، روایت مردمی، رویدادافزایی، تغییر گفتمان.

۱. درآمد

داستان یوسف و زلیخا که در قالب یک منظومهٔ عاشقانه در ادبیات ظاهر شده است، به‌عنوان مصداقی از تولید یک روایت متفاوت از داستانی موجود تلقّی می‌شود، زیرا آنچه از این داستان در ادبیات روایت شده است، با روایت آن در منابع دینی و تفسیرها تفاوت بنیادین دارد و تفاوت روایت‌های آن، از نظر نظام ارزشی و معنایی چنان است که کاملاً در تقابل هم قرار دارند. مسئلهٔ مهّم نیز تبیین این موضوع است که منشأ این تفاوت چه بوده و چه عواملی در این امر نقش داشته است. وقتی روایت جدیدی از یک داستان موجود پدید می‌آید، نشانهٔ آن است که روایت قبلی به دلایل مختلفی همچون فرهنگی، ایدئولوژیکی، سیاسی، روان‌شناختی ـ عاطفی و حتی عقاید شخصی مورد پسند نبوده است و انتظارات را برای جامعهٔ هدف (= یک شخص یا یک مجموعه) برآورد نکرده است. روایت دینی داستان یوسف و زلیخا نیز مشخص است

که برای عامهٔ مردم جذابیتی نداشته و تمایل به بازگویی و انتقال آن در بین مردم وجود نداشته است. برای اثبات و تأیید این مسئله همین استدلال کافی است که اگر روایت دینی مورد پذیرش مردم می‌بود، چرا همان روایت در قالب یک منظومهٔ ادبی درنیامده است و روایت متفاوت دیگری از آن تولید شده است؛ بنابراین به‌سبب همین عدم مقبولیت روایت دینی نزد عموم بوده است که روایت دیگری از آن را تولید کرده‌اند. شباهت‌هایی که بین دو روایت دینی و مردمی از این داستان وجود دارد، اهمیت چندانی در مقایسه با تفاوت‌های معنایی و ارزشی این دو روایت ندارد، زیرا شباهت‌های موجود مربوط به رویدادها و اجزایی است که در پدیدآیی نظام معنایی و ارزشی هر کدام از این دو روایت نقش یکسانی ندارند. اگر این بخش‌ها در روایت دینی جزو هستهٔ تشکیل‌دهندهٔ نظام معنایی و ارزشی هستند، در روایت مردمی چنین حالتی را ندارند، بلکه جزو رویدادهای وابسته محسوب می‌شوند که نقشی در تشکیل نظام معنایی و ارزشی روایت ایفا نمی‌کنند، زیرا ساختار روایت مردمی به‌دلیل افزایش رویدادهایی در آن، نسبت به روایت دینی تغییر کرده و ساختار جدیدی ایجاد شده است. شکل‌گیری روایت مردمی با آگاهی از روایت دینی و با تغییر و دستکاری در آن انجام شده است و وجود شباهت‌ها امری کاملاً طبیعی است. روایت دینی مبنا و معیار قرار می‌گیرد تا با توجّه بدان به تحلیل روایت ادبی بپردازیم. نشانه‌های روایتی این دو روایت مختلف وقتی نسبت به هم معنا می‌یابند که با هم تحلیل مقایسه‌ای شوند. درواقع معناداری نشانه‌های روایتی هر کدام از این دو روایت در فرایند مقایسه است که قابل تعیین است.

با توجه به اینکه مبنا و ماهیت داستان یوسف و زلیخا طوری نیست که تغییر روایت آن را بتوان به مسائل سیاسی و ایدئولوژیکی در چرخش‌های فرهنگی در تاریخ نسبت

داد، باید عامل و انگیزهٔ تغییر روایت در این داستان را در مسائل دیگری جست‌وجو کرد. مسئلهٔ مهّم در پژوهش حاضر نیز پاسخ به این پرسش‌هاست که چرا و با چه هدفی این تغییر در روایت داستان رخ داده است؟ و چه عوامل و انگیزه‌های روانی ـ عاطفی و معنایی ـ ارزشی در تغییر روایت اولیه (= روایت دینی) و تولید روایت جدید (= روایت مردمی) نقش داشته است؟ هدف این است که در این داستان، فرایند تولید روایت جدید از روایت قبلی واکاوی شود و عوامل روایت‌ساز در این فرایند تولید تبیین گردد. برای این منظور در این جستار روایت منظومهٔ *یوسف و زلیخا*[1]، اثر خانای قُبادی در ادبیات کُردی به‌عنوان روایت ادبی ـ مردمی با روایت دینی موجود در تفسیر *کشف‌الاسرار و عده‌الابرار*، اثر میبدی، از منظر روایت‌شناختی تحلیل می‌شود تا مشخص شود که روایت موجود در منظومه‌های ادبی محصول ذوق و سلیقهٔ جمعی مردم عامه بوده است و آن را در تقابل با روایت دینی تولید کرده‌اند که خوشایند آنان نبوده است.

۲.پیشینهٔ تحقیق

داستان یوسف پیامبر چه روایت آن در منابع دینی و چه روایتی که در منظومه‌های ادبی در قالب ماجرای عاشقانهٔ یوسف و زلیخا آمده است، به‌عنوان موضوع پژوهش از جنبه‌های مختلف مطالعه و بررسی شده است. دشتی آهنگر (۱۳۹۸) در مقاله‌ای از منظر ساختارگرایی داستان یوسف را در چهار متن تفسیری بررسی کرده و با استخراج رویدادهای هسته و نقش‌مایه‌های مربوط به روایات این چهار متن به تحلیل و تفسیر تفاوت‌های آن‌ها پرداخته است. نویسنده به‌عنوان نتیجه، طرح اصلی داستان را در ۴ کارکرد و واحد بنیادینِ «خوشحالی و بهروزی»، «آزمون یا لغزش»، «تیره‌روزی و گرفتاری» و «بازگشت به بهروزی» الگوبندی کرده است. پژوهش نامبرده گرچه در

حوزهٔ مطالعات ادبی و در چارچوب نظریهٔ ساختارشناسی روایت قرار می‌گیرد، اما ارتباط چندانی با اصل ماجرای یوسف و زلیخا ندارد، بلکه تمام داستان یوسف را مدّنظر داشته است. کرمی و حقیقی (۱۳۸۸) در مقاله‌ای با همان رویکرد ساختارگرایانه، داستان یوسف و زلیخا[۲] را در اثر جامی و اثر منسوب به فردوسی با تکیه بر رویدادهای اصلی و سازندهٔ طرح روایت بررسی کرده‌اند و به مقایسهٔ طرح دو روایت با توجه به بسامد چهار عنصر وقایع تصادفی و خارق‌العاده، وقایع زاید، وقایع متناقض و وقایع مبهم پرداخته‌اند. نتیجهٔ کار آنان چنین بوده است که اثر جامی طرح منسجم‌تر و جامع‌تری نسبت به اثر منسوب به فردوسی دارد. کاظمی و حیدری (۱۳۹۱) نیز به صورت تطبیقی روایت این داستان را در منظومه‌های فارسی با روایت عربی آن در *نهایه الارب فی فنون الادب*، اثر احمد النویری، مقایسه کرده و وجوه تشابه و افتراق آن‌ها را نشان داده‌اند. غیر از حوزهٔ ادبی، در حوزه‌های دیگر همچون الهیات و اخلاق نیز ماجرای یوسف و زلیخا موضوع پژوهش قرار گرفته است. آنجلیکا نویورت در *دائره‌المعارف لیدن* مقاله‌ای با عنوانِ «یوسف و زلیخا» نوشته است که مطالب مطرح‌شده در آن به‌سبب شُبهه‌انگیزی و ناهمخوانی با قرآن، محل نقد قرار گرفته و احسانی و همکاران (۱۴۰۱) در مقاله‌ای به ردّ شبهات و نقد دیدگاه‌های نویورت پرداخته و نکات بحث‌برانگیزی آن مقاله همچون «فریب‌گری ذاتی زنان» و «تمایل جنسی یوسف به زلیخا و عدم توجه وی به خدا» را نقد کرده‌اند. رویکرد پژوهش‌های قبلی نسبت به این داستان غالباً ساختارگرایانهٔ صرف بوده است که به تعیین عناصر داستان و روایت در سطح روبنایی آن پرداخته‌اند. تفاوت رویکرد این پژوهش با پژوهش‌های دیگر در نوع مطالعهٔ روایت‌شناختی این داستان است. در این پژوهش اختلاف دو روایت از داستان در اثری ادبی و متن تفسیری با تکیه بر جنبه‌های اساسی

در این اختلاف و ارتباط ساختار هر کدام از آن روایت‌ها با نظام گفتمانی حاکم بر آن‌ها تحلیل می‌شود تا عوامل تأثیرگذار در تغییر روایت این داستان تبیین شود.

۳. چهارچوب مفهومی

مفاهیمی که چهارچوب نظری این پژوهش را تشکیل می‌دهند، در دو حوزه جای می‌گیرند: تحلیل روایت و تغییر روایت. در بحث تحلیل روایت موضوعاتی شامل نظام گفتمانی، ساختار روایت و سوژه مطرح است که به مسائل درونی روایت مربوط می‌شود. ارتباط و نسبت معنایی و کارکردی این مفاهیم با هم شبکه‌ای و نظام‌مند است و ماهیت هرکدام به نقش و جایگاهش در آن مجموعه بستگی دارد. وجود اجزای تشکیل‌دهنده در تمام روایت‌ها امری مشترک است، اما شکل و حالت پدیداری آن‌ها در هر روایت می‌تواند متفاوت باشد. در تحلیل روایت نیز هر سازه نسبت به سازه‌های مجموعه و با توجه به نظام کلّی موجود در آن‌ها بررسی می‌شود تا درنهایت این نتیجه حاصل شود که هرکدام از سازه‌ها چه وضعیتی در روایت دارند. بررسی چگونگی به‌کارگیری تکنیک‌ها و شگردهای متنوع هنری در اجزای روایت برای پردازش موضوع و اندیشهٔ موردنظر، تحلیلی چندلایه و چندبُعدی خواهد بود که در آن هم‌زمان سطوح زیرساخت (= عوامل و بسترهای روایت‌ساز) و روساخت (= سازه‌ها) را باهم دربرمی‌گیرد. دربارهٔ ارتباط روایت و گفتمان دو شکل قابل ترسیم است. یکی این‌که روایت ذاتاً حاوی وجه گفتمانی است؛ دوم نقش تکوینی گفتمان در شکل‌گیری روایت است. در بُعد نظری این پژوهش شکل دوم این ارتباط موضوعیت دارد و منظور از نظام گفتمانی در متن روایی بیشتر معطوف به همان اندیشه و معنای کلان مرکزی است که متن برای بازنمایی آن تولید شده است. وقتی روایت غایتمندانه تلقّی می‌شود

(تولان، ۱۳۸۶: ۴۴)، بر این امر دلالت دارد که هدف از آن، بیان اندیشه و معنای معینی است و نسبت روایت و گفتمان نیز در همین جنبه عینیت می‌یابد. گفتمان تعیین‌کنندهٔ چگونگی ساختار روایت است و در الگوی نظم‌بخشی به سازه‌های ساختار و معنابخشی به اجزای روایت نقش اساسی را ایفا می‌کند؛ به عبارتی نقش و معنای هریک از سازه‌ها برآمده از نوع ارتباطی است که بین آن‌ها در ساختار حاکم است و گفتمان، عامل اولیه و بنیادین در جهت‌دهی به این ارتباط به‌شمارمی‌رود. بر این اساس است که گفته می‌شود «اثر ادبی ... نتیجهٔ شکوفایی هم‌زمان یک ساختار و یک اندیشه است» (نقل از: لینت‌ولت، ۱۳۹۰: زیرنوشت ۲۲۷). در کُل با توجه به چنین مسائلی قابل دریافت است که معنا محصول ارتباط و ساختار است و برنامهٔ خود ساختار نیز از یک اندیشهٔ اولیه (= گفتمان) طرح‌ریزی و تدوین می‌شود. درنهایت نیز ترکیب خُرده‌معناهای حاصل از ارتباط سازه‌ها و ساختار شکل‌گرفته، بازنمایی از آن گفتمان خواهد بود.

شکل ۱: فرایند بازنمایی گفتمان در روایت

هویت سوژه در روایت نیز براساس کنش‌ها و واکنش‌های وی با دیگر کنشگران قابل تعیین و تعریف است، زیرا سوژه در ارتباط با کنش‌های تفسیری وجود دارد و از طریق به‌کارگیری نشانه‌ها ساخته می‌شود (چندلر، ۱۳۹۷: ۲۶۳)؛ ازاین‌رو ماهیت سوژه در چندین بُعد واکاوی می‌شود: اینکه چه کنش‌هایی را با چه اهداف و انگیزه‌هایی انجام می‌دهد، عملکرد وی بر مبنای چه ملاحظاتی است، مواجههٔ وی با مسائل در موقعیت‌ها و شرایط مختلف چگونگی است. در کُل بر مبنای ساختار روایت است که می‌توان سوژه را در مجموعهٔ معینی از شاخصه‌ها ترسیم کرد، زیرا روایت «پیوندهای زمانی و علّی بسیار منفردی را میان انگیزه، تصمیم و شرایط برقرار» می‌سازد (کوری، ۱۳۹۵: ۲۰۱) و می‌توان براساس فضای موجود و بافت موقعیتی برای کنش‌های سوژه معنا تعیین کرد. باید گفت که سوژه به‌سبب ارتباط مستقیم با کانونی‌سازی معنایی در روایت، گفتمان حاکم بر آن را نمایندگی می‌کند.

تغییر روایت نیز گرچه موضوعی بیرونی و جدا از اجزای تشکیل‌دهندهٔ آن است، اما مسئله‌ای مهّم در بحث از پدیدآیی روایت‌های مختلف از یک داستان و عوامل تأثیرگذار در این قضیه محسوب می‌شود. وقتی از تغییر روایت یک داستان بحث می‌شود، بدین معناست که گفتمان، نظام معنایی ـ ارزشی، سوژه و اهداف روایت جدید متفاوت از روایت قبلی است. در مسئلهٔ تغییر روایت توأمان دو پارادایم واقعیت‌زُدایی و واقعیت‌سازی جدید موضوعیت دارد؛ درواقع از تحلیل غایت‌شناختی قضیهٔ تغییر روایت این نتیجه حاصل می‌شود که تولید روایت جدید با هدف واقعیت‌سازی مطابق با خواسته‌های جامعهٔ هدف است.

۴. روایت مردمی در مقابل روایت دینی

تغییر روایت دینی داستان یوسف و زلیخا از روی اتفاق، تصادف و ناآگاهی نبوده است، بلکه یک شعور جمعی که آگاهانه و هدفدار عمل می‌کند، پردازش این تغییر را انجام داده است. اگرچه شاعر در نقش خالق اثر در ظاهر به‌عنوان عامل خلاق در تولید روایت ادبی ـ مردمی شناخته می‌شود و اهمیت ذوق و قدرت خلّاق وی انکارناپذیر است، امّا درحقیقت او آگاهی‌های یک اجتماع نسبت به آن داستان را تبدیل به روایت جدید کرده است و به‌نوعی شعور جمعی را نمایندگی می‌کند. نظام‌های معنایی، ارزشی و عاطفی جمعی، عاملی هستند برای پدیدآیی سطح انتظاراتی خاص که در برخورد با مسائل معیار تعیین‌کننده در پذیرش یا عدم پذیرش خواهد بود. این نظام‌ها آگاهانه، فعّالانه و هوشمندانه عمل می‌کنند و به صورت کنترلی عمل ارزیابی و پالایش را انجام می‌دهند؛ بر همین اساس نحوهٔ عملکرد ذوق و سلیقهٔ جمعی در مواجهه با روایت دینی این داستان چنین نبوده که به صرف شنیدن، پذیرش آن رخ داده باشد، بلکه روایت دینی داستان از فیلترها و دستگاه‌های گوناگون ادراکی، عاطفی و ارزشی مردم عبور می‌کند تا پس از دستکاری، روایتی که موردپسند و قابل پذیرش با انتظارات جمعی باشد، تولید شود. درواقع مردم صرفاً ماجرای داستان را به‌عنوان مادّه‌ای خام از روایت دینی گرفته و خود روایت متفاوت دیگری را برای آن تولید کرده‌اند. تطابق با انتظارات و خوشایندی‌ها عاملی است که در روایت‌سازی مردم عامه از یک رویداد نقش تعیین‌کننده ایفا می‌کند. بازآفرینی این داستان در روایتی متفاوت دلالتگر آن است که نحوهٔ مواجههٔ مردم عامه با روایت قبلی و چگونگی پدیداری آن در ذهن و احساس آنان یک فرایند سیستماتیک بوده است؛ بنابراین منظور از روایت مردمی روایتی است که در نتیجهٔ تعامل دیالکتیکی مردم با داستان موردنظر و با دستکاری و تغییر در روایت

موجود از آن داستان تولید شده است. روایت دینی داستان یوسف و زلیخا قبلاً وجود داشته است و مردم عامه نیز از آن خبر داشته‌اند، امّا آنچه مطابق خواستهٔ درونی آنان بوده باشد، در آن ندیده‌اند. با توجّه به این مسئله که روایت دینی نتوانسته است انتظارات مردم را برآورده سازد و آنان را به خود جذب کند و در مسیر بازگویی و نقل در زبان عامه قرار بگیرد، روایت ادبی این داستان را باید نمایندهٔ سلیقه، خواسته و انتظارات جمعی مردم دانست. ارزش‌ها و ضدارزش‌ها، همخوان‌ها و ناهمخوان‌های عاطفی ـ روانی در ناخودآگاه جمعی یک جامعهٔ فرهنگی خاص چنان نهادینه شده‌اند که در رویارویی با روایتی اگر مطابق خواسته‌ها و علائق عامه نباشد، ذهن و روان جمعی به سبب اینکه هوشمند عمل می‌کند، به حذف یا تغییر آن روی می‌آورد. روایت مردمی این داستان نیز با تغییر و دستکاری در روایت دینی تولید شده است و خواسته‌ها و انتظارات جمعی را بازنمایی می‌کند. منظور از قرار گرفتن روایت مردمی در برابر روایت دینی به‌منزلهٔ نفی اصل ماجرا و ادعای دروغین بودن آن نیست، بلکه با حفظ موجودیت داستان در همان فضای دینی، با تغییر ساختار، لایه‌ها و جنبه‌های معنایی آن را همسو با اهداف تعیین‌شده تغییر داده‌اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۵. تغییر روایت: از واقعیت‌زدایی به واقعیت‌سازی

وقتی از روایت‌های متعدّد و موجود از یک داستان، معنا و دلالت‌های معنایی متفاوت قابل دریافت باشد، نشان‌دهندهٔ آن است که تغییر روایتی در آن‌ها رخ داده است. تغییر روایت یکی از سازوکارهایی است که ذهن جمعی با اهداف خاصی انجام می‌دهد که مهم‌ترین آن، ناهمخوانی روایت موجود با انتظارات جمعی مردم است. انتظارات جمعی مردم نیز یعنی چیزی که همخوان و مطابق با خواسته‌ها، تمایلات عاطفی ـ

احساسی و نظام معنایی ـ ارزشی مردم باشد. با توجّه به این مسائل می‌توان گفت که واقعیت با انتظارات متناظر است و چیزی به سطح انتظارات تبدیل می‌شود که مردم آن را واقعیت بدانند. با توجه به اینکه روایت را قدرت بلاغی واقعیت دانسته‌اند که چیزهایی را برای ما انسان‌ها تبیین می‌کند (ابوت، ۱۴۰۰: ۹۳)، می‌توان دانست که بین روایت و واقعیت ارتباط معناداری وجود دارد و روایت را باید ادراک پدیدآورندهٔ آن از واقعیت قلمداد کرد. حال اگر در پی پاسخ این سؤال برآییم که تغییر روایت از یک داستان موجود، به‌عنوان یک اَبَرنشانه، در بافت کلان فرهنگی ـ اجتماعی ـ اندیشگانی بر چه معنایی دلالت دارد، در پاسخ باید گفت که این مسئله از یک سو نشانه‌ای از انکار واقعیت بازنمایی‌شده در روایت اولیه است و از سوی دیگر نیز بر واقعیت‌سازی جدید با روایت فعلی دلالت می‌کند. تغییر روایت اصلی و تولید روایتی متفاوت علّت فاعلی (محرکه) و یک علّت غایی داشته است که این دو علّت متناظر هم هستند. از یک سو علّت فاعلی در تغییر روایت از یک داستان، ناهمخوانی واقعیت بازنمایی‌شدهٔ آن روایت با ارزش‌ها و سلیقه‌های جمعی مردم است و از سوی دیگر نیز علّت غایی آن، به بازآفرینی واقعیتی مربوط می‌شود که مطابق خواستهٔ جمع باشد. فرایندی که شعور جمعی افراد یک جامعهٔ فرهنگی خاص، عملیات واقعیت‌زدایی از روایت موجود (= پیشین) را انجام می‌دهد، متشکل از مجموعه‌ای ترکیبی از شگردهای انکار، پنهان‌سازی، حاشیه‌رانی، فراموشی و حذف است. برای واقعیت‌سازی در روایت جدید نیز شبکه‌ای از فرایندهایی شامل مرکزیت‌بخشی، برجسته‌نمایی، ارزش‌دهی و معناداری انجام می‌شود. بر این اساس شعور جمعی واقعیتی را که مطابق میل و خواستهٔ انسان‌های آن فرهنگ نباشد و بر آنان تلخ جلوه کند، به حاشیه می‌راند تا فراموش شود و با این روش، عملاً به حذف آن واقعیت می‌پردازد. در عوض آنچه را دوست دارد، به

مرکز می‌آورد و با ایجاد روایت جدید برای آن به واقعیت‌آفرینی مطابق رضایت درونی می‌پردازد تا به‌عنوان واقعیت راستین از ماجرای موردنظر معرفی می‌کند. عامهٔ مردم احساس خوشایندی نسبت به واقعیت بازگوشده در روایت دینی نداشته‌اند و به همین دلیل به تغییر آن روی آورده‌اند و روایت را آن‌گونه که دوست دارند و می‌خواهند باشد، بازسازی و بازآفرینی کرده‌اند.

۵ـ۱. عوامل تغییر روایت

وقتی قضیهٔ تغییر روایت از یک داستان، در بافت کلان فرهنگی جامعه نشانه‌شناسی شود، می‌توان به عوامل تأثیرگذار در این مسئله پی برد. در تغییر روایت یک داستان در طول تاریخ عوامل مختلفی می‌تواند دخیل بوده باشد که نوع این عوامل به ماهیت داستان و نوع آن بستگی دارد. عوامل تأثیرگذار در تغییر روایتی این داستان ایدئولوژیکی نیست، یعنی عوامل بیرونی که ناشی از یک رویداد سیاسی، تاریخی یا فرهنگی باشد، در این تغییر نقشی ندارد، زیرا بین ماهیّت این داستان با چنین حوزه‌هایی نمی‌توان تناسبی مشاهده کرد تا عوامل دخیل در تغییر روایت داستان را بتوان به آن مسائل نسبت داد. برای درک این قضیه که چه عوامل و انگیزه‌هایی در تغییر روایت داستان یوسف و زلیخا نقش داشته است، باید در این پرسش تأمل کرد که چه چیزهایی از روایت دینی برای عامهٔ مردم ناخوشایند بوده است؟ بدون شک ارتباطی بین مسائل و جنبه‌هایی از روایت دینی که با انتظارات جمعی ناهمخوان بوده است، با انگیزه‌ها و عوامل دخیل در تغییر روایت وجود داشته است. ماهیّت داستان با جنبه‌های ارزشی و وجه عاطفی ـ احساسی مردم مرتبط است و در قضیهٔ تغییر روایت آن نیز مسائل درونی و علاقه‌های روانی نقش داشته است. درواقع مسئلهٔ اصلی این

است که مردم عامه روایت دینی این داستان را به دلایل اخلاقی، عاطفی و روان‌شناختی نپسندیده و روایتی برای آن ساخته‌اند که مطابق و همخوان با سلیقه‌های اخلاقی، عاطفی و روانی آنان باشد؛ بنابراین منشأ بازروایت‌سازی برای این داستان را باید در انگیزه‌های روانی ـ عاطفی و اخلاقی ـ ارزشی جست‌وجو کرد. مفاهیم و موضوعاتی در روایت دینی وجود دارد که روان جمعی را آزار می‌دهد و باعث آشوب و به‌هم‌ریختگی ذهن و روح می‌شود؛ به عبارتی تضاد ارزش‌ها و تنش روانی حاصل از آن در روایت دینی وجود دارد. عنصر خیانت و هوسرانی که در روایت دینی محوریت دارد، ازجمله عواملی است که آزار روانی و فروپاشی عاطفی و ارزشی را برای ذهن و روح جمعی در پی دارد:

«زلیخا خویشتن را بیاراست و تاج بر سر نهاد و در آن قبّه نشست ... کنیزکان درها ببستند ... زلیخا گفت یوسف را، تو را ساخته‌ام و آراسته» (میبدی، ۱۳۸۲: ۵/ ۳۹).

وجود عناصر خیانت و شهوت‌پرستی در روایت دینی، نه‌تنها برای عامهٔ مردم جذابیتی نداشته، بلکه احساس‌های منفی و بدی همچون نفرت را در آنان ایجاد می‌کرده است. بر همین اساس عامهٔ مردم بین خود و چنین مفاهیم آزاردهنده‌ای جز شکاف نمی‌دیدند و نمی‌توانستند ارتباط بازیاب‌گونه‌ای از دنیای وجودی خود با روایت برقرار کنند. روایتی برای عامهٔ مردم جذّاب و خوشایند است که آرزوها، عواطف و خواسته‌های آنان را بازنمایی کند، نه اینکه آن جنبه‌ها را مشوّش سازد و خطر بی‌اعتباری آن‌ها را برای مردم ایجاد کند. بر مبنای همین قضیه است که عامهٔ مردم علاوه بر این‌که نشانه‌ای از جنبه‌های وجودی خود را در روایت دینی نمی‌دیده‌اند، ضدیت با داشته‌های عاطفی و ارزشی خود را نیز از آن روایت مشاهده می‌کردند. ایجاد ترس حالتی است که از روایت دینی به مخاطب دست می‌داد؛ بدین صورت که برای

مردم عامه این ترس را به‌وجود می‌آورد که چنین چیزی نیز بر سر آنان بیاید. ترس از وقوع خیانت و برای جلوگیری از ترویج و عادی‌شدن آن در جامعه، نقش تأثیرگذاری در عدم تمایل جمعی به نقل و بازگویی آن روایت داشته است؛ بنابراین ازجمله عوامل و انگیزه‌های اصلی که در تغییر روایت دینی نقش داشته است، ابراز نفرت و بیزاری از خیانت زن شوهردار بوده است که با ارزش‌های انسانی و سرشت طبیعی و عاطفی مردم ناهمخوانی داشته است. با توجّه به اینکه وجود مسئلهٔ خیانت در روایت برای عامه منشأ ترس و دغدغه نسبت به روی دادن آن برای خود بوده است، به‌عنوان یک ویژگی ذاتی جمعی، برای آنان قابل پذیرش نبوده است که نسبت به حضور چنین عامل برهم‌زنندهٔ وضعیت عادی و طبیعی روان جمعی در روایت بی‌تفاوت باشند. برای رهایی از چنین حالات و احساس‌های روان‌آشوبی که از روایت دینی القا می‌شد، با تغییر آن روایت، روایت دیگری از داستان را تولید کرده‌اند که نمونهٔ مثالی از خودشان باشد و تنشی با روان جمعی ایجاد نکند. عشق و عاشقی همان مفاهیمی هستند که مردم عامه با آن ارتباط خودبازیابی برقرار می‌کنند؛ درنتیجه روایت داستان را بر مبنای آن بازآفرینی کرده‌اند:

بریقه‌ی به‌رق نوور جه‌مالی یوسف بلندیی پایه‌ی ئیقبال یوسف
تیرێ جه عیشق وست نه جه‌رگی ئه‌و شۆخ گڕ وست وه‌لوه‌له نه به‌رگی ئه‌و شۆخ

ترجمه: درخشش نور جمال یوسف بلندی پایهٔ اقبال یوسف
تیری از عشق به دل آن زیبارو زد آتش انداخت به وجود آن دلکش

(خانای قوبادی، ۲۰۰۶: ۳۶)

افزون بر اینکه یکی از وجوه تغییر روایت دینی این داستان به حفظ بُعد وجودی خود مردم عامه در مسئلهٔ خیانت مربوط می‌شود، وجه دیگر آن معطوف به لحاظ کردنِ زلیخا و تبرئهٔ اوست. زلیخا در روایت دینی با رسوایی، تحقیر، تاوانباری و طردشدگی

همراه است و همین مسئله حس دلسوزی و ترحّم را نسبت به او در مردم عامه ایجاد می‌کرده است. به سبب اینکه مشاهدهٔ تحقیرشدگی زلیخا، حکم روبه‌روشدن با لایه‌ای امکانی از وجود خود را برای مردم عامه داشت، نتوانسته‌اند آن را بپذیرند و در قبال آن، با بی‌تفاوتی سکوت کنند و صرفاً نظاره‌گر باشند. به عبارتی، قبول طردشدگی زلیخا را در تضاد با غرور و غیرت انسانی خود می‌دیدند و مشاهدهٔ رسوایی و تحقیر زلیخا برای عامه لذّت و جذابیتی نداشته است. به سبب همین حس همدردی، روایت داستان را با هدف رهایی و تبرئهٔ زلیخا تغییر داده‌اند. فراق حسِ ناخوشایند و تراژدیکی را در انسان ایجاد می‌کند و سرشت روانی و عاطفی عامه از آن بیزار است؛ درنتیجه ماهیت عاطفهٔ انسانی و خصلت‌های روانی چنین اقتضا می‌کند که فراق شخصیت‌ها را به صورتی که در روایت دینی نمایان است، برنمی‌تابد و به دنبال تغییر آن به وصال است.

۶. ساختارآفرینی جدید برای روایت با رویدادافزایی

معنایی که از روایت حاصل می‌شود، مربوط به چگونگی ساختار آن است و «نمی‌توان ساختار روایت و معنا را جدا از هم تصوّر کرد» (محمدی، ۱۴۰۳: ۱۳۰)؛ درواقع ارتباط رویدادها با هم و ساختاری که در بین آن‌ها وجود دارد، ایجادکنندهٔ معناست و بر اساس این ساختار است که هم می‌توان نظام معناییِ خاصی را به صورت یک واحد کلان برای روایت داستان تعیین کرد و هم اینکه هر کدام از رویدادها را نسبت به آن واحد کلان حاوی معنایی دلالت‌یابی و تفسیر کرد. بنابراین چینش و ترکیب سازه‌ها و ارتباطی که بین آن‌ها حاکم است، عمل معناسازی را انجام می‌دهد و خواننده نیز براساس ساختار است که معنایی را از روایت دریافت می‌کند. با توجّه به اینکه معنای حاصل از روایت دینی داستان یوسف و زلیخا با انتظارات و خواسته‌های جمعی عامهٔ

مردم ناهمخوان است، برای تحقق اهداف و بازنمایی اندیشهٔ موردنظر آنان در روایت، به تغییر ساختار روایت دینی و خلق ساختار جدیدی برای داستان نیاز بوده است. به عبارتی نیاز ساختاری و نظام معنایی ـ ارزشی چنین اقتضا می‌کند که برای ترسیم اندیشهٔ موردنظر عامه، تغییراتی در روایت دینی ایجاد شود. تغییر روایت با تغییر ساختار انجام می‌شود و خود تغییر ساختار نیز غالباً با رویدادافزایی، حذف رویداد یا دگرگونی در رویداد محقّق می‌شود. تغییر روایت دینی این داستان بیشتر با افزایش رویدادهای جدیدی صورت گرفته است که باعث تغییر ساختار قبلی و شکل‌گیری ساختار دیگری شده است. توجیه‌سازی عمل زلیخا، پُرکردن شکاف‌ها در ساختار روایت، پاسخ به پرسش‌های احتمالی و برآوردن سطح انتظارات از مهم‌ترین کارکردها و انگیزه‌های دخیل در رویدادافزایی به ساختار داستان برای تغییر روایت بوده است.

روایت دینی چون مبتنی بر گفتمان ارزش‌های دینی است و تقابل خیانت و هوسبازی با پاکدامنی کانون آن است، سازه‌های ساختار آن همخوان با گفتمان موردنظر نظم یافته و معناگذاری شده‌اند. در مقابل روایت مردمی چون حول محور عشق پایه‌گذاری شده و گفتمان عشق و دلدادگی بر آن حاکم است، برای بازنمایی این گفتمان به تولید ساختار دیگری نیاز بوده است که چینش سازه‌های آن متفاوت با روایت دینی باشد؛ به همین سبب رویدادها و شخصیت‌های اصلی در روایت مردمی، متناسب با آن گفتمان و اندیشه کُدگذاری و معناگذاری شده‌اند.

در کنار اینکه سازه‌های جدیدی در روایت مردمی نسبت به روایت دینی اضافه شده، عناصر و رویدادهای زیادی نیز به سبب ضرورت وجود آن‌ها در داستان، در سطح روایت باقی مانده است؛ بنابراین تغییر روایت داستان یوسف و زلیخا صرفاً بدین معنا نیست که رویدادها و اجزای روایت قبلی در روایت جدید به کلّی حذف شوند،

بلکه بحث بر سر چگونگی چینش رویدادها و سازه‌های داستان متناسب با گفتمان موردنظر است. طرح جدید داستان در روایت مردمی طوری است که نحوهٔ چینش رویدادها در آن، ترسیم‌گر و بازنمایی نظام معنایی و ارزشی هدف‌گذاری‌شده است. گرچه برخی از رویدادها و بخش‌هایی از داستان در هر دو روایت دینی و مردمی مشترک است، امّا نقش و اهمیت کارکردی آن‌ها در نظام معنایی روایت یکسان نیست. واقع‌شدگی در بافت ارتباطی از عناصر بنیادین روایت است (هرمن، ۱۳۹۳: ۹۴) و عناصر مشترک این دو روایت نیز در دو بافت ارتباطی متفاوت واقع شده‌اند. رویدادهای هسته که در تولید و شکل‌گیری نظام معنایی و ارزشی یک روایت نقش اصلی را ایفا می‌کنند، در دو روایت دینی و مردمی از این داستان متفاوت هستند؛ به عبارتی رویدادهای هسته در روایت دینی، دیگر در روایت مردمی آن نقش معناسازی را در نظام اندیشگانی انجام نمی‌دهند، بلکه در روایت مردمی به‌دلیل تغییر ساختار، رویدادهای دیگری نقش هسته را دارند و عمل معناسازی را انجام می‌دهند. مهم‌ترین کاری که در تدوین طرح جدید داستان برای تغییر ساختار روایت انجام شده، رویدادافزایی بوده است تا نظام معنایی و ارزشی موردنظر عامه شکل بگیرد که در آن تمام رفتارهای شخصیت زلیخا از منظر اخلاقی و ارزشی توجیه‌پذیر جلوه کند. رویدادهایی که به داستان افزوده شده است، عبارت است از: «خواب‌دیدن سه‌دفعه‌ای زلیخا و عاشق‌شدن او»، «ناتوانی جنسی عزیز مصر»، «وجود سروش و اجازهٔ ازدواج زلیخا با عزیز مصر از جانب خداوند»، «جوان‌شدن زلیخا و ازدواج با یوسف». افزایش چنین رویدادها و بخش‌هایی به داستان باعث شده است که ارتباط معنایی و دلالتی جدیدی در سازه‌های روایت مردمی ایجاد شود که همسو با نظام معنایی و گفتمانی موردنظر بوده است. بدون افزایش این رویدادها عملاً امکان تولید ساختاری جدید و

به‌تبع آن تحقّق نظام معنایی و گفتمانی همخوان با انتظارات عامه میسر نمی‌بود. با افزودن این بخش‌ها به داستان، جهت معنایی روایت بدان سمتی حرکت می‌کند که اهداف و معناهای موردنظر محقق شوند:

شکل ۲: نقش رویدادافزایی در ساختار و نظام معنایی روایت

۶ـ۱. تفسیر و دلالت‌یابی رویدادهای افزوده‌شده

تغییرات صورت‌گرفته در روایت مردمی نسبت به روایت دینی که ساختارآفرینی جدیدی است، با اهداف و انگیزه‌های معنایی معیّنی انجام شده است، زیرا معنایی که از ساختار روایت مردمی حاصل می‌شود، غیر از معنای ساختار اولیه است که در روایت دینی وجود دارد. بنابراین باید کارکرد معنایی ـ دلالتی هر کدام از تغییرات صورت‌گرفته در روایت مردمی، هم نسبت به ساختار کلّی خود آن روایت و هم نسبت به روایت دینی تبیین و تشریح شود. «تبیین علّی» و «تبیین غایت‌شناختی» که برای کنش‌ها در وحدت پی‌رنگ قابل فهم است (ریکور، ۱۳۹۷: ۲۹۴ ـ ۲۹۵)، افزایش رویدادها به داستان را توجیه‌پذیر نشان می‌دهد. حال باید تفسیر و دلالت‌یابی کرد که هرکدام از بخش‌های افزوده‌شده چه نقش معنایی و کارکردی در ساختار روایت دارند و با چه اهدافی در ساختار آن پدیدار شده‌اند؟ رویدادِ «خواب سه‌دفعه‌ای زلیخا و عاشق‌شدن او» ازجمله رویدادهای هسته در روایت مردمی است که نقش مهّمی را در فرایند معناسازی این روایت ایفا می‌کند:

چون خوماری خاو نێشش دا جه سەر ئاما وە دیدەن مەحبووبی دڵبەر
پەنەم واچە ڕاست چێشەن نامی تۆ جە کام مەکانەن سەرەنجامی تۆ؟
یوسف چون ئی ڕاز شنەفتش وە گۆش گوشاد کەرد ئەبواب چەشمەی شەکەرنۆش
فەرماش ئەر وەی قەول کارت تەمامەن عەزیزی میسرم، میسرم مەقامەن

ترجمه: وقتی خمار خواب در زلیخا اثر کرد — محبوب دلبر به خواب او آمد
به من راستش را بگو که نام تو چیست؟ — مأمن تو در کجاست؟
یوسف وقتی این سخن را شنید — درهای چشمهٔ شکرنوشش را گشود
گفت: اگر با گفتن این، مرادت حاصل می‌شود — من عزیز مصرم و مصر وطنم است

(خانای قوبادی، ۲۰۰۶: ٦٥ـ٦٧)

دلالت‌یابی معنایی این رویداد نشان می‌دهد که اساس شکل‌گیری گفتمان عشق و دلدادگی در روایت مردمی از همین رویداد شروع می‌شود و جهت‌یابی خط سیر معنایی روایت بدان برمی‌گردد، زیرا این رویداد دالّ بر این است که زلیخا قبل از اینکه زن عزیز مصر شود (= زمان دختری وی)، عاشق یوسف شده بود و چون در خواب، یوسف به وی گفته بود که من در مصر هستم، با نیت ازدواج با وی بوده است که به مصر می‌رود. درواقع این رویداد با هدف زدودنِ ننگ خیانت و هوسبازی از زلیخا که در روایت دینی وجه غالب بود، به داستان افزوده شده است. وقتی گنجاندن این رویداد در ساختار روایت نقش تعیین‌کننده‌ای در جهت‌بخشی به نظام معنایی روایت دارد، طبیعی است که در چگونگی سوژه و هویت او نیز تأثیرگذار باشد، زیرا سوژه نظام معنایی ـ ارزشی موجود در روایت را بازنمایی می‌کند.

رویداد دیگری که به ساختار روایت مردمی افزوده شده است و در تدوین گفتمان دلدادگی حاکم بر آن روایت نقش مهّمی دارد، به «ناتوانی جنسی عزیز مصر» اشاره است. با توجّه به اینکه ممکن نبوده است که وجود عزیز مصر و همسری زلیخا با او، از داستان حذف شود، ازدواج آنان طوری در روایت مردمی سازماندهی شده است که

با معنا و گفتمان هدف‌گذاری‌شده همخوان باشد. زلیخا با توجّه به شرایطی که در آن قرار دارد، از یک سو نمی‌خواهد با عزیز مصر ازدواج کند، از سوی دیگر نیز می‌داند که برای رسیدن به یوسف چاره‌ای جز پذیرش این کار ندارد؛ بنابراین نقش کارکردی و معنایی رویدادِ «ناتوانی جنسی عزیز مصر» هم توجیه باکره بودن زلیخا برای ازدواج با یوسف پیامبر در آینده بوده است و هم توجیهی برای رضایت وی در ازدواج با عزیز مصر:

وه یەک بەخشایش ئاماوە پەرواز — سرووش لاریب وەنەش کەرد ئاغاز
عەزیز وە مەقسوود تۆ نەدارۆ قەست — وەلێ بێ عەزیز نمەیۆت بە دەست
ئەندێشە جە تیغ عەزیز نەبۆ پێت — گەنجی تۆ سەختەن کارێی نیەن لێت
کلید مۆم وە نار سەر نمەتاوۆ — کەی قوفلی فۆلاد وە مۆم مشکاوۆ؟
نووکی نەشتەرەش جە خارا ساوان — سا چۆن خاری تەر سەدەف شکاوان؟

ترجمه: با بخشایشی از شادی به پرواز آمد — سروش الهی برایش بیان کرد:
عزیز به باکرگی تو آسیب نمی‌زند — اما بدون عزیز هم به مقصود نمی‌رسی
از تیغ عزیز اندیشه نداشته باش — گنج تو سخت است و در آن کارگر نیست
کلید مومی با آتش کاری نمی‌تواند بکند — کجا قفل فولادی با موم شکسته می‌شود؟
نوک نشترش را به خارا می‌ساید — کجا خار تَر می‌تواند صدف را بشکافد؟

(همان: ۱۰۱)

وجود سروش که زلیخا را به صبر و آرامش دعوت می‌کند و وعدهٔ رسیدن به یوسف را به او می‌دهد، حالت واقع‌نمایی و واقعیت‌بخشی به رویداد ناتوانی جنسی عزیز مصر و ازدواج زلیخا با وی را دارد تا پشتیبان و تأییدی باشد برای آن، زیرا نقش و کنش سروش براساس بافت نگرشی حاکم بر ذهن مردم، یعنی دین‌باوری، بوده است تا توجیه‌کنندهٔ کار زلیخا باشد که با دستور و اجازهٔ الهی حاضر به ازدواج با عزیز مصر می‌شود، انگار از روی ناچاری و ضرورت بوده است، نه اختیار و رضایت درونی وی.

«جوان‌شدن زلیخا و ازدواج با یوسف» از دیگر رویدادهایی است که برای تحقّق و تولید نظام معنایی ـ ارزشی موردپسند عامه به طرح داستان افزوده شده است. در واقع پایان داستان در روایت مردمی که به ازدواج می‌انجامد، بازنمایی آرزوی درونی مردم است که از ناکامی و عدم وصال عاشق و معشوق بیزارند. این بخش که ابداع ذهن عموم است، آن میل درونی و سلیقهٔ وصال‌پسند جمعی را نشان می‌دهد که برای تبدیل فراق به وصال با تغییراتی در روایت، آن را مطابق انتظار و خواستهٔ عامه درآورده است:

یوسف دوعا کەرد جە دەرگای دانا — موناجاتش کەرد مەحامید وانا
نووری بینایيش جە نەو بی زیياد — غونچەی جەوانيش شکۆفا وە شاد
سوپای جەوانيش ئاما بە ئيقبالّ — جە دمای چل سالّ بی وە هەجدە سالّ
ئەوسا بە قانوون دينی ڕای خەلّيل — ئەرکانی يەعقووب وە شێوەی جەميل
زلّێخا ئاوەرد بە عەقدی ڕای وێش — بە دەستووری دين زوبدەی والّاکێش

ترجمه: یوسف از درگاه خداوند دعا کرد — مناجات و ستایش پروردگار را انجام داد
نور دیدهٔ زلیخا دوباره زیاد شد — غنچهٔ جوانی‌اش شکوفا گشت
سپاه جوانی او به پیشواز آمد — پس از چهل سال، به هژده ساله بازگشت
آنگاه طبق قانون احکام دین ابراهیم خلیل — نیز ارکان دین یعقوب به شیوهٔ زیبا
زلیخا را به عقد خود درآورد — مطابق دستور دین بلندپایه

(همان: ۳۸۴ ـ ۳۸۸)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

۶ـ۲. تفاوت گفتمان و نظام معنایی ـ ارزشی در این دو روایت

وقتی روایت جدیدِ متفاوتی از درون روایت موجودِ قبلی تولید می‌شود، به‌عنوان نشانه‌ای کلان تلقی می‌شود که واکاوی معنایی آن باید در سطح نظام فرهنگی، ارزشی، اخلاقی و اندیشگانی جامعه صورت بگیرد، زیرا وجود دو روایت کاملاً متفاوت از یک رویداد (= داستان)، بیانگر آن است که از دو دیدگاه مختلف و با پیش‌فرض‌ها و اهداف متفاوت به ماجرا نگاه شده است. گفتمان و نظام معنایی ـ ارزشی حاکم بر دو روایت

دینی و مردمیِ این داستان کاملاً متفاوت از یکدیگر است. در روایت دینی با توجّه به ارتباط بین کنش‌های کنشگران و واکنشی که در ذهن و روان مردم عامه ایجاد می‌کنند، گفتمان تَنشی وجود دارد: «یوسف چون دید که در بستند، گفت آه که فتنه آمد!» (میبدی، ۱۳۸۲: ۵/ ۳۹). نه‌تنها جریان رویدادها و نوع تعامل شخصیت‌ها مبتنی بر تنش است، بلکه حالتی که روایت برای مردم عامه در ابعاد مختلف به‌وجود می‌آورد، تنش‌آفرینی است؛ بدین صورت که مردم عامه از این روایت هم ضدیتی با ارزش‌های اخلاقی دریافت می‌کرده‌اند و هم احساس‌های ساطع از آن را بر طبع عاطفیِ جمعی ناخوشایند می‌دیده‌اند؛ به همین سبب بوده است که فرایند تولید روایت مردمی به همین تنشی برمی‌گردد که بین انتظارات عاطفی ـ ارزشی ـ معنایی مردم با روایت دینی وجود داشته است. در مقابل، روایت مردمی مبتنی بر گفتمان شَوِشی است که تولید معنا و بیان اطلاعات در آن مربوط به وجه غالب احساسی و عاطفی در بین شخصیت‌هاست. سازگاری و همگرایی، پارادایم اصلی در گفتمان این روایت است و مردم عامه نسبت آن را به خود به شکل ایجادکنندهٔ نظم روانی و عاطفی می‌بینند، زیرا ماهیت این روایت نشان می‌دهد که مردم عامه با هدف رهایی از تنش حاصل از روایت دینی بوده است که چنین روایتی را تولید کرده‌اند. بنابراین تغییر روایت این داستان به نوعی حرکت از گفتمان تنشی (= روایت دینی) به گفتمان شَوشی (= روایت مردمی) بوده است.

فضای تعلیمی و ارشادی بر روایت دینی حاکم است و با ابزار ارزشگذاری اخلاقی، کنش‌های شخصیت‌ها ارزیابی و تعیین معنایی می‌شود. مکانیزم موجود در این روایت برای تحقق اهداف تعیین‌شده و پیشبرد بازخوردهای تأثیرگذارانهٔ آن، ترغیب و ترهیب است؛ ترغیب به پاکدامنی و ترهیب از خیانت و هوسرانی. فرایند تولید معنا در این روایت بر همان رویکرد تنشی مبتنی است که شالودهٔ گفتمانی آن روایت است، برای

نمونه پاکدامنی یوسف معنایی است که کُنش امتناع او از درخواست ضدهنجاری زلیخا تولید شده است:

> زلیخا «جمال بر وی عرضه کرد و داعیهٔ لذّت و شهوت نفسی پدید کرد تا مگر فریفته شود»، «یوسف بگریست، گفت ... جز رضای خدا نجویم و حرمت عزیز هرگز برندارم و حقّ وی فرونگذارم که وی با من نیکوئی کرد و مرا گرامی داشت» (میبدی، ۱۳۸۲: ۵/ ۳۹ ـ ۴۰).

با توجّه به اینکه کانونی‌سازی در روایت همسو با گفتمان و معنای هدف‌گذاری‌شده انجام می‌شود، کانونی‌سازی معنایی ـ اندیشگانی در این دو روایت نیز بر دو جهت کاملاً متفاوت قرار دارد. کانون معنایی در روایت دینی هوسبازی و خیانت است و کانونی‌سازی حول نکوهش و بدنمایی شهوت زلیخا و نیز ستایش پاکدامنی یوسف انجام شده است، امّا در روایت مردمی، عشق و وفاداری کانون نظام معنایی و ارزشی قرار گرفته است. چرخش معنایی ـ ارزشی را می‌توان در این تغییر روایت دریافت کرد که چگونه هوسبازی تبدیل به عشق شده است و وفاداری جای خیانت را گرفته است؛ درواقع ذهن جمعی چون از منظر دیگری و با هدفی متفاوت به داستان نگریسته است، چرخش معنایی و گفتمانی در روایت آن رخ داده است؛ طوری‌که آن نگرش دینی و اخلاقی از متن برداشته شده و گفتمان عاشقانه بر آن حاکم شده است.

در روایت دینی نشانه و نمودی از عشق نیست، درحالی‌که در چنین ماجراهایی مردم خواهان عشق هستند، زیرا عشق برای مردم عامه به نوعی فلسفهٔ وجودی است و حس هستی‌شناختی به آنان می‌دهد و وقتی در متن داستان باشد، بازتابی از وجود خود را برای آنان القا خواهد کرد. در روایت دینی مردم عامه نشانه‌ای از بازیابی وجود خود را نمی‌بینند؛ به همین سبب روایتی آفریده‌اند که انعکاسی از لایه‌ها و جلوه‌های

وجودی خود را در آن ببینند. ضلع‌های معناساز و ارزش‌آفرین در نظام معنایی ـ ارزشی و مؤلفه‌های گفتمان هر دو روایت بدین صورت قابل ترسیم است:

روایت دینی	روایت مردمی
زن شوهردار	دختر عاشق
هوسبازی و شهوت‌رانی	عشق‌ورزی
خیانت	پای‌بندی و وفاداری
پنهان‌کاری در قصد و عمل	آشکارسازی در قصد و عمل
ضدیت با هنجارها و ارزش‌ها	همخوانی با هنجارها و ارزش‌ها
رسوایی، تحقیر و طردشدگی زلیخا	پذیرفتگی زلیخا و ارزش‌بخشی به وی

با توجه به این‌که ساختار روایت داستان طوری بنیان گذاشته می‌شود که مطابق اهداف معنایی و اندیشه‌های موردنظر باشد، در روایت مردمی نیز آغاز داستان و چگونگی شروع ماجرا بر مفهوم عشق و دلدادگی گذاشته می‌شود و با این جهت معنایی پیش می‌رود. آن‌چه دربارهٔ دو ویژگی «منحصربه‌فرد» و «تماشایی» برای اولین رویداد خط داستانی آغازین (یان، ۱۴۰۲: ۱۰۳) بیان شده، غالباً ناظر بر نقش آن رویداد در تعیین جهت معنایی روایت است. روایت ادبی و هنری این داستان در مقابل روایت دینی آفریده شده و گفتمان اخلاقی و ارزشی که در روایت دینی وجود دارد، در این روایت مردمی به گفتمان عاشقانه تبدیل شده است. ذهن خلّاق جمعی از یک داستان، روایتی را تولید می‌کند که خوشایند و موردپسند عامه باشد و در این مسیر تمام جوانب اخلاقی، عاطفی و احساسی را لحاظ می‌کند.

۶ـ ۳. تغییر سوژگی ـ هویتی شخصیت‌ها

وقتی شخصیت اصلی در دو روایت متفاوت است، نشانه‌ای از تفاوت پیش‌فرض‌ها و دیدگاه‌هاست. در روایت دینی «شخصیتی که نقطهٔ دیدش چشم‌انداز روایی را جهت‌یابی می‌کند» (ژنت، ۱۳۹۸: ۱۳۸)، یوسف است، اما در روایت مردمی زلیخاست. در این دو روایت از یک داستان، تغییری در نام شخصیت‌ها و تعداد آنان رخ نداده است، امّا سوژه و هویت وی در این دو روایت کاملاً در تضاد با هم هستند. با توجه به این‌که چگونگی تعامل شخصیت‌ها با هم است که معنا و شاخصه را برای آنان می‌آفریند، نوع ارتباطی که دو شخصیت زلیخا و یوسف نسبت به هم در این دو روایت دارند، هویت سوژگی آنان را تعیین می‌کند. روایت دینی با مرکزیت یوسف به‌عنوان شخصیت اصلی شکل گرفته بود و حفظ پاکدامنی وی در مقابل خواستهٔ نابهنجار زلیخا در مرکز توجه قرار داشت. در مقابل، روایت مردمی با محوریت زلیخا تولید شده است که برای هدف دیگری (= عشق) تلاش می‌کند:

	سوژگی زلیخا	سوژگی یوسف	ارتباط بین کنش‌ها	بافت معنایی
روایت دینی	هوسباز و خائن	پاکدامن و متعهد	تعارض/واگرایی/تنشی	اخلاقی ـ ارزشی
روایت مردمی	عاشق	معشوق	تعامل/همگرایی/کششی	عاشقانه

کنش‌های کنشگران بسته به نوع ارتباطی که با یکدیگر دارند و نیز نسبت به موقعیت و شرایط خود کنشگران، معنا پیدا می‌کنند. در روایت دینی اگر زلیخا، شوهر نداشت، کنش وی می‌توانست معنای دیگری غیر از خیانت داشته باشد؛ همچنین اگر

واکنش یوسف نسبت به خواستهٔ زلیخا، امتناع نمی‌بود، معنای پاکدامنی به‌عنوان مؤلفهٔ سوژگی برای وی شکل نمی‌گرفت:

«زلیخا دست بُرد و مقنعه از سر فروافکند و سر و گردن برهنه کرد ... یوسف گفت: اگر هرچه داری به من دهی و از بهر من خرج کنی، من معصیت نکنم» (میبدی، ۱۳۸۲: ۵/ ۴۰).

در روایت مردمی با توجه به موقعیت و شرایط زلیخا و سازماندهی رویدادها، کنش‌های وی جهت معنایی خاصی را القا می‌کند که عملاً بر تغییر سوژه و نظام معنایی حاکم بر روایت دلالت دارد که هم خود زلیخا و هم یوسف هویت و سوژگی متفاوتی پیدا کرده‌اند. تبدیل رویداد هوسبازی و شهوترانی به عشق پاک نشانه‌ای از همین تغییر در سوژگی و هویت زلیخاست. یوسف نیز از آن نقشی که در روایت دینی داشت، به هویت سوژگی معشوق تغییر می‌یابد. بر این مبناست که کنش‌های سوژه (= زلیخا) در هرکدام از ساختار موجود در دو روایت دینی و مردمی، دو جهت معنایی متفاوت دارد. محور معنایی و خط ارزشی کنشگری زلیخا در دو روایت دینی و مردمی را می‌توان به صورت دو گزارهٔ روایی زیر ترسیم کرد:

روایت دینی: زنِ شوهردار به‌سبب هوسبازی برای به‌دام‌انداختن یک مرد، تلاش می‌کند.

روایت مردمی: دختری عاشق برای رسیدن به معشوق، سختی‌ها و ناچاری‌هایی را تحمل می‌کند.

چگونگی بازنمایی سوژه چیزی جدا از ساختار نیست و اگر زلیخا در این دو روایت، هویت سوژگی متفاوتی دارد، مربوط به تفاوت ساختار دو روایت است. ساختار روایت مردمی و نظام معنایی حاکم بر آن است که باعث شده است زلیخا

نه‌تنها شخصیت منفی جلوه نکند، بلکه در نقش عاشق راستین نمایان شود. ممکن نبود بدون افزایش بخش‌هایی به داستان و به تبع آن تغییر در ساختار روایت دینی، شخصیت منفی از زلیخا به شخصیّت مثبت بدل شود. برای این هدف آغاز و پایان روایت مردمی با محوریت زلیخا، به‌عنوان شخصیت اصلی، تدوین شده است و جهت معنایی و ارزشی موجود در روایت معطوف به وی است. و شخصیت اصلی را دارد، نه یوسف؛ به همین سبب. زلیخا در روایت‌های ادبی شخصیت بی‌گناهی دارد.

۷. نتیجه

نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که تغییر روایت دینی داستان یوسف و زلیخا نشانهٔ ناهمخوانی آن روایت با سطح انتظارات و خواسته‌های مردم عامه بوده است. عامه در این روایت نه‌تنها انعکاسی از تمایل‌ها و خواسته‌های همگانی را نمی‌دیدند، بلکه تضاد و تنشی با عواطف و ارزش‌های خود را از آن دریافت می‌کردند. همین عدم رضایت جمعی از واقعیت بازنمایی‌شده در روایت دینی عامل اصلی در تغییر و دستکاری آن بوده است و همین مسئله محرکی می‌شود تا مردم عامه مطابق آرزوها و خواسته‌های درونی خود داستان را بازسازی و روایت کنند. برای تحقق گفتمان و نظام معنایی ـ ارزشی مورد پذیرش عامه، رویدادهایی به داستان افزوده می‌شود که به‌تبع آن، نظم جدیدی در سازه‌ها به‌وجود می‌آید و باعث شکل‌گیری ساختاری متفاوت می‌شود. این ساختار جدید بافت متفاوتی است که باعث تغییر معنایی نشانه‌ها شده است؛ درواقع بین نشانه‌ها در ساختار جدید ارتباط معناسازیی متفاوتی ایجاد شده و دلالت‌های معنایی آن‌ها کاملاً متفاوت با نشانه‌های موجود در روایت دینی است. عوامل و انگیزه‌های روانی، عاطفی و اخلاقی ـ ارزشی در تغییر روایت این داستان نقش

داشته‌اند. تأثیرگذاری ارزش‌های اخلاقی در روند تغییر روایت چنین بوده که در جامعه‌ای که خیانت زن شوهردار قابل قبول نیست، بازگویی آن داستان موردپسند مردم نبوده است و به دلیل این‌که نمی‌توانستند اصل داستان را حذف کنند، دست به تغییر ماهیت آن زده‌اند تا با روایت‌سازی متفاوت وجه منفی مسئله را از بین بروند. چرخش گفتمانی و نظام معنایی ـ ارزشی در این تغییر روایت بر چنین محوری بوده است: تغییر موضوع خیانت که روح و روان جمعی را آزار می‌دهد و عامهٔ مردم از آن نفرت دارند، به موضوع عشق و پاکدامنی که برای مردم خوشایند و جذّاب است. به همین سبب باید گفت که منشأ و خاستگاه روایت مردمی به روح و سلیقهٔ جمعی برمی‌گردد. زلیخا در روایت مردمی نه‌تنها گناهکار نیست، بلکه به‌عنوان سوژه با هویت عاشق کنشگری می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

۱. اثر خانای قبادی، شاعر کلاسیک در ادبیات کُردی، گرچه از منظومهٔ یوسف و زلیخای جامی تأثیر زیادی پذیرفته است و به نوعی ترجمهٔ هنری از آن تلقّی می‌شود، امّا با دستکاری‌های خلاقانهٔ زیادی در ساختار روایت همراه است؛ به همین سبب از بین تمام منظومه‌های ادبی مربوط به داستان یوسف و زلیخا، اثر خانای قبادی به‌عنوان روایت مردمی برای این پژوهش انتخاب شده است.

۲. از بارزترین تفاوت‌های منظومهٔ *یوسف و زلیخا* با منظومه‌های عاشقانهٔ دیگر که به عنوان شاخصهٔ آن محسوب می‌شود، این است که عاشق در این اثر زن است و سرنوشت شخصیت‌های اصلی نیز به وصال می‌انجامد.

منابع

ابوت، اچ.پورتر (۱۴۰۰). *سواد روایت*. ترجمهٔ رویا پورآذر و نیما م.اشرفی. تهران: نشر اطراف.

احسانی، کیوان و همکاران (۱۴۰۱). «نقد و ارزیابی مقالهٔ «یوسف و زلیخا» در دائره‌المعارف لیدن». *شبهه‌پژوهی مطالعات قرآنی*. ش ۴ (۶)، ۲۲۱ ـ ۲۴۸.

تولان، مایکل (۱۳۸۶). *روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی ـ انتقادی*. ترجمهٔ سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. تهران: سمت.

چندلر، دانیل (۱۳۹۷). *مبانی نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ مهدی پارسا. تهران: شرکت انتشارات سورهٔ مهر

دشتی‌آهنگر، مصطفی (۱۳۹۸). «بررسی واحدهای روایی داستان یوسف در چهار متن تفسیری کهن فارسی». *متن‌شناسی ادب فارسی*. ش ۳ (۴۳)، ۹۷ ـ ۱۱۴.

ریکور، پُل (۱۳۹۷). *زمان و حکایت (کتاب اول: پیرنگ و حکایات تاریخی)*. ترجمهٔ مهشید نونهالی. تهران: نشر نی.

ژنت، ژرار (۱۳۹۸). *گفتمان روایت: جستاری در باب روش*. ترجمهٔ معصومهٔ زواریان. تهران: سمت.

کاظمی، داریوش و محمد حیدری (۱۳۹۱). «بررسی تطبیقی داستان یوسف و زلیخا در منظومه‌های فارسی، یوسف و زلیخای: منسوب به فردوسی، جامی و خاوری با روایت عربی نهایه الارب فی فنون الادب احمد النویری». *ادبیات تطبیقی*. ش۳ (۶). ۱۳۵ ـ ۱۵۹.

کرمی، محمدحسین و شهین حقیقی (۱۳۸۸). «بررسی ساختار روایی دو روایت از داستان غنایی یوسف و زلیخا». *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*. ش ۷ (۱۳). ۸۹ ـ ۱۲۴.

کوری، گریگوری (۱۳۹۵). *روایت‌ها و راوی‌ها*. ترجمهٔ محمد شهبا. تهران: مینوی خرد.

لینت‌ولت، ژَپ (۱۳۹۰). *رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت: نقطهٔ دید*. ترجمهٔ علی عباسی و نصرت حجازی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

محمدی، فرهاد (۱۴۰۳). «تحلیل روایت‌شناختی روایت تلفیقی عاشقانه ـ عارفانه (مطالعهٔ موردی: سلامان و ابسال در ادبیات فارسی و مهم و زین در ادبیات کُردی)». *نقد و نظریهٔ ادبی*. ش ۹ (۱۹). ۱۲۵ ـ ۱۴۸.

میبدی، ابوالفضل رشیدالدین (۱۳۸۲). *کشف‌الاسرار و عده‌الابرار*، ج۵. تصحیح علی اصغر حکمت. تهران: امیرکبیر.

هرمن، دیوید (۱۳۹۳). *عناصر بنیادین در نظریه‌های روایت*. ترجمهٔ حسین صافی. تهران: نشر نی.

یان، مانفرد (۱۴۰۲). *روایت‌شناسی: مبانی نظریهٔ روایت*. ترجمهٔ محمد راغب. تهران: ققنوس.

خانای قوبادی (۲۰۰٦). *یوسف و زلێخا*. لێکدانەوەی حەکیم مەلا سالح. هەولێر: وەزارەتی پەروەردە

References

Abbot, H. p. (2021). *Sewād - e Rewāyat*. Trans. Roya Pourazar and Nima M. Ashrafi. Tehran: Atraf Publication. [in Persian]

Chandler, D. (2018). *Mabāni - ye Neshāneshenāsi*. Trans. Mehdi Parsa. Tehran: Sure - ye Mehr Paublication. [in Persian]

Dashtiahangar, M. (2019). "Barrasi - ye Wāhed - hā - ye Rewāie - ye Dāstān - e Yusof dar Chahār matn - e Tafsiri - ye kohan - e Fārsi". *Matenshenāsi - ye adab - e Fārsi*. No 43. Pp. 97 - 114. [in Persian]

Currie, G. (2016). *Rewāyat - hā va Rāvi - hā*. Trans. Mohamad Shahba. Tehran: Minovi kherad. [in Persian]

Ehsani, K. et. Al. (2022). "Naqd va Arzyābi - ye Maqāle - ye Yusof va Zolaykhā" Dar Dā'eratolma'āref - e Liden. *Shobhe pajuhi - e Motāle'āt - e Qor'āni*. No 6. Pp. 221 - 248. [in Persian]

Genette, G. (2019). *Goftemān - e Rewāyat: Jostāri dar Bāb - e Rawesh*. Trans. Ma'soume Zawaryan. Tehran: Samt. [in Persian]

Herman, D. (2014). *'anāsor - e Bonyādin dar Nazarye - hā - ye Rewāyat*. Trans. Hossein Safi. Tehran: Ney Publication. [in Persian]

Jahn, M. (2023). *Rewāyatshenāsi: Mabāni - ye Nazarye - ye Rewāyat*. Tehran: Qoqnus Publication. [in Persian]

Karami, M.H. & Sh. Haqiqi. (2009). "Barrasi - e Sākhtār - e Rewāie - e Do Rewāyat az Dāstān - e Genāie - e Yusof va Zolaykhā". *Pajuheshnāme - ye adab - e Genāie*. No 13. Pp. 89 - 124. [in Persian]

Kazemi, D. & M. Heydari. (2012). "Barrasi - e Tatbiqi - ye dāstān - e Yusof va Zolaykhā dar Manzume - ha - ye Fārsi: Mansub be Ferdowsi, Jāmi va Khāwari bā Rewāyat - e 'arabi - ye Nehāyat - ol erab fi Fonun - al adab - e Ahmad - al Nuwairi". *Adabyat - e Tatbiqi*. No 6. Pp. 135 - 159. [in Persian]

Lintvelt, J. (2011). *Resāle - ie dar Bāb - e Guneshenāsi - ye Rewāyat: Noqte - ye Did*. Trans. Ali 'abasi va Nosrat Hejazi. Tehran: 'elmi va Farhangi Publication. [in Persian]

Meybodi, A.R. (2003). *Kashf - ol Asrār va 'odat - ol abrār*. V. 5. Edit. 'ali asghar Hekmat. Tehran: Amirkabir Publication. [in Persian]

Mohammadi, F. (2025). "Tahlil - e Rewāyatshenākhti - ye Rewāyat - e 'āsheqāne - 'ārefāne (Motāle'e - ye Moredi: Salāmān va absāl dar Adabyāt - e Fārsi va Mam va Zin dar Abadyāt - e Kordi). *Naqd va Nazarye - ye Adabi*. No 19. Pp. 125 - 148.

Qobadi, Kh. (2006). *Yusof va Zolaykhā*. Edit. Hakim mala Saleh. Hawler: Wazarati Parwarda Publication. [in Persian]

Ricoeur, P. (2018). *Zamān va Hekāyat (Ketāb - e aval: Payrang va Hekāyāt - e Tārikhi)*. Trans. Mahshid nownahali. Tehran: Ney Publication. [in Persian]

Toolan, M. (2007). *Rewāyatshenāsi: Darāmadi Zabānshenakhti - Enteqādi*. Trans. Fateme 'alawi and Fateme Ne'mati. Tehran: Samt. [in Persian]