

مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز  
سال دوازدهم، شماره‌ی اول، بهار ۱۳۹۹، پیاپی ۴۳، صص ۱۱۲-۱۲۱

## بررسی بن‌مایه‌ی گناه- رستگاری در قالب روایت‌های عشق نامادری به پسرخوانده (بررسی مقایسه‌ای یوسف و زلیخای جامی و روایت تبتی داستان ملکه و راهب)<sup>۱</sup>

منیژه عبدالهی\*

دانشگاه علوم پزشکی شیراز، دانشکده پیراپزشکی

### چکیده

یکی از کهن‌ترین و گسترده‌ترین بن‌مایه‌های داستان‌های عاشقانه‌ی جهان، عشق نامادری به پسر همسر است. در ادب پارسی افزون بر بهترین نمونه‌ی ایرانی آن که در داستان سیاوش و سودابه‌ی شاهنامه گزارش شده است، با تأثیرپذیری از روایت قرآنی، داستان سامی یوسف و زلیخا، آثار و منظومه‌هایی پدید آمد که هنری‌ترین آن‌ها محبت‌نامه سروده عبدالرحمن جامی در اورنگ پنجم از هفت‌اورنگ است. در آثار ملل دیگر نیز روایت‌هایی با بن‌مایه‌ی مشترک با این داستان وجود دارد که از آن جمله روایتی از شرق دور و در ادبیات تبتی است که در نوشتار حاضر زیر عنوان داستان راهب و ایروکانا و ملکه شی پونگزا، معرفی می‌شود. سپس در نگاهی کلی نشان داده می‌شود که رویکرد اصلی این داستان‌ها بر اصل ترکیب تقابلی گناه- رستگاری قرار دارد و هر دو شخصیت اصلی (زن خطاکار و مرد پرهیزگار) برای عبور از خطا و رسیدن به رستگاری، ناگزیر از چهار مرحله‌ی «گناه»، «عقوبت»، «رهایی از گناه» و «رستگاری»، عبور می‌کنند. همچنین در تحلیل گناه در ترکیب تقابلی گناه- رستگاری، با بهره‌مندی از تحلیل اسطوره‌ای نشان داده می‌شود که زن خطاکار در این روایت‌ها، نمادی از آیین‌ها و اعتقادات کهن و مهجور و مرد پرهیزگار جلوه‌ای از نظم نوآیین

\* دانشیار زبان و ادبیات فارسی manijeh.abdolahi@gmail.com

در جوامعی هستند که در سپیده‌دم تاریخ خود، در حال پی‌افکندن بنیادی نوین هستند و این تقابل کهن و نو به صورت تقابل گناه- رستگاری در این داستان‌ها نمود می‌یابد.

**واژه‌های کلیدی:** جامی، یوسف و زلیخا، سیاوش و سودابه، ملکه و راهب، تبت، عشق، گناه، نامادری.

### ۱. مقدمه

مضمون عشق نامادری (به‌طور عمده جوان و زیبا) به پسر همسر یکی از کهن‌ترین و فراگیرترین الگوهای عاشقانه‌ی جهان است و ردپای آن در ادبیات، قصه‌ها و داستان‌های عامیانه بسیاری از ملل قابل پیگیری است. چنانکه افزون بر داستان‌های ایرانی، در ادبیات هلنی، لاتینی، ادبیات سلتی و میان مردمان شمال اروپا، اقوام اسلاو و نیز اقوام بین‌النهرین، مصر و خاور دور نمونه‌هایی از آن یافت می‌شود. (رک. نحوی و امینی، ۱۳۹۱: ۱۴۰)

مهم‌ترین نمونه‌ی ایرانی این داستان در *شاهنامه‌ی فردوسی* نقل شده است که داستان عشق سودابه همسر کیکاووس به شاهزاده‌ی جوان، سیاوش را به‌طور مفصل روایت می‌کند. (رک. فردوسی، ۱۳۷۴: ۱۴-۳۹) افزون بر آن، در پهنه‌ی ادب پارسی و فرهنگ ایرانی داستان‌ها و رمانس‌های دیگری نیز وجود دارد که در اساس بر همین مضمون قرار گرفته است. از جمله از داستان‌های *محبوب‌القلوب* یا *سندبادنامه* و داستان مشابه آن *بختیارنامه* (ده وزیر) می‌توان نام برد. همچنین داستان‌های کوتاه‌تری در لابه‌لای متن‌های روایی دیگر وجود دارد؛ همچون داستان امجد و اسعد در *هزارویک‌شب* که گاه با اندک تفاوتی در روند روایت‌پردازی، به همین مضمون پرداخته‌اند. (رک. طسوجی، ۱۳۸۹: ۲۳۳-۲۶۱)

ردپای این مضمون را در قصه‌های عامیانه‌ی فارسی نیز با طرحی متفاوت می‌توان دریافت.<sup>۲</sup> باین‌حال مهم‌ترین و مفصل‌ترین روایت‌های پرداخته‌شده با این مضمون، روایت یوسف و زلیخا است که گویا نخستین‌بار در *کتاب مقدس* (رک. سفر تکوین، باب‌های ۳۷ و ۳۹) نقل شده است. همین داستان در *قرآن* به‌صورت متمرکز و موجز و با حذف برخی حواشی و فرعیات در سوره‌ی یوسف ذکر شده است که به دلیل استحکام

متن و زیبایی بیان، به تعبیر قرآن، «احسن القصص» نام گرفته است. در مقایسه‌ی این دو متن می‌توان گفت روایت تورات رویکردی تاریخی دارد و با حفظ توالی حوادث داستانی نقل می‌شود حال آن‌که قرآن با حذف جزئیات زمان و مکان و حتی با حذف نام اشخاص (به جز دو نام یعقوب و یوسف) و درعین حال با افزودن برخی جزئیات، رنگ و بوی شاعرانه و احساسی داستان را تقویت کرده است. گفته می‌شود پانزده اختلاف میان روایت کتاب مقدس و روایت قرآن وجود دارد که در متن قرآنی با تمام ایجاز در بیان، هفت مورد اشاره‌هایی افزون بر کتاب مقدس وارد شده است. (رک. خیام‌پور، ۱۳۳۹: ۶-۹) از جمله مهم‌ترین بخش افزوده شده به روایت کتاب مقدس، نقلی دلکش از زنان ملامت‌گر مصری است که زلیخا را به دلیل این عشق رسوا و سرکش سرزنش می‌کنند. زلیخا برای اثبات این‌که رهایی از این عشق میسر نیست، زنان را به مهمانی فرامی‌خواند و به هنگامی که بر کف هر کدام میوه‌ای (ترنجی) و کاردی برای پوست‌کندن آن قرار می‌دهد، یوسف را بر آنان عرضه می‌کند و زنان حیرت‌زده از زیبایی یوسف، دست‌های خود را می‌برند و به این ترتیب نشان می‌دهد که گریز و چاره‌ای از این عشق نیست. (یوسف / ۳۰ و ۳۱) اتین انوار بر این عقیده است که حضور گروه زنان مصر در این بخش از داستان، از آن روی است تا نشان داده شود که خصوصیات مربوط به گناهکاری یا هوسرانی زنانه، خاص زلیخا یا معدودی از زنان نیست؛ بلکه عام و فراگیر است (Anwar, 2006:99) از این بخش از داستان در ادبیات فارسی به شدت استقبال شده و بیت‌های بسیاری به‌ویژه در غزل‌های عاشقانه، براساس همین مضمون سروده شده است.

اختصار و ایجاز بیان در متن قرآنی، با متون تفسیری و قصص قرآن و داستان‌های پیامبران که به‌طور عمده به دست نویسندگان ایرانی، چه به زبان فارسی و چه عربی، نگاشته شد، جبران گردید. به دیگر سخن، مترجمان و مفسران قرآن با بهره‌مندی از متن کتاب مقدس و سایر متون عبری و روایت‌های رایج میان مهاجرنشین‌های یهودی ساکن ایران، شاخ‌وبرگ‌هایی را که قرآن بنا به طبیعت موجز و فاخر خود زدوده بود، دیگر بار بر

داستان افزودند و به‌ویژه با مجوز روایت قرآنی که در مقایسه با کتاب مقدس عشق زلیخا و حدیث مهر او را پررنگ‌تر مطرح کرده است، عناصر مهمی مربوط به مهر و عشق به آن افزودند. نخستین تفسیری که مجمل قرآن را مفصلاً توضیح داده، تفسیر طبری (نگاشته شده به سال ۳۱۰ ه. ق) است که روایت را از دورانی بس دور و از زمان اسحاق آغاز می‌کند. همچنین در تبارشناسی یوسف و پدرانیش و روابط او با برادرانش و نام اشخاص و مکان‌ها و سایر جزئیات شرح و بسط‌های بسیاری درج کرده است که پس از آن به‌صورت سنت درآمد. به دیگر سخن این اطلاعات در تفسیرهای دیگر سوره‌ی یوسف، چه به‌صورت بخشی از متنی تفسیری و چه به‌صورت متنی مستقل ادامه یافت. حاصل آن‌که به همت نویسندگان این آثار متن‌های بسیاری در برابر شاعران و سخنوران فارسی‌زبان گشوده شد که در ادبیات هندی و منظومه‌های ترکی نیز جلوه نمود.<sup>۲</sup>

## ۲. بحث و بررسی

### ۱.۲. داستان‌های یوسف و زلیخا در ادب پارسی

در ادب پارسی بعد از اسلام به جز اشاره‌های فراوان مستقیم و غیرمستقیم که در سراسر آثار ادبی و غزل‌های عاشقانه و متون عرفانی و اخلاقی به این داستان وجود دارد (تنها در غزلیات شمس دو بیست و هفتاد بار نام یوسف ذکر شده است)، مطابق آخرین پژوهش‌ها، پنجاه و هفت منظومه‌ی فارسی مستقل به نقل داستان یوسف و زلیخا اختصاص دارد که از آن میان سی‌وسه متن موجود و دسترس است و از بیست و چهار متن فقط نام برده شده و تاکنون نشانی از آن‌ها یافت نشده است. (رک. زواری و ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۳۹) نخستین نمونه از این آثار منظومه‌ای فارسی از داستان یوسف و زلیخا است که در قرن چهارم هجری، به قلم ابوالمؤید بلخی شاعر دوران سامانی، ترتیب داده شد که اینک اثری از آن در دست نیست و آخرین منظومه سروده‌ی ملا عبدالصمد کاتب بلخی، شاعر قرن سیزدهم هجری است. (رک. خیام‌پور، ۱۳۳۹: ۳۹) باین حال ناصر نیکوبخت در مقدمه‌ی یوسف و

زلیخای جامی آخرین منظومه را متعلق به شاعری در شیراز به نام عباس رستم‌زاده می‌داند که اثر خود را در سال ۱۳۲۷ در شیراز چاپ کرده است. (رک. جامی، ۱۳۷۷: ۴۷)

براساس این می‌توان گفت داستان یوسف و زلیخا در ایران‌زمین و به قلم گویندگان فارسی‌زبان گسترش یافت و با رنگ‌های گوناگون عاشقانه، عرفانی، رمزآمیز، اخلاقی و مذهبی آمیخته گردید و مجموعه‌ای متنوع و دلپذیر فراهم آورد. اما بدون تردید مهم‌ترین و تأثیرگذارترین آن‌ها منظومه‌ی یوسف و زلیخای جامی است که در سال ۸۸۸ هجری سروده شده و به همراه شش داستان دیگر در یک مجموعه به نام *هفت‌اورنگ گرد آمده* است. اهمیت یوسف و زلیخای جامی در آن است که به صورتی معنادار در روایت داستان تصرف کرده است. جامی روند روایت را که پیش از او (تا آنجا که در دست است)، همگی براساس روایت *کتاب مقدس و قرآن* و تفسیرهای قرآنی و قصص پیامبران، تدوین یافته بود، به سمت زلیخا و داستان عشق زلیخا چرخش داده است. به دیگرسخن آثار اولیه بیشتر بر داستان یوسف و برادران او و گاه، نگاهی به وقایع پیش از تولد یوسف و دوران یعقوب، تمرکز دارند. حال آن‌که یوسف و زلیخای جامی با چرخشی در دیدگاه، تمرکز و نقطه‌ی ثقل داستان را بر شرح حال و احوال زلیخا و عشق طوفانی و بی‌پروای او قرار می‌دهد که در نتیجه یکی از مهم‌ترین تصرف‌ها در داستان اصلی، یعنی بسط و گسترش شخصیت زلیخا در اثر جامی نمود می‌یابد. تاحدی که زلیخا را از کودکی، از طریق رؤیاهای سه‌گانه، شیفته‌ی یوسف نشان می‌دهد (Yaghoubi, 2016: 247) و به همین ترتیب در قبال این عشق سرکش، خودداری و پرهیز یوسف بهتر نمود می‌یابد تا آنجا که برخی تحلیل‌گران را بر آن داشته تا بر بی‌اعتنایی و «سردمزاجی یوسف» خرده بگیرند و آن را موجبی برای همدردی خواننده با زلیخا در نظر بگیرند (Hadland, 1918: 30) و دیگران نیز (افزون بر زیبایی درون و پرهیزگاری یوسف) از زیبایی ظاهری او که در عین حال معصومانه و پیامبرانه است، یاد کرده‌اند. (Yaghoubi, 2016: 4)

به این ترتیب جامی پایه‌گذار سنتی می‌شود که بعد از او در تمام منظومه‌های یوسف و زلیخا، تأثیر گذاشت و داستان را از نقل صرف حوادث زندگی پیامبران و در برخی

موارد با رویکردی عرفانی، با جنبه‌هایی از عشق و هیجان‌های انسانی درآمیخت؛ چنانکه مواردی مثل آنگاه که زلیخا برای برانگیختن یوسف، او را به باغ و به میان کنیزکان خود می‌فرستد، یا قسمتی که یوسف را به خانه‌ی خود فرامی‌خواند، مشکل بتوان براساس آموزه‌های عرفانی تفسیر و تحلیل کرد.

## ۲.۲. درباره‌ی یوسف و زلیخای جامی

چنانکه پیش از این آمد، امتیاز جامع‌ترین و هنرمندانه‌ترین روایت منظوم از داستان یوسف و زلیخا، به زبان فارسی، به عبدالرحمن جامی (۸۹۸-۸۱۷) تعلق می‌گیرد که داستان پنجم یا اورنگ پنجم از هفت‌اورنگ را به روایت یوسف و زلیخا اختصاص داده و آن را «محبت‌نامه» نامیده است. انتخاب همین نام نشان می‌دهد که جامی بیش از توجه به داستان یوسف و روایت‌های عبری و عربی آن، به قصه‌ی عشق زلیخا نظر دارد. به‌همین جهت در آغاز کتاب پس از ستایش خداوند و سایر مقدمه‌های معمول در این آثار، پیش از همه، به ستودن عشق پرداخته و ابیاتی در بیان و توضیح و تحلیل عشق سروده است و آن را مایه‌ی جاودانگی و سربلندی دانسته است. او همچنین در همان آغاز، چندبیت در ستایش عشق زلیخا سروده است:

نبود از عاشقان کس چون زلیخا	به عشق از جمله افزون بد زلیخا
ز طفلی تا به پیری عشق ورزید	به شاهی و امیری عشق ورزید
پس از پیری و عجز و ناتوانی	چو بازش تازه شده عهد جوانی
به جز راه وفای عشق نسپرد	بر آن زاد و بر آن بود و بر آن مرد

(جامی، ۱۳۷۷: ۸۱)

جامی در ادامه، وصفی طولانی (۵۵ بیت) در ستایش زیبایی زلیخا سروده و او را سرآمد زیباییان دانسته است. این بیت‌ها بسیار پرشور و احساسی است. در داستان جامی نیز همچون روایت‌های پیشین، رؤیا بسیار اهمیت دارد؛ با این تفاوت که داستان جامی با شرح رؤیاهای سه‌گانه‌ی زلیخا که یوسف را در خواب می‌بیند و نادیده به عشق او مبتلا

می‌شود، با ظرافت بر جنبه‌ی عاطفی عشق زلیخا تأکید می‌کند. در این داستان در رؤیای دوم زلیخا، یوسف نیز به دل‌باختگی خود نسبت به زلیخا اعتراف می‌کند و از او می‌خواهد به این عشق وفادار بماند:

حق مهر و وفای من نگه دار      به بی‌جفتی رضای من نگهدار  
(همان: ۱۰۰)

و سرانجام در رؤیای سوم، یوسف نام و نشان خود را بر زلیخا آشکار می‌سازد. پدر زلیخا که از آشفتگی دختر محبوب خود دل‌نگران است، به گمان آن‌که زلیخا دل‌باخته‌ی عزیز مصر است، پیکی به نزد او می‌فرستد و او را به ازدواج با دخترش ترغیب می‌کند. عزیز نیز با شادی این درخواست را می‌پذیرد و به این ترتیب زلیخا به همسری او درمی‌آید، بی‌خبر از آن‌که او، همان کسی نیست که زلیخا دل در هواش دارد. زلیخا چون به مصر می‌رسد با دیدار عزیز سخت نومید می‌گردد، اما بار دیگر به واسطه‌ی سروش غیبی به وی الهام می‌شود که راه دیدار با معشوق اصلی از همین وسیله گشوده خواهد شد. به همین جهت خود را به دست سرنوشت می‌سپرد و به قضای واردشده، تن می‌دهد. داستان جامی از این نقطه به بعد، با نقل زندگی یوسف و با روایت حسد و حيله‌ی برادران یوسف و سرانجام، ورود او به مصر و خانه‌ی زلیخا ادامه می‌یابد. در ادامه‌ی روایت، زلیخا با هوسی لجام‌گسیخته به وسایل گوناگون متوسل می‌شود تا یوسف را به خود بخواند و سرانجام با خشمی سهمگین که روی دیگر سرخوردگی او از عشق جانکاه و بی‌اعتنایی معشوق است، به یوسف تهمت می‌زند و او را راهی زندان می‌کند. این قسمت از داستان، جدا از ظرافت‌های هنری و بیان استادانه‌ی جامی، بیش‌و کم همچون سایر روایت‌های یوسف و زلیخا و با وفاداری به قرآن و تفاسیر قرآن، ادامه می‌یابد. سرانجام آنجا که سخن از رؤیای پادشاه مصر به میان می‌آید و از یوسف خواسته می‌شود راز رؤیا را آشکار کند، او شرط بیرون آمدن از زندان را اثبات بی‌گناهی خود قرار می‌دهد و به این ترتیب زلیخا و زنان مصر همگی بر بی‌گناهی یوسف اقرار می‌کنند و یوسف نیز پس از تعبیر رؤیا و رهانیدن مملکت مصر از آسیب خشکسالی، در دستگاه پادشاه ارج و قرب می‌یابد. تا آنجا که جان‌نشین عزیز

مصر می‌شود و عزیز اندوهگین از تنزل مقام خود، در اندک‌زمانی تن به مرگ می‌سپرد و زلیخا بی‌پناه و غمگین در این جهان رها می‌گردد. در روایت‌های دیگر نقل ماجرای زلیخا به همین جا ختم می‌شود و پس از آن، تمرکز داستان بر قدرت و کامیابی یوسف و دیدار او با برادران و سرانجام دیدار پدر، قرار می‌گیرد. اما روایت جامی به همین جا ختم نمی‌شود. جامی در ادامه، زلیخا را تنها و ناامید، پیر و سپیدمو و با قامت خمیده توصیف می‌کند که در کلبه‌ای که بی‌شبهت به کلبه‌ی احزان نیست، مسکن می‌گزیند. از قضا از زیباترین تعبیرهای این داستان، همین کلبه‌ی زلیخاست که از نی ساخته شده است. هرگاه زلیخا از دوری یوسف ناله سر می‌دهد، در و دیوار کلبه نیز با او هم‌نوا می‌شود؛ با توجه به ساخت نمادین «نی» در ادب پارسی، این بخش بسیار شیوا و دلپذیر پرداخت شده است.

سرانجام زلیخا روزی در گذر یوسف قرار می‌گیرد و از ظلمی که بر او رفته دادخواهی می‌کند و یوسف که نخست او را به جا نیاورده، پس از پرس‌وجو از احوالش در طی گفت‌وگویی شیوا که جامی ترتیب داده است، چهار آرزوی او را که «بازگشت زیبایی» و «بازگشت جوانی»، «بیناشدن چشم» و سرانجام «وصال یوسف» است، برآورده می‌سازد و با تأیید الهی که به صورت پیام جبرئیل بر یوسف ظاهر می‌شود، با وی پیوند ازدواج می‌بندد. پس از چندی مرگ، یوسف را درمی‌یابد. زلیخا پس از مرگ او دل از دنیا شسته، به آرامگاه او می‌رود و همانجا با برکندن چشمان خود با مرگ رویارو می‌شود.

### ۳.۲. درباره‌ی داستان راهب وایروکانا (Vairocana) و ملکه شی پونگ‌زا (Tshe-

(spong-bza)

یکی از مهم‌ترین بخش‌های یکی از متون کهن در ادبیات تبت به نام bKa'-thang sde- Lnga که در حدود قرن هفتم تا هشتم میلادی تدوین شده، به نقل سلسله‌حوادثی از عشق پرشور ملکه شی پونگ‌زا، یکی از زنان شاه کری سرانگ دشان (Khri-srong lDe-btsan)، به راهبی به نام وایروکانا اختصاص دارد. داستان از این قرار است که بامداد یکی از روزها ملکه، همسر و فرزندان و خدمتکاران را به خارج از قصر می‌فرستد به این



منظور که وقتی راهب برای سرکشی روزانه به حرم وارد می‌شود، با او تنها بماند و حدیث عشق و تمنای خود را بدون نگرانی از حضور دیگران با او درمیان گذارد. مطابق متن، او خود را آماده می‌کند و قدری خوراک خوب تدارک می‌بیند و به محض ورود راهب، بدون مصلحت‌اندیشی، شرم را به یک‌سو می‌نهد و با رهاکردن تمام احساسات خود، او را به عشق فرامی‌خواند. راهب که از این عمل ملکه به شگفت آمده، ترسان از او می‌گریزد؛ اما ملکه جامه‌های خود را می‌درد و چهره‌ی خود را خراش می‌دهد و تقاضای کمک می‌کند و سرانجام به هنگامی که قادر می‌شود خشم درون خود را فروبشاند به نزد شاه می‌رود و داستان را به‌صورتی نقل می‌کند که گویا راهب که او را تنها یافته است، در وی طمع کرده و قصد داشته به سمت او دست‌درازی کند. وایروکانا که درمی‌یابد پس از این حادثه دیگر جایی در دربار ندارد، غمگانه راه سفر درپیش می‌گیرد و در جنگلی دور، چندی به مراقبه و انزوا روزگار می‌گذراند. سرانجام پس از مراقبه و به‌دست‌آوردن تزکیه‌ی درون به قصد آن‌که اندیشه‌های اهریمنی ملکه را از او دور کند و او را به سمت دین و راه راست هدایت کند، جنبه‌ی مخرب و اهریمنی کلو را وادار می‌کند به بدن ملکه وارد شود و بیماری‌های هولناکی را بر او مستولی کند چنانکه هیچ پزشک یا پیش‌گویی نمی‌تواند او را درمان کند. پس از آن‌که بیماری به‌طور کامل بر ملکه مستولی می‌شود، چنانکه بیم هلاک او می‌رود، وایروکانا یکی از ایزدان خیرخواه را به‌صورت پیش‌گو، به دربار می‌فرستد و به پادشاه پیشنهاد می‌کند برای نجات ملکه از پاداماسام هاوا (Padmasambhav) که حکیمی الهی و راهب اعظم است، دعوت کند بر بالین او حاضر شود.<sup>۴</sup> پادسام هاوا تنها راه نجات ملکه را در آن می‌بیند که در حضور جمع، به گناه خود و بی‌گناهی وایروکانا اعتراف کند. توافق صورت می‌گیرد و پاداماسام هاوا، به دنبال وایروکانا می‌فرستد و او را احضار می‌کند و ملکه در برابر جمع به گناه خود اقرار می‌کند و به بی‌گناهی راهب شهادت می‌دهد. پس از آن، راهب اعظم برخی اعمال رازورانه‌ی پیچیده صورت می‌دهد که در نتیجه‌ی آن ملکه بهبود می‌یابد (Aris, 1980 نقل از Kvaerne, 2015: 49- 56).<sup>۵</sup>

### ۳. بررسی بن‌مایه‌های مشترک در داستان‌های زن خطاکار

پایه و اساس تمام داستان‌های عشق نامادری به فرزندخوانده، در اساس بر موتیفی بنیادی استوار است که دو دغدغه‌ی اصلی بشری، یعنی گناه یا میل به گناه و رهایی از گناه و رستگاری را در طول داستان به جریان می‌گذارد. به بیان دیگر چالش بنیادین میان گناه و رستگاری که بشر از سپیده‌دم تمدن و فرهنگ با آن رویاروی است، در قالب داستان‌های زن خطاکار و مرد پرهیزگار، رنگ و نمودی ملموس‌تر به خودمی‌گیرد و در پی آن کوشش‌ها و مجاهدت‌های قهرمان خطاکار یا پذیرنده‌ی گناه برای برائت از آلودگی گناه در شکلی روشن و بیانی دراماتیک عرضه می‌شود تا خواننده‌ی متن با نوعی این‌همانی با قهرمان، آن را حدیث‌نفس تلقی کند و در مواقع بحرانی و دوراهی‌های هولناک میل به گناه و مقاومت در برابر آن، به نظم و قانون پذیرفته‌شده در جامعه گردن نهد و به سمت رستگاری که همان پذیرفتن احکام رایج و آیین‌های تاییدشده‌ی همگان است، رهنمون شود؛ زیرا چنانکه در ادامه خواهد آمد، آنچه در این داستان‌ها مذمت می‌شود و خطای نابخشودنی تلقی می‌گردد، نه مطلق عشق‌ورزی و میل به معشوق، بلکه عشق‌ورزی خارج از اصول و بدون توجه به مقیدات و محرمات یا در واقع عشق بی‌پرهیز و سرکش و خارج از سنت است که به شدت مذموم دانسته می‌شود و سرکوب می‌شود.

#### ۱.۳. نمود موتیف گناه - رستگاری در مراحل چهارگانه

نمود داستانی و دراماتیک این موتیف اساسی که از میل به گناه تا مسیر رستگاری را در برمی‌گیرد، در داستان‌های یادشده در طی چهار مرحله بروز می‌یابد و قهرمان در تمام روایت‌های این داستان، ناگزیر از این چهار مرحله عبور می‌کند. نکته‌ی درخور توجه آن است که روند روایت به گونه‌ای تعبیه شده است که نه تنها قهرمان خطاپیشه که سویی‌ی تاریک داستان است که قهرمان پرهیزگار یا سویی‌ی روشن داستان نیز ناگزیر همین مسیر را طی می‌کند. این مراحل یا چهار گذر اصلی چنین دسته‌بندی می‌شوند:

در مرحله‌ی نخست قهرمان رفتاری را بروز می‌دهد که هماهنگی و قانون و رسوم رایج در جامعه را برهم می‌زند، یا به تعبیر رایج، پا در وادی عشقی ممنوع می‌گذارد که به‌خودی‌خود گناه دانسته می‌شود.

در مرحله‌ی دوم قهرمان به بلا دچار می‌شود؛ شکنجه، تبعید، حبس و بیماری، از جمله عقوبت‌های جسمانی است که او افزون‌بر هجران معشوق متحمل می‌شود. البته در مواردی نیز عقوبت گناه سنگین‌تر است و قهرمان به دلیل این گناه به مرگ محکوم و کشته می‌شود.

مرحله‌ی سوم (اگر قهرمان از مرحله‌ی دوم جان به در برده باشد)، مرحله‌ی تزکیه است. در این مرحله قهرمان با گوشه‌نشینی و درون‌نگری و به مدد اقرار و اعتراف به گناه (و گاه به کمک نیروهای غیبی)، موفق می‌شود از شر گناه و نیروهای شر درونی (کید، حسد، شهوت) و جنبه‌ی اهریمنی وجود خود خلاصی یابد.

مرحله‌ی چهارم مرحله‌ی نجات و رستگاری است. قهرمان درحالی‌که شخصیت پیشین او ارتقا یافته و به تعبیر جامی، بهتر از قبل شده است، به آرامش درون دست می‌یابد. در بعضی از این داستان‌ها، پاداش این مرحله، ادراک عشق حقیقی و لذت وصال (قانونمند و مطابق عرف جامعه) است.

## ۲.۳. شرح گذر دو شخصیت اصلی از مراحل چهارگانه

### ۱.۲.۳. زن خطاکار

چنانکه گذشت، در مرحله‌ی نخست، قهرمان [زن] خارج از عرف و قانون شرع، به شخصیتی پارسامنش عشق می‌ورزد و او را به گناه فرامی‌خواند. رایج‌ترین صورت برای نشان‌دادن این عبور از مرزهای سنت رایج، عشق‌ورزی ممنوع به فرزند همسر نشان داده می‌شود؛ اگرچه در نمود بیرونی، گاه تفاوت‌هایی در روایت داستان‌ها از این عشق ممنوع وجود دارد. به‌عنوان نمونه در داستان تبتی، معشوق، راهبی پرهیزگار است و در داستان مصری، زن به برادر همسر خود عشق می‌ورزد که حکم فرزندخوانده دارد و در یوسف

و زلیخا، یوسف اگرچه فرزند عزیز مصر نیست، برای او حکم فرزندی دارد و در روایت جامی زلیخا عزیز مصر را به این بهانه که فرزندی ندارد، ترغیب می‌کند تا یوسف را بخرد و به جای فرزند بیوراند.

به برجم اختر تابنده باشد      مرا فرزند و شه را بنده باشد  
(جامی، ۱۳۷۷: ۱۴۵)

در مرحله‌ی دوم در داستان یوسف و زلیخا، زلیخا رانده شده از همه‌جا از اوج همسر عزیز مصر بودن، به مذلت فقر و درماندگی و گم‌نامی فرومی‌غلند. غرور و خودبینی او به وسیله‌ی کودکان کوی و برزن به سخره گرفته می‌شود و بزرگ‌منشی او به شدت تحقیر می‌گردد. به جز این‌ها، زلیخا به انواع عقوبت‌های جسمانی از جمله پیری، ناتوانی، کوری مبتلا می‌شود. در روایت تبتی، زن با دخالت نیروهای غیبی که حافظ نظم جهان هستند (کلو)، به بیماری وحشتناک دچار می‌شود و در معرض تهدید مرگ قرار می‌گیرد. در بعضی از این داستان‌ها، عقوبت زن خطاکار بسیار جدی و سنگین و در حد مرگ است. چنانکه در روایت هندی، زن با فروافکنده شدن از صخره‌ای، کشته می‌شود و در روایت فردوسی از داستان سودابه و سیاوش، سودابه به دست رستم کشته می‌شود.

مرحله‌ی سوم که مرحله‌ی تزکیه است، در داستان یوسف و زلیخا آن‌گاه رخ می‌دهد که زلیخا نومید از توجه یوسف، دیوانه‌وار به محنت‌کده‌ی خود بازمی‌گردد و در پرتو آتش درونی ناشی از بی‌اعتنایی یوسف، به ناگاه به روشن‌بینی دست می‌یابد. بتی که تمام عمر می‌پرستید، پیش روی قرار می‌دهد و پس از اظهار ندامت از این‌که به صنمی سنگین، دل بسته «خلیل آسا شکستش پاره‌پاره» و به سمت خداوند متعال رومی آورد که «خطا کردم، خطای من بیخشی». در نسخه‌ی تبتی این داستان، تحول درونی قهرمان برعکس زلیخا که به دلیل روشن‌بینی درونی حاصل شده، به کمک حضور روحانی والاتباری در مجلس که نیروهای شر (کلو) را دور می‌کند، به دست می‌آید. در هر حال مرحله‌ی تزکیه معمولاً پس از طی مرحله‌ی عقوبت و مجازات و پس از وقوف به گمراهی و گناه به مدد اعتراف به گناه و گناه به حکم دخالت نیروهای فراطبیعی و امدادهای غیبی حاصل می‌شود.

و مرحله‌ی چهارم نیز در تمام داستان‌ها (به‌جز مواردی که زن به دلیل گناهکاری کشته می‌شود)، مرحله‌ی نجات و رستگاری است. قهرمان که در مرحله‌ی سوم از نیروهای شر درونی (کید، حسد، شهوت) و نیز نیروهای اهریمنی رهایی یافته است، درحالی‌که شخصیت پیشین او ارتقا یافته و به تعبیر جامی بهتر از قبل شده است:

جمالش را سروکاری دگر شد      ز عهد پیش هم بیش تر شد  
(همان: ۲۴۰)

قهرمان سرانجام به آرامش درون دست می‌یابد. در بعضی از این داستان‌ها پاداش این مرحله، ادراک عشق حقیقی و لذت وصال (قانونمند و مطابق عرف جامعه) است.

### ۲.۲.۳. گذر مرد پرهیزگار از مراحل چهارگانه

در بررسی داستان‌های با بن‌مایه‌ی عشق نامادری به فرزندخوانده، آنچه کمتر به آن پرداخته شده، نقش قهرمان مرد در ایجاد احساس زن و در نتیجه تحمل تبعات آن عشق ممنوع است. به دیگر سخن اگرچه در این داستان‌ها قهرمان مرد نماد پرهیزگاری و خویشنداری است، از اخگر شعله‌های آن عشق ممنوع در امان نمی‌ماند و به تحمل شداید و دشواری‌هایی محکوم می‌گردد که برای او نیز، نوعی ارتقای شخصیت و در نهایت فلاح و رستگاری در پی دارد. به دیگر سخن گناه آغازین در این داستان‌ها، خواسته یا ناخواسته، قهرمان مرد را درگیر می‌کند و در نتیجه او نیز ناگزیر به موازات عبور قهرمان زن از مراحل چهارگانه، همین مراحل را به صورتی ظریف‌تر به این ترتیب طی می‌کند:

مرحله‌ی نخست مرحله‌ی نزدیک شدن به گناه و آلودگی نفسانی است. در این مرحله، قهرمان مرد در انگیزش زن به عشق، دخالت دارد. عالی‌ترین و منسجم‌ترین اشاره به این مورد در روایت قرآن مسطور است که در ایجازی کامل می‌فرماید: و لقد همت به و هم بها- آن زن به او میل ورزید و او نیز به زن میل ورزید (یوسف/۲۴).<sup>۶</sup> این مختصر در داستان جامی به شکلی مبسوط در روایت رؤیاهای سه‌گانه‌ی زلیخا نمودار می‌شود. چنانکه در آغاز، این یوسف است که نخست در رؤیا به زلیخای بی‌خبر از همه‌جا خود را

می‌نمایاند و او را شیفته‌ی خود می‌کند. جامی روایت را باز هم بسط می‌دهد و از زبان یوسف در رؤیای زلیخا می‌گوید:

مرا هم دل به دام توست در بند      ز داغ عشق تو هستم نشانمند

(جامی، ۱۳۷۷: ۱۰۰)

در دیگر داستان‌ها نیز قهرمان مرد (اگرچه به‌دلیلی موجه و داستان‌پسند و گاه با حيله و شگردی که دایه‌ی زن به کار می‌گیرد و گاه به‌دلیل تصادف و اقبال ناسازگار)، به‌گونه‌ای خاص در خلوت‌سرای زن حضور می‌یابد و به‌این‌ترتیب در ایجاد واقعه‌ی مرکزی این داستان‌ها که همان اظهار عشق لجام‌گسیخته و هوس‌آلود زن و گریز پرهیزکارانه‌ی مرد است، نقش دارد. نکته‌ی قابل‌توجه آن‌که در بیشتر روایت‌ها، قهرمان مرد نیز به حکم طبیعت انسانی خود در لحظاتی در اندیشه‌ی تن‌دادن به خواسته‌ی زن است. اما معمولاً نیروهای غیبی و بازدارنده‌های نهانی در لحظه‌ی خطر و فروغلتیدن در گناه، حاضر می‌شوند و به او کمک می‌کنند تا خود را از آلوده‌شدن به ناپاکی گناه و خطا حفظ کند. چنانکه به‌عنوان نمونه در روایت کتاب مقدس شبح یعقوب در لحظه‌ی ارتکاب گناه بر او وارد می‌شود. در برخی قصه‌های قرآن جبرئیل فرودمی‌آید و با مالیدن پر خود به پشت یوسف به او هشدار می‌دهد تا سرانجام از این مهلکه سالم و سربلند بیرون می‌آید.<sup>۷</sup>

در مرحله‌ی دوم، در تمام داستان‌ها به‌صورت‌های متفاوت قهرمان مرد نیز دچار بلا و محنت می‌گردد: یوسف به زندان افکنده می‌شود؛ در روایت تبتی مرد پرهیزگار به نفی بلد و گذران عمر در جنگل‌های دوردست محکوم می‌شود؛ در روایت هندی قهرمان مرد دچار شکنجه و آزار می‌شود و به زیرافکنده‌شدن از صخره محکوم می‌شود؛ در داستان سیاوش و سودابه، سیاوش ابتدا مجبور می‌شود از آتش عبور کند، سپس از دیار خود رانده می‌شود و به نوعی تبعید تن‌می‌دهد و سرانجام در همان غربت کشته می‌شود.

در گذر از مرحله‌ی سوم میان قهرمان زن و مرد تفاوت وجود دارد. به این صورت که این مرحله برای زن، مرحله‌ی تزکیه و پاک‌سازی درون و روشن‌بینی و دست‌یابی به حقیقت است و برای مرد، آزمونی برای حفظ پاکی، یا در رویکردهای حماسی‌تر برای

ارتقای شخصیت و مجرب و آزموده شدن، به‌شمار می‌رود. در بسیاری از این داستان‌ها، گذر از این مرحله برای قهرمان مرد، با رانده شدن از مرکز قدرت یا تبعید به سرزمین‌های دور (درباره‌ی سیاوش، سرزمین دشمن) و درباره‌ی داستان تبتی به‌سربردن در انزوای جنگل و عزلت‌گزینی و مراقبه همراه است. در داستان یوسف، صرف حضور او در مصر و محروم شدن از دیدار پدر و برادر محبوب، خود می‌تواند نمودی از تبعید در نظر گرفته شود. همچنین رویارویی او با قوای طبیعت و بلایای طبیعی که به صورت خشکسالی بروز کرده است نیز نمودی دیگر از رویارویی او با مصائب است. در نهایت چیرگی او بر قحطسالی از یک‌سو و دیدار پدر و برادران از سوی دیگر، نشان از کامیابی او در این مرحله است.

در مرحله‌ی چهارم، قهرمان مرد نیز که آزمون‌های دشوار مراحل دوم و سوم را پشت سر گذاشته، با شخصیتی متین و بلوغ‌یافته، ظاهر می‌شود. چنانکه رشد درونی یوسف، در مواجهه و شیوه‌ی معامله با برادران به‌خوبی نمودار می‌شود. شخصیت سیاوش در توران چنان رشد می‌یابد که همگان را فریفته می‌سازد و وایروکانا پس از مراقبه در دل جنگل‌های دور، به روشنایی و حقیقت دست می‌یابد. پادشاه این مرحله، به‌جز کامیابی و دستیابی به سلطنت و قدرت، گاه دریافت و ادراک عشق حقیقی است که از سوی همان عاشق پیشین که اینک او نیز مهذب و رستگار شده، به او عرضه می‌گردد.

#### ۴. بررسی مرحله‌ی گناه یا میل به گناه براساس بن‌مایه‌های اسطوره‌ای

در نگاهی دقیق‌تر به مراحل چهارگانه‌ی برشمرده شده در بخش پیشین، این نکته آشکار می‌شود که لایه‌های درونی و توبه‌توی رازورانه‌ی این قصه‌ها، از سویه‌های مختلف جامعه‌شناسی، تاریخ، عرفان و مذهب قابل تحلیل است. در این نوشتار تلاش می‌شود بن‌مایه‌ی اصلی این داستان‌ها، دو نمود متقابل گناه و رستگاری، از منظر اسطوره‌شناسی، بررسی و تحلیل شود. براساس این، این داستان‌ها را می‌توان در ساختی اسطوره‌ای، یادگار دوران‌هایی از سپیده‌دم تاریخ دانست که جوامع کهن‌تر زن‌سالار در حال گذار به جوامع

متأخر مردسالار بوده‌اند؛ بنابراین زن خطاکار این داستان‌ها در واقع نماینده‌ی دوران پیشین زن‌سالاری است و عشق‌ورزی او به مرد جوان براساس نظم و الگوی کهن این جوامع، نه تنها امری طبیعی بلکه مستحسن و پذیرفته‌شده تلقی می‌گردیده است. اما همین امر بنا به نظم و آیین نوین (نظم جدید مردسالارانه) ناهماهنگی در نظم رایج و عبور و عدول از مرزهای قانون و سنت تعبیر می‌شود و عقوبت سنگین در پی دارد. به بیان دیگر، جرم اصلی زن خطاکار در این داستان‌ها برهم‌زدن نظم و قانون نوین حاکم بر جامعه است. این تعبیر براساس متن روایت تبتی، آشکارتر جلوه می‌یابد؛ زیرا در این روایت زن خطاکار زیر سیطره‌ی جنبه‌ی شر از کلو قرار می‌گیرد که خود نماد برهم‌زدن نظم طبیعت و ناسازکننده‌ی هستی است.<sup>۸</sup>

این مفهوم را می‌توان در یک چرخش دیگر به تجلی و تفسیر نخستین رویارویی دین‌های جدید با آیین‌های کهن در این جوامع نسبت داد. چنانکه هوفمن (Hoffmann) معتقد است در این داستان‌ها بیش از آن‌که مسئله‌ی دلدادگی در میان باشد، درگیری مذهبی میان کهنه و نو در جریان است. (Hoffmann, 1961:68) آنچه این فرضیه را تقویت می‌کند، برخی نشانه‌ها است که درون روایت تعبیه شده است. برای نمونه در روایت تبتی، شخصیت پاداماسام هاوا<sup>۹</sup> که در جایگاه حضوری روحانی، راه‌رستگاری را نشان می‌دهد، در تقابل با زن که نماینده‌ی مقاومت نظم کهن در برابر این روحانیت جدید است، قرار دارد. به همین دلیل برخی محققان معتقدند که ریشه‌ی داستان تبتی کهن‌تر است و به دوران پیش‌بودایی برمی‌گردد و ظهور و حضور شخصیت راهب هندی، پاداماسام هاوا، نشان می‌دهد که داستان در زمانی تدوین شده که دین بودایی در حال کنارزدن ادیان و آیین‌های کهن‌تر بوده است. (Aris, 1980:49) این فرضیه را می‌توان در متن‌های فارسی قصه‌های یوسف و زلیخا اعم از منظومه‌های ادبی تا متون تفسیری و قصص انبیاء نیز پی‌گیری کرد. چنانکه در این آثار، اشاره‌های صریح به بت‌پرستی زلیخا، پای‌بندی او را به سنت‌های کهن و مقاومت در برابر روش نو یا دین جدید نشان می‌دهد؛ اگرچه سرانجام، داستان به حقانیت نو گردن می‌نهد و یکتاپرستی را می‌پذیرد؛ بنابراین با



کاویدن لایه‌های سنگین روایت‌های متعدد یهودی و نصرانی و با گذر از روایت‌ها و تفسیرهای مختلف اخلاقی و عرفانی که در متون فارسی یوسف و زلیخا بر این داستان تحمیل شده است، نشانه‌هایی از درگیری‌های کهنه و نو را در این آثار می‌توان ملاحظه کرد. از این رو گناه اصلی زن را که در شکل داستانی عشق ممنوع به تصویر کشیده شده، به گناه بنیادین‌تر (عدول از مرزهای سنت و قانون جوامع در سپیده‌دم تمدن) می‌توان نسبت داد که به شیوه‌ای رازورزانه، زن را نمادی از وفاداری به سنت‌های بسیار کهن‌تر پیش‌تمدنی معرفی می‌کند. به بیان دیگر در نهان این قصه‌ها، این میل افسارگسیخته و شهوانی ملکه نیست که خشم خدایان (پادشاهان و درباریان) را برانگیخته، بلکه در واقع گناه اصلی او گردن‌نهادن به آیین جدید و در واقع نابه‌سامان کردن نظم طبیعی آیین نوین است. این برهم‌زدن نظم در داستان یوسف و زلیخا به صورت خشکسالی‌های پی‌درپی نمود می‌یابد و در روایت تبتی به صورت بیماری زن و در سایر متون (به ویژه متون خاور دور) به صورت اندوه پرندگان و حیوانات جلوه‌گر شده است. برای این مدعا شواهدی چند در لابه‌لای داستان‌ها قرار دارد که در ادامه ذکر خواهد شد:

یکی از اصلی‌ترین نمودهایی که در تمام این داستان‌ها تکرار می‌شود و به ظاهر نوعی نابه‌سامانی یا برهم‌زدن نظم اخلاق حاکم تلقی می‌شود، عشق‌ورزی بانویی والاگهر از جهت مرتبه‌ی اجتماعی (و نیز از جهت سن و سال) به غلام و زیردست خود است. این بی‌اعتنایی به سلسله‌مراتب اجتماعی، در رویه‌ی اخلاقی یا منع اخلاقی به صورتی ناموجه‌تر با میل به عشق‌ورزی با فرزندخوانده نشان داده می‌شود. همچنین در نگاهی کلی‌تر اصولاً پیشنهاد عشق از سوی زن، خود به تنهایی و فارغ از منہیات اجتماعی و اخلاقی، نمودگار آیین‌های کهن جوامع زن‌سالار است که گونه‌های دیگری از آن در شاهنامه دیده می‌شود. آنچه در زیرلایه‌های روایت‌های مختلف این داستان این فرضیه را تایید می‌کند، آن است که در تمام موارد (به جز یکی از روایت‌های متأخر هندی) زن نه به دست همسر که باید مدعی اصلی باشد، بلکه به دست نیروهای حافظ نظم جامعه (چه نیروهای معنوی و چه در قالب شخصیت‌های داستانی) مجازات می‌شود: چنانکه در داستان شاهنامه، کیکاووس

که در موارد دیگر بسیار تندخو جلوه می‌کند، در این مورد خاص، مدارا و نرمخویی نشان می‌دهد و در نهایت سودابه نه به دست او که به دست رستم که آشکارا نماد نظم جهان و پاسدار آن است، کشته می‌شود؛ در روایت کتاب مقدس و نیز قصص اسلامی نرمی و گذشت همسر زلیخا در برابر یوسف بسیار واضح است؛ زیرا مطابق قوانین دنیای کهن حداقل مجازات جرمی که به یوسف نسبت داده شده، مرگ است حال آن‌که به مجازات سبک حبس رضایت داده می‌شود.<sup>۹</sup>

نکته‌ی دیگر که زن خطاکار را در این داستان‌ها نماینده‌ی گروهی از هواخواهان نظم کهن‌تر نشان می‌دهد، در قالب و شکل همراهی و هم‌داستانی گروه‌های زنان نمود می‌یابد. چنانکه رواداری و تایید آشکار عشق زلیخا از سوی زنان مصر و نیز هواداری و گاه همدستی شخصیت‌های مونث چون دایه یا خدمتکاران زن با قهرمان داستان، در دیگر داستان‌ها، نشان دیگری می‌تواند باشد، از این‌که زن خطاکار به‌عنوان نماد نظم و سامان کهن از سوی نیروهای وفادار به آیین‌های قدیم حمایت می‌شود و هنوز گروه‌هایی، هرچند در اقلیت و در حاشیه، وجود دارد که بی‌اعتنا به آیین‌ورسوم جدید یا دین جدید، همچنان پایبند نظم کهن هستند. به‌همین جهت دست‌کم در مقطعی از داستان، با قهرمان زن همخوان و هم‌داستان می‌شوند. این مفهوم در برخی روایت‌های این داستان در سیمای زنان رقیب نیز نمود یافته است. چنانکه در روایت کتاب مقدس، زنی قبطی در مزایده‌ی یوسف رقیب زلیخا است و می‌خواهد با افزودن مال، یوسف را به چنگ آورد. در نسخه‌ی جامی از دختری به نام «بازغه» نام به میان می‌آید که غایبانه به یوسف عشق می‌ورزد، اما در برابر زلیخا تاب نمی‌آورد و سرانجام از عشق مجازی به عشق حقیقی منتقل می‌شود. (رک. جامی، ۱۳۳۷: ۱۴۷-۱۵۱) همچنین در روایت تبتی، اپیزودی گنجانده شده، از این قرار که وایروکانا در حین گریز از دربار به سمت جنگل، چندی در خانه‌ی زوجی پناه می‌گیرد و زن خانه با پنهان‌کردن قطعه‌ای طلا در اسباب راهب، او را به دزدی متهم می‌کند و همسر خود را در پی او می‌فرستد و به او تأکید می‌کند که راهب را زنده برگرداند و با این ترفند می‌خواهد او را نزد خود نگه دارد (این مطلب به‌گونه‌ای خاص

نسخه‌برگردانی از داستان عمه‌ی یوسف است؛ او نیز از شدت مهر به یوسف و این‌که تاب دوری او را نداشت، با بستن شال خود بر کمر یوسف به او تهمت دزدی می‌زند و به این ترتیب موفق می‌شود او را چندی نزد خود نگه دارد).

نکته‌ی دقیق دیگری در دل این داستان‌ها تعبیه شده که آن را نشان دیگری می‌توان دانست از این‌که زن خطاکار این قصه‌ها، نمودی از دنیای کهن‌تر و اسطوره‌ها و آیین‌های دیرپای قدیم است که در برابر آیین‌ها و اصول و قانون‌های جدید دو راه بیشتر در پیش رو ندارد: یا باید به فنا و نابودی تن دهد که در نقل روایت هندی و داستان سودابه بر همین‌گونه است، یا به نظم جدید تن دهد و به آیین جدید بگردد که به‌ویژه در داستان زلیخا چنین است.

آنچه به این معنی رهنمون می‌شود و نشان می‌دهد زن قهرمان اگر به نظم موجود تن ندهد، مطرود و رانده می‌شود (که خود می‌تواند به طرد آیین‌های کهن تر اشاره داشته باشد)، آن است که زن نه تنها از سوی معشوق پرهیزگار پذیرفته نمی‌شود، که از سوی همسر قانونی خود نیز طرد می‌شود. چنانکه در قصص ایرانی به‌صورت ضمنی در قالب ناتوانی جنسی عزیز مصر و در روایت‌های تبتی به‌صورتی آشکارتر به شکل خودداری رسمی پادشاه از رابطه با زن، جلوه کرده است. به‌گونه‌ای که زن ناکام در روایت تبتی با سگ و بز همنشین می‌شود و در روایت جامی و قصه‌های ایرانی، زلیخای درمانده، در خانه‌ای از نی مسکن می‌گزیند که هر دو صورت به‌گونه‌ای نمادین از دوری و جدایی از همسر قانونی، نشان دارد. این مهجورشدن و انزوا که در روند داستان به‌عنوان مجازات گناه در نظر گرفته می‌شود، در لایه‌ی زیرین روایت، نمادی از مهجورماندن نظم کهن می‌تواند محسوب شود.

نکته‌ای دیگر که در حمایت از این فرضیه می‌توان ذکر کرد آن است که در این روایت‌ها شاهزاده به‌عنوان نماد نظم نوین و آیین جدید، به دلیل چالش و رویارویی با این نیروهای واپس‌گرا (زن خطاکار برهم‌زننده‌ی نظم نوین) نخست از مرکز اصلی دور می‌شود و چندی به حاشیه رانده می‌شود که در روند داستانی به‌صورت زندانی شدن یا

تبعید نمود می‌یابد. سپس با سرافرازی از آشکارشدن بی‌گناهی خود بازمی‌گردد. این چرخه را به صورتی نمادین می‌توان نشانی از رویارویی کهن و نو دانست؛ نظم کهن اگرچه در ابتدا قدرتمند و پایا می‌نماید، و حتی موفق می‌شود در کوتاه‌مدت نظم و آیین جدید را از مرکز قدرت دور کند، سرانجام در برابر آن تاب نمی‌آورد و جای خود را به آن می‌دهد. در ادامه‌ی اغلب این داستان‌ها (به‌جز روایت یوسف و به‌دلیلی متفاوت) به نشانه‌ی پیروزی نهایی آیین جدید، نسلی جدید از فرزندان شاهزاده پا می‌گیرد که جانشین باشندگان کهن آن سرزمین می‌گردد و به‌این ترتیب قهرمان پاکدامن به‌عنوان نیای راستین ملت خود شناخته می‌شود. چنانکه در *شاهنامه* کیخسرو که بنیان‌گذار جامعه‌ی جدید ایران و پادشاهی نوآیین است، از نسل سیاوش است و در روایت‌های تبتی، اقوام بوتان خود را از نسل شاهزاده‌ای می‌دانند که بی‌گناه و به دلیل تهمت خیانت به پادشاه و طمع به ملکه، به خط مقدم جبهه‌های جنگ فرستاده شد. (Aris, 1978: 20-21) به بیان دیگر، گویی ماجرای ملکه و عشق او، تنها پیش‌درآمدی برای اسطوره‌ای جدیدتر است که پدیدآمدن نسل نو و نژاد اقوام معتقد به اصول و آیین‌های جدید را توجیه می‌کند.

##### ۵. نتیجه‌گیری

داستان‌های موسوم به عشق نامادری به فرزندخوانده یا مضمون زن خطاکار و مرد پرهیزگار، از کهن‌ترین بن‌مایه‌های داستانی جهان است که ردپای آن در ادبیات بیشتر ملل جهان قابل‌مشاهده است. اگرچه به‌جز تأیید مستحکم متون مقدس که خود حجت و بینه‌ای محکم برای این‌گونه داستان‌هاست، شاهد و بینه‌ی تاریخی برای این قصه‌ها در دست نیست. بااین‌حال این نکته به این معنی نیست که مضمون طرح‌شده در این روایات و قصص واقعی نیست؛ بلکه در نگاهی دقیق‌تر می‌توان گفت مضمونی که این روایت‌ها بیان می‌کنند، از جلوه‌های واقعیت برگرفته شده است. نخست این‌که روایت این داستان‌ها بر بنیاد واقعیتی انسانی و بر طبیعت بشری استوار است چنانکه که حسی دنیایی (ملکه) در تقابل با حسی ماورایی و معنوی (شاهزاده یا راهب) قرار می‌گیرد و سرانجام قدرت

نجات‌دهنده، قهرمانان داستان را در شکوه هماهنگی و توازنی که هر دو جنبه را در خود دارد، درمی‌پیچد و به‌این ترتیب بر هر دو جنبه مهر تأیید می‌نهد. موتیف اصلی این داستان‌ها تقابل گناه-رستگاری است و شخصیت‌های اصلی یعنی زن خطاکار و مرد پرهیزگار هرکدام به روش خود با طی مراحل چهارگانه، دست‌یازی به گناه، تحمل عقوبت، رهایی از نیروهای شر درونی و وجودی، رستگاری، از گناه یا میل به گناه به رستگاری می‌رسند. در میان این، در تبیین اسطوره‌ای کهن‌الگویی، جزء اول این تقابل یعنی گناه در اساس بازگویی و بازآفرینی اندیشه‌ای باستانی است که تقابل میان جوامع کهن زن‌سالار را با جوامع و آیین‌های جدیدتر، یا ایستادگی ادیان کهن را در برابر آیین‌های و مذاهب جدید نشان می‌دهد. براساس این، ایستادگی در برابر قانون و رسوم رایج در جامعه که در عشق ممنوع زنی خطاکار این داستان‌ها نمود می‌یابد، به خودی‌خود، گناه محسوب می‌شود و کمترین مجازات برای این برهم‌زننده‌ی نظم، طردشدن و مهجورماندن است. مگر آن‌که قهرمان خطاکار با طی مراحل همچون آیین توبه و تطهیر و دیگر اعمالی که برای رستگاری انجام می‌دهد، به رستگاری دست یابد.

همچنین در نگاهی کلی‌تر می‌توان ادعا کرد بن‌مایه‌ی داستان‌های عشق نامادری به فرزندخوانده که خود در چارچوب کلی‌تر زن خطاکار و مرد پرهیزگار قرار می‌گیرد، براساس تفسیرهای کهن‌الگویی، نمودگار کشمکش و جدال میان نظم کهن در جوامع ابتدایی (که به‌نوعی با جوامع زن‌سالار ارتباط می‌یابد) با نظم جدیدتر و سامان نوآیین در همان جوامع پیوند دارد و زن خطاکار حافظ و مدافع نظم و آیین پیشین است که البته در مواجهه با آیین‌های جدید پیش رو، تاب نمی‌آورد و سرانجام به آن تن درمی‌دهد. به بیان دیگر سرنوشت زن و گذر او از مراحل چهارگانه از گناه تا رستگاری، سرنوشت تمام جوامعی است که پوسته‌های نظم و رسوم کهن را کنار می‌زنند و خود را در مسیر آیین‌های جدید رو به پیش، قرار می‌دهند و به‌این ترتیب به بلوغ و شکوفایی می‌رسند. چنانکه در بیشتر این داستان‌ها زن خطاکار به حقانیت آیین و مذهب جدید پی‌می‌برد و به آن گردن می‌نهد و در نتیجه به رستگاری و کامروایی دست می‌یابد.

### یادداشت‌ها

۱. این مقاله حاصل فرصت مطالعاتی سه‌ماهه از سوی دانشگاه علوم پزشکی شیراز در بهار ۱۳۹۷، در دانشگاه ورشو (بخش ایران‌شناسی است) که با نظارت و همکاری سرکارخانم پرفسور جولانتا شیراکوسکا فراهم آمده است.

۲. به‌عنوان نمونه در ادبیات عامیانه، در داستان بلبل سرگشته، با بیانی متفاوت و در چرخشی در سطح روایت، از تبدیل شدن عشق نامادری به نفرت از پسر، فراین و عناصری وجود دارد که بن‌مایه‌ی مشترک آن را با روایت عشق نامادری پیوند می‌زند. در این داستان از پسری حکایت می‌شود که با توطئه‌ی نامادری به کام مرگ فرستاده می‌شود و خواهر دلسوز، استخوان‌های او را در باغ زیر بوته‌ی گلی سرخ می‌کارد. پس از چهل‌روز گلی می‌روید و بلبل از میان آن به بیرون پرواز می‌کند و داستان نابه‌کاری نامادری را برملا می‌کند. در این داستان استحال‌های متعدد قهرمان از جماد به گیاه و به حیوان از یک‌سو با متن کهن مصری داستان دو برادر، کهن‌ترین نمونه از داستان عشق نامادری به فرزندخوانده، (۱۱۸۵ پیش از میلاد) نزدیک است (رک. وکیلی، ۱۳۹۰: ۳۲-۳۴) و از سوی دیگر با روییدن گیاه از خون قهرمان که در داستان سیاوش و سودابه رخ می‌دهد، پیوند دارد. همچنین نقش واسطه‌بودن خواهر به‌عنوان عنصر مؤنث و سرانجام رسا شدن نامادری، عناصر مشترکی است که این داستان عامیانه‌ی فارسی را با ریشه‌های کهن پیوند می‌زند.

۳. عبدالرسول خیام‌پور در کتاب *یوسف و زلیخا* (رک. خیام‌پور، ۱۳۳۹: ۲۲-۲۳) از بیست‌ونه منظومه‌ی ترکی از داستان یوسف و زلیخا سخن به‌میان می‌آورد که نه منظومه هم‌اینک در دسترس است و از مابقی در متون متعدد نام به میان آمده است. او همچنین به تقریب شش داستان با همین مضمون به زبان‌های هندی ثبت کرده است (دو اردو، دو پنجابی، یک گجراتی و یک هندی). (رک. خیام‌پور، ۱۳۴۳: ۸۵-۱۱۹) همچنین شروین وکیلی در کتاب *اسطوره‌ی یوسف و زلیخا* از گونه‌های مصری و روایت یونانی بلروفون به تفصیل یاد می‌کند. (رک. وکیلی، ۱۳۹۰: ۴۷-۵۴)

۴. پادسام هاوا در واقع شخصیتی تاریخی و از استادان مانترای هندی است که در قرن هشتم برای دیدار از تبت و آموزش دین بودا به آن دیار می‌رود و در رواج و توسعه دین بودایی در آن دیار نقش مهمی ایفا می‌کند. باین‌حال جنبه‌های تاریخی شخصیت او همچون بسیاری از بنیان‌گذاران

ملت‌ها و آیین‌ها، در هاله‌ای از افسانه‌ها و حوادث خرق‌عادت به درون قصه‌ها و افسانه‌ها راه یافته است.

۵. گفته می‌شود از این داستان نسخه‌ی کهن‌تری نیز وجود دارد که در متنی موسوم به gZer-mig ثبت شده است و تنها تفاوت آن با این داستان، نام‌های شخصیت‌هاست. (رجوع شود به کتاب *gZer-mig, A Book of Tibetan Bonpos* نقل از Aris, 1980: 50)

۶. در روایت کتاب مقدس و نیز در روایت‌های قصص قرآن از یوسف به حکم انسان‌بودن، خطاهای دیگری نیز سر می‌زند و به‌خاطر آن‌ها عقوبت می‌شود؛ از آن جمله در زندان از یاد خدا غافل می‌شود و دل به سفارش و شفاعت شرابدار که بنده‌ی خداست می‌بندد و به جرم این غفلت از یاد خدا (با نسیانی که بر شرابدار حاصل می‌شود)، هفت‌سال دیگر در زندان می‌ماند. او همچنین در برابر پدر، وقتی به دیدار او به مصر آمده، کرنش و تواضع لازم را روانمی‌دارد تا رؤیای کودکی خود را که سجده‌ی ستارگان و ماه در برابر اوست، محقق و در برابر دیده ببیند و این نیز لغزش دیگری است که عقوبت آن نیز از منظر قصص قرآن آن است که نسل بنی‌اسرائیل از یوسف پانمی‌گیرد. یوسف در چندمورد نیز مکر می‌ورزد. تحلیل شخصیت یوسف از این منظر به نوشتاری دیگر نیاز دارد و از حدود این مقاله خارج است.

۷. افزون بر آن درباره‌ی قهرمان مرد، برخی نیروهای غیبی یا واسطه‌های غیرمعمول نیز گاه دخالت دارند و بر بی‌گناهی او شهادت می‌دهند. چنانکه در روایت جامی و برخی قصه‌های دیگر، طفلی به بی‌گناهی او شهادت می‌دهد و در روایت هندی پرنده‌ای (طوطی)، از بی‌گناهی قهرمان سخن می‌گوید.

۸. گلو یکی از برجسته‌ترین نیروهای افسانه‌ای در تبت است که در قلمروهای طبیعی چون جنگل‌ها، چشمه‌ها، رودها، کوه‌ها و درختان کهن قرار دارد. گلو دو رویه دارد: مثبت و فضیلت‌مند و الهی که نماینده‌ی نظم و قدرت طبیعت است و جنبه‌ی منفی و اهریمنی که مخرب است و در قالب شیوع و بروز بیماری‌ها و بلایای طبیعی و فاجعه‌های زیست‌محیطی تجلی می‌یابد (Luodanduojie, 2013:1)

۹. اگر گفته شود بر اساس شواهدی منطقی از جمله نوع دریده‌شدن پیراهن، عزیز مصر در نهاد خود به بی‌گناهی یوسف اعتقاد دارد، همان دلیلی که یوسف را به زندان افکند؛ یعنی پذیرفتن (حداقل

ظاهری)، ادعای زلیخا، می‌توانست مجازاتی بسیار سنگین‌تر از حبس را که خاص خطاکاران از طبقات بالادست است، برای یوسف به‌عنوان برده‌ای زرخرید، در پی داشته باشد.

### منابع

قرآن کریم. (۱۳۷۶). ترجمه‌ی محمد مهدی فولادوند، تهران: دفتر مطالعات تاریخ و معارف اسلامی.

جامی، عبدالرحمن. (۱۳۷۷). *یوسف و زلیخا*. تصحیح ناصر نیکوبخت. تهران: آوای نور. خیام‌پور، عبدالرسول. (۱۳۳۹). *کتاب یوسف و زلیخا*. تبریز: شفق.

\_\_\_\_\_ (۱۳۴۳). «یوسف و زلیخا». *مجله‌ی دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز*،

سال ۱۲، شماره‌ی ۵۳، صص ۸۵-۱۱۹.

زواری، محمد امین؛ ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۸). «روایت‌شناسی قصه‌ی یوسف و زلیخا». *کاوش*، شماره ۱۹، صص ۳۷-۶۹.

شمس‌الدین محمد دقایقی مروزی. (۱۳۴۵). *بختیارنامه (راحه‌الارواح فی سرور المصراع)*. به اهتمام و تصحیح ذبیح‌الله صفا، تهران: دانشگاه تهران.

ظهیری سمرقندی. (۱۳۶۲). *سندبادنامه*. تصحیح احمد آتش، تهران: کتاب فرزانه.

طسوجی، عبدالطیف. (۱۳۸۹). *هزار و یک شب*. ج ۲، تهران: جامی.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۴). *شاهنامه فردوسی*. ج ۳، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: داد. *کتاب مقدس (عهد عتیق و عهد جدید)*. (۱۳۸۰). ترجمه‌ی فاضل‌خان همدانی، ویلیام گلن و هنری مرتن. تهران: اساطیر.

نحوی، اکبر؛ امینی، علی. (۱۳۹۱). «سیاوش و سودابه». *شعرپژوهی*، سال ۵، شماره‌ی ۱، صص ۱۳۹-۱۶۶.

وکیلی، شروین. (۱۳۹۰). *اسطوره‌ی یوسف و زلیخا*. بی‌جا: موسسه‌ی فرهنگی هنری خورشید راگا-۱۳۹۶.

Anvar, Etin. (2006). *Gender and Self*. Routledge Publication, U.S.A.



- Aris, Michael & Aung san suu kyi. (1980). "A Preliminary Study of Chap.6 of the Gzer-mig". *Tibetan Studies in Honour of Hugh Richardson, Warminster*. pp185-191.
- Aris, Micheal. (1978). "Some Considerations on The Early History of Bhutan", *Tibetan Studies*, pp 5-38
- Gupta, Tanu. (2014). "Confessional Poetry In The Light Of Psychoanalytic Theory with Special Reference to Sylvia Plath". *Asian Journal of Multidisciplinary Studies*. Vol.12. Issue 11. Pp.112-116
- Hadland Davis, Feredrick. (1918). *Visdom of the East, The Persian Mystics Jami*. John Murray Albare mall street (Publication). London.
- Hoffmann, Helmut. (1961). *The Religions of Tibet*. London (Routledge Library Editions: Tibet)
- Kvaerne, Per. (2015). *Forty-Five Years of Tibetan Studies, An Anthology of Tricles*, Amnye Machen Institute, Dharamshala.
- Luodanduojie, X (2013). *Klu in Tibet*, <https://www.duo.uio.no/handle/10852/38825/05/24/2020>.
- Yaghoobi, Claudia. (2016). "Yusuf's Queer Beauty in Persian Cultural Productions". *The Comparalist*, Vol 40, 245\_266.