

نسبت بین قرآن و رمان: قصه یوسف پیامبر در قرآن

رمان حماسه‌دنیایی است که خداوند رهايش کرده است. (گئورگ لوكاچ، نظریه رمان)

محسن صبوریان^۱

چکیده

به عقیده بسیاری از صاحب‌نظران، پیدایی نوع ادبی رمان مستلزم شیوه خاصی از انسان‌شناسی و نگاه به عالم است که جز در تمدن مدرن امکان ظهور نداشته است. رمان، به‌ویژه رمان رئالیستی، نوعی ادبی است که با انسان منفرد و امکانات فراروی او برای مواجهه با مسائل و معضلات دنیای مدرن سروکار دارد. در میان داستان‌های قرآنی، قصه یوسف پیامبر (ع) بسیاری از شاخصه‌های رمان را دارد و برخی پژوهش‌ها به تحلیل این شباهت و حمل کردن گونه رمان بر داستان یوسف پرداخته‌اند. در این مقاله استدلال شده که علی‌رغم حضور عناصری چند از نوع ادبی رمان، همچون مکان، گفتگو، مسئله من و توصیفات رئالیستی در قصه یوسف، این داستان به دلیل حضور خدا و عدم تنهایی انسان، تفاوت جوهری با رمان دارد. چارچوب نظری ما نظریه رمان گئورگ لوكاچ است و به فراخور نیاز استناداتی از نویسندگان و منتقدان ادبی آورده‌ایم.

واژه‌های کلیدی: رئالیسم ادبی، رمان، قرآن، قصه یوسف، مدرنیته.

پذیرش: ۱۳۹۲/۸/۱۲

دریافت: ۱۳۹۲/۲/۳۰

۱. دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی نظری فرهنگی دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه تهران
saboorian@ut.ac.ir

مقدمه

رمان قالب ادبی جدیدی است که تفاوت‌های اساسی با گونه‌های ادبی ماقبل خود دارد. هرچند شکل‌های مختلف ادبی به لحاظ محتوا، همچون حماسه و تراژدی قدمتی چندهزار ساله دارند، اما این اجماع در میان محققان وجود دارد که رمان شکلی جدید و متأخر است که حداکثر حدود چهار تا پنج قرن از تولد آن می‌گذرد (وات، ۲۰۰۱).

درباره نسبت بین اسلام و رمان اینکه چرا رمان در تمدن اسلامی شکل نگرفت یا اینکه اساساً چه نسبتی میان ژانری به نام رمان و دین اسلام برقرار است پاسخ‌ها و پژوهش‌هایی وجود دارد. هرچند هریک در جای خود موضوع جالبی برای پژوهش است و برخی تلاش کرده‌اند تا پاسخ‌هایی برای آن بیابند- مثلاً ریشه‌های پروتستانی رمان (محمودیان، ۱۳۸۲: ۴-۱۸۳)- این مسئله فراتر از حوزه پرسش مقاله حاضر است. این مقاله به‌طور مشخص پرسشی است از «نسبت میان داستان یوسف پیامبر در قرآن و شکل ادبی رمان»، به‌ویژه رمان رئالیستی.

در این مقاله قصد داریم تا مبتنی بر روشی نظری-مقایسه‌ای نگاهی به عناصر صوری و محتوایی ژانر ادبی رمان در اصل مدرن و قصه یوسف پیامبر در قرآن داشته باشیم. در این نگاه مقایسه‌ای، برخی عناصر اساسی رمان رئالیستی برجسته خواهد شد و نشان خواهیم داد که هرچند داستان یوسف برخی عناصر رمان رئالیستی را داراست ولی به‌لحاظ محتوایی- اگر قائل به محتوایی برای رمان باشیم- نمی‌توان آن را در این دسته جای داد. هدف ما برجسته کردن خطایی مضمّر در بسیاری از پژوهش‌های ادبی و قرآنی است. خطایی که باعث شده تا نویسندگان بی‌توجه به تفاوت ماهوی سرشت رمان و داستان قرآنی یوسف، به بررسی شباهت‌های آن دو بپردازند. در هر مقایسه، باید وجهی اساسی در ذات و سرشت مقایسه‌شوندگان برای قیاس وجود داشته باشد؛ در غیر این صورت مقایسه‌ای که عوارض غیرذاتی را ملاک تشابه قرار دهد، تحصیل حاصل است و عملاً گره از هیچ مشکل نظری نمی‌گشاید. اگر بتوان رمان و قصه یوسف را با یکدیگر مقایسه کرد، این قیاس باید به وجوه زیرین این دو ماهیت نظر داشته باشد، و نه صرفاً تشابه‌های عرضی و ظاهری. بدین‌سان هر مقایسه‌ای که بین رمان مدرن و قصه یوسف انجام شود، هرچند به‌طور ناگفته و مضمّر، نوعی رابطه مفهوم و مصداقی را بین این دو پیش‌فرض گرفته است. با توضیح پیش‌گفته، پژوهش حاضر متکفل پاسخ به این پرسش است که «آیا می‌توان علی‌رغم وجوه تشابه بین قصه یوسف و ژانر ادبی رمان، داستان یوسف را نوعی رمان دانست؟»

رویکرد نظری ما در این تحقیق، چارچوب کلی نظریه رمان لوکاج است. برای شناسایی شاخص‌های نوع ادبی رمان از سه منبع کلاسیک لوکاج (۱۹۷۴)، کوندرا (۱۳۸۲) و وات (۲۰۰۱) استفاده کرده‌ایم. نظریه رمان لوکاج مهم‌ترین اثر کلاسیک حوزه نظریه‌های رمان تا

زمان حاضر و آغازگر ایده نظریه‌پردازی برای رمان است (مک‌کئون، ۲۰۰۰: ۱۹۷). به بیان برنستین، فلسفی‌ترین اثر در حوزه رمان است (برنستین، ۱۹۸۴: viii). آدورنو این اثر را پایه‌گذار استاندارد برای زیبایی‌شناسی فلسفی می‌داند که تا زمان او باقی مانده و هری لوین نیز آن را «تأثیرگذارترین مقاله‌ای که خود را مخاطب موضوع فرآر رمان قرار داده است» می‌خواند (همان، ix).

در بررسی عناصر صوری و محتوایی قصه قرآنی یوسف راه اجمال پیموده‌ایم. بررسی این داستان با روش‌های کمی نظیر تحلیل محتوا همراه‌کننده است، چرا که قرآن به زبان اجمال و تفصیل سخن می‌گوید و تحلیل‌های آماری و صوری عمدتاً ظرافت‌های معنایی را از دست می‌دهند. روش دیگری که می‌توان در تحلیل داستان از آن استفاده کرد، نشانه‌شناسی است. نشانه‌شناسی هنگامی کاربرد دارد که چیزی فراتر از متن ظاهری اهمیت داشته باشد. در این مقاله، مراد ما معنای ظاهری متن است و کاری به فرامتن نداریم. لذا، این روش نیز کارایی لازم را ندارد. روش دیگری که در بررسی داستان می‌توان اتخاذ کرد، تحلیل روایت است. تحلیل روایت هنگامی اهمیت می‌یابد که برای مثال چندین روایت مختلف به صورت تطبیقی و مقایسه‌ای بررسی شوند. مثلاً اگر بنا بود دو یا چند بازآفرینی نگاشته شده مبتنی بر قصه قرآنی یوسف بررسی شوند، یا روایت قرآنی و روایت توراتی یوسف مقایسه شود، چنین روشی قابل استفاده بود، اما برای منظور این مقاله که صرفاً برجسته کردن وجوه آشکار داستان قرآنی یوسف است، چندان کاربردی ندارد. روش ما در بررسی متن داستان یوسف را می‌توان، با اغماض از کاستی‌ها و مجمل‌گویی‌ها، روش تدبر در قرآن دانست. در این روش، ملاک ظاهر آیات، دلالت الفاظ، ارتباط آیات و نهایتاً فهم جهت‌هدایتی سوره (و یا بخشی از سوره) است.^۱

در این مقاله ابتدا به بررسی نسبت میان رمان و رئالیسم خواهیم پرداخت. سپس، به مقایسه وجوه رئالیستی قصه یوسف با رمان مدرن دست می‌زنیم. این مقایسه نمایانگر شباهت‌های ظاهری و تفاوت‌های درونی داستان قرآنی یوسف و رمان است. در اینجا برخی وجوه رمان رئالیستی را برجسته خواهیم کرد که در ساختار نظری لوکچاچ مهم‌ترین شاخص رمان است. بدین‌سان معضل رمان رئالیستی دانستن قصه یوسف را نشان خواهیم داد. در موارد روشنی که از جهتی می‌توان آن را اوج داستان یوسف دانست، روشن خواهد شد که نه تنها نمی‌توان، همچنان که برخی تلاش کرده‌اند،^۲ داستان یوسف را رمان خواند، بلکه محتوای این داستان عملاً ضدِ رمان، به معنای خاصی که از آن مراد می‌شود است. مقصود ما از ضدِ رمان متنی است که برخی شاخص‌های رمان را دارد، اما در یک یا چند وجه اساسی، عملاً شاخصه

۱. در اینجا مجالی برای تفصیل این روش و برداشتن گام به گام اصول آن وجود نداشت، لذا صرفاً نتیجه‌ای هدایتی را از تفسیر المیزان برگرفتیم. برای تفصیل این روش نک. صبحی، ۱۳۹۱: ۴۳-۱۰.
۲. به برخی از این تلاش‌ها در همین مقاله اشاره خواهیم کرد، برای مثال آیت‌اللهی و دیگران، ۱۳۸۶.

ذاتی رمان را به چالش می‌کشد. این شاخصه، چنانچه خواهیم گفت، عدم حضور خدا در رمان است. هرچند ضدیت با ژانر ادبی‌ای که خود نقض‌کننده انواع پیشین است و گونه‌های مختلفش نیز نقض‌کننده یکدیگرند دشوار است، اما می‌توان در وجهی عام، عناصری را نام برد که همه انواع رمان بیش‌وکم در آنها مشترک‌اند، وگرنه چطور ممکن بود مجموعه خطوطی را روی دسته‌ای کاغذ رمان بدانیم و بخوانیم؟

چارچوب نظری: رمان و رئالیسم

(الف)

آرنت، چرخش از دنیای باستان به دنیای جدید را، با تقابل امر اجتماعی و امر سیاسی و استحاله امر سیاسی به امر اجتماعی نشان می‌دهد؛ چیزی که در حوزه ادبیات با شکوفایی رمان در اواخر قرن نوزدهم جلوه‌گر شد. رمان، از نظر آرنت، یگانه قالب هنری کاملاً اجتماعی است که با زوال هنرهای عمومی‌تر قرین افتاد و این خود نمایانگر نزدیک شدن امر شخصی و حوزه خصوصی به قلمرو اجتماعی است (آرنت، ۱۳۹۰: ۸۲-۸۱).

به تعبیر لوکاچ، «رمان تیپیکال‌ترین ژانر ادبی جامعه بورژوازی است» (لوکاچ، ۱۳۶۹: ۵۹). لوکاچ در نظریه رمان خود، شکل و ماهیت تفکر در هر عصر را ذیل مفهوم «توپوگرافی‌های استعلایی» بیان می‌کند. این اشکال در واقع همان انواع تفکر و تولیدات ادبی‌اند که متناسب با وضعیت زندگی افراد شکل گرفته‌اند. با این مفهوم، او این ایده‌هنگلی را یادآوری می‌کند که ژانر ادبی هر دوره با شکل زندگی آن دوره بشر سازگار است (اباذری، ۱۳۷۷: ۱۸۲؛ فین‌برگ، ۱۳۷۵: ۳۸۰). توپوگرافی‌های استعلایی لوکاچ را می‌توان شکل ایدئالیزه‌شده این ایده مارکسی دانست که «شیوه تولید در زندگی مادی تعیین‌کننده فرایندهای حیات اجتماعی، سیاسی و فکری در وجه کلی آنهاست» (مارکس، به نقل از سیم، ۱۳۸۷: ۲۷۵).

برای مثال، در عصر یونان باستان، شکل زندگی با نوع ادبی حماسه سازگاری دارد. در این عصر هنوز نسبت وثیقی بین انسان و زندگی همچنین انسان و خدایان وجود دارد و روح هنوز از خود بیگانه نشده است. به همین سبب است که انسان به حدیث نفس و جستجوی در خویش نمی‌پردازد. در جهان حماسی اجزا و عناصر جهان همسو و متفق‌اند. به بیان دیگر، در این جهان «ساخت زیبایی‌شناختی با عمیق‌ترین خواست‌ها و آرزوهای بشری که در آن زندگی می‌کند در هماهنگی قرار دارد، به گونه‌ای که این هماهنگی را می‌توان بلاواسطه رؤیت کرد» (اباذری، ۱۳۷۷: ۱۸۲). در این عصر «الوهیت با آدمی آنچنان آشنا و نزدیک و به همان اندازه درک‌ناپذیر است که پدری برای طفلی کوچک» (پارکینسون، ۱۳۷۵: ۸-۲۲۷). دنیای مدرن

چنین کلیتی را که پیشتر میان انسان و جهان وجود داشت از میان می‌برد و به‌همین دلیل دیگر جهان، همچنان که برای انسان یونان بود، خانه انسان مدرن نیست. چنین کلیتی وحدتِ هماهنگِ جوهر با زندگی، و آدمی با جهان بوده که فقط در جهان یونان باستان وجود داشته است (اباذری، ۱۳۷۷: ۱۸۴). بدین‌سان عنصر ادبی‌ای که چنین «بی‌خانمانی استعلایی»ی را بیان می‌کند، همانا رمان است (پارکینسون، ۱۳۷۵: ۲۲۸). رمان «به‌دنیا بی‌تعلق دارد که خداوند ره‌ایش کرده‌است» (لوکاج، ۱۹۷۴: ۸۸).

گذشته از اینکه ژانری به نام رمان رئالیستی داشته باشیم، خود رمان پیوند وثیقی با رئالیسم دارد. همچنان که وات (۲۰۰۱) نشان داده رمان در عمق و جوهر خود واقع‌گراست و بر گزارشی واقع‌گرایانه از امور استوار است. حتی انواعی از تجریدی‌ترین و سورئال‌ترین رمان‌ها نیز همواره خصلت‌هایی از زندگی روزمره انسان را منعکس می‌کنند تا به آن وجهی واقع‌گرا بدهند. چنین واقع‌گرایی‌ای نه مثابه رونوشتِ امور مادی جهان، که زاده تخیل نویسنده است. با وجود این، جزئیات و شخصیت‌های رمان خصوصیات این جهانی و متناسب با شرایط پیرامونی ما دارند و این معنای رئالیستی بودن رمان است: «رمان در آن حد که حوادث و ماجراهای زندگی کسانی چون ما را، با عظمت‌ها و حقارت‌های نهفته در آن، بازگو می‌کند، واقع‌گراست» (محمودیان، ۱۳۸۲: ۴۰). همین واقع‌گرایی و اهمیت دادن به زندگی روزمره افراد عادی است که رمان را از انواع دیگر ادبی چون حماسه متمایز می‌کند.

ایده رئالیستی بودن رمان البته سواى تأکیدی که بر مادی بودن و این جهانی بودن حوادث رمان می‌شود، در مارکسیسم، که بخش بزرگی از ادبیات دو قرن اخیر تحت تأثیر آن تولید شده‌اند، بسیار ارج نهاده شده است. چه «رئالیسم سوسیالیستی» پلخائف و ژدانف که در آن هنر به میزانی ارزش داشت که واقعیت سیاسی ساخته و پرداخته مارکسیسم را منعکس کند (سیم، ۱۳۸۷: ۸-۲۸۱)، چه «رئالیسم انتقادی» لوکاج که آن را در تمایز از ادبیات مدرنیستی مطرح می‌کند که دل‌مشغولی اصلی آن طبع‌آزمایی‌های «فرمی» است (همان: ۲۹۱)، و چه «ادبیات متعهدانه» سارتری که بر مسئولیت هنرمند در قبال جامعه تأکید می‌کند (همان: ۲۹۰)، همگی ایده «هنر برای هنر» را به‌سخره می‌گیرند و بر تعهد هنر به رئالیسم به‌منظور قابل فهم بودن برای توده مردم تأکید می‌کنند (همان: ۲۷۹). به بیان کلینچندر «رئالیسم، ... ذاتاً مردم‌گراست. بازتابنده دیدگاه مردان و زنانی است که ساز و برگ زندگی را فرامی‌آورند. تنها معیاری است که می‌تواند امروز هنر را به مردم بازگرداند» (کلینچندر به نقل از سیم، ۱۳۸۷: ۲۷۹).

رئالیسم صوری، به بیان وات (۲۰۰۱، ۳۴) «کوچک‌ترین مخرج مشترک»^۱ یا به عبارت دیگر خصلت مشترک تمامی رمان‌ها به‌طور عام است، که دفو و ریچاردسون نقش به‌سزایی در

1. Lowest common denominator

به وجود آوردن آن داشتند. این رئالیسم ادبی، همچنان که وات نشان می‌دهد، ربطِ وثیقی با جنبش رئالیسم فلسفی داشته و وات در کنار پرداختن به نقش دکارت، هابز، لاک و نیوتون در جدایی از فضیلت کلی‌گرایی در فلسفه ارسطویی و ارزش‌دادن به جزئیات و فردا به جای امر کلی، به خوبی عناصر چنین پیوندی را برمی‌شمرد. قد علم کردن جزئی در برابر کلی، از این حیث اهمیت داشت که تا پیش از این، غلبه دید ارسطویی مانع دیدگاه جزئی و ریزبین و این جهانی به انسان می‌شد. ارسطو تأکید می‌کند که لازم است انسان با تمام قدرت در برابر هجوم بی‌معنای ادراکات حسی بایستد تا به شناختی از کلی‌ها برسد که خود سازنده دگرگون‌ناشدنی واقعیت‌اند (همان، ۱۶-۱۵).

وات عناصری چند را برای رمان رئالیستی برمی‌شمرد که در اینجا به‌ایجاز اشاره می‌کنیم: پیرنگ نو در مقابل پیرنگ‌های سنتی، خاطرات شخصی و زندگی‌نامه‌ای، توصیف رئالیستی، شخصیت (فردیت داشتن و خاص‌بودگی شخصیت)، زمان (زمان‌مند بودن و استمرار داستان در زمان؛ مشخص بودن بازه زمانی که رمان در آن اتفاق می‌افتد) و مکان (قراردادن کامل انسان در محیط مادی‌اش و مشخص بودن مکان رخدادهای داستان) (همان، ۳۰-۱۳).

برخی به این خصایص مواردی دیگر را نیز افزوده‌اند که از جمله آنها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: جنبه زندگی‌نامه‌ای داشتن رمان، زبان شسته و رفته و خالی از کلام‌پردازی، بازی زبانی (به این معنا که زبان نوشته به‌گونه‌ای باشد که خواننده به فهم جوانب موضوع رهنمون شود، بدون اینکه اطلاعاتی پیش از موعد به او داده شود) (محمودیان، ۱۳۸۲: ۱۱۳-۳۷)، پرداختن به مسئله و معمای «من»، یعنی حدود امکانات بشری (کوندرا، ۱۳۸۳: ۶۹)، عدم حضور خدا و تنهایی انسان (لوکاچ، ۱۹۷۴: ۸۸ و دیگر مواضع).

برخی زایش رمان مدرن را حاصل حدیث‌نفس‌های پروتستانی دانسته‌اند. از این دیدگاه، نوشته‌هایی که اتوبیوگرافی معنوی^۱ خوانده می‌شوند، اسلاف رمان مدرن‌اند. مشهورترین این نوع نوشته‌ها، قالب نوشته‌های اعترافات‌اند که فراتر از پروتستانتیسم در مسیحیت به‌طور عام وجود داشته است و در پروتستان‌ها وجهی شخصی و فردی به‌خود می‌گیرد؛ به این معنا که شخص خاطی به‌جای اعتراف برای کشیش، نزد خدای خود به اعتراف و استغفار می‌پردازد. بدون اشاره به دیدگاه پروتستانتیسم کالونی در مورد اهمیت کار، رسالت یا Beruf و تأکیدی که وبر (۱۳۸۵) در رساله مشهور *اخلاق پروتستانی* به آن داشته است، برخی قائل شدن به چنین اهمیتی برای کار و امور روزمره زندگی این دنیایی را- که در تقابل با کاتولیسیسم آن‌دنیایی است مؤثر در شکل‌گیری رمان می‌دانند و همین امر نمایانگر وجه افتراق اسلام و ژانر رمان است. در این دیدگاه، هرچند اسلام کار و کوشش این جهانی انسان را ستوده، برای آن *ارزش‌استعلایی فراتر*

1. Spiritual autobiography

از کوشش‌های روحانی او قائل نیست (محمودی، ۱۳۸۲: ۴-۱۸۳؛ تأکید از ماست).
سوی اینکه بخواهیم به سنجش درستی چنین دیدگاهی در مورد اسلام بپردازیم، می‌توان
لااقل آن را در مورد نویسندگان پروتستانی چون دفو پذیرفت (وات، ۲۰۰۱: ۷۳). شرح حال افراد
و بیان جزئیات فعالیت زندگی روزمره او، به همراه تنهایی مرگ‌آوری که همواره همراه انسان
رمان است، میراث کار به مثابه تکلیف همچنین تنهایی انسان پروتستان است؛ انسانی که هیچ
واسطه‌ای را بین خود و خدای خود نپذیرفته است (محمودی، ۱۳۸۲: ۴۳).

ب)

برخی مادام بواری را اولین رمان مدرن می‌دانند.^۱ در میان نویسندگان و منتقدان ادبی، ماریو
بارگاس یوسا (۱۳۸۶: ۵۵-۲۲۷) نیز چنین نظری دارد و مادام بواری را اولین رمان مدرن
می‌داند. برای یوسا، هر قدر در رمان «نقش عصیان، خشونت، ملودرام و سکس» فشرده‌تر باشد،
گیرایی‌اش بیشتر می‌شود (همان: ۲۰). از نظر او «سکس جایگاهی کانونی در رمان دارد»،
همان‌طور که جایگاهی کانونی در زندگی دارد (همان: ۳۲). ارزش رمان مادام بواری به این است
که اما بواری قواعد محیط زندگی خود را زیر پا می‌گذارد. جالب است که یوسف نیز چنین
می‌کند و قواعد بازی زمینه و زمانه خود را به‌سخره می‌گیرد. اما قوانین اخلاقی را رها می‌کند تا
«به تجربیات عمیقی» دست یابد که «آن کدبانوهای پرهیزکار بورژوازی ایون‌ویل با آن هستی
محدود که به هستی مرغ‌ها و ... شبیه است، حتی از تصور آن ناتوان‌اند» (همان: ۳۴). یوسف اما
به هستی - در ظاهر - محدودی که یوسا تصور می‌کند اکتفا می‌کند، چرا که «برهان رب» را
می‌بیند (قرآن: ۱۲: ۲۴). به علاوه، همچون یوسا (۱۳۸۶: ۲۲) به «ماده‌گرایی درمان‌ناپذیر»ی که
لذت جسم را به لذت روح و زندگی خاکی را بر حیات سرمدی ترجیح می‌دهد، دچار نشده و
این امکان را برای خود محفوظ می‌دارد که لاقلاً تلاش کند تا به آن دچار نشود.

رمان و قصه یوسف

به بیان میلان کوندرا (۱۳۸۳: ۴۳)، «رمان دستاورد اروپا است». رورتی (۱۳۷۳: ۱۹۶) نیز بر
مطلب او صحنه می‌گذارد و میراث‌دار اصلی جریان را که «غرب» نامیده می‌شود نه فلاسفه، که
رمان‌نویسانی چون دیکنز می‌داند، چرا که میراث واقعی غرب از نظر او نه فناوری، که امید به
آزادی و برابری انسان‌هاست. رورتی پیشنهاد می‌کند که اگر بنا باشد روزی آسیایی‌ها چیزی از

۱. لوکاچ برخلاف این نظر، دون‌کیشوت را اولین رمان مدرن می‌داند. بدین‌سان تولد رمان از نظر او به اوایل قرن
هفدهم بازمی‌گردد.

میراثِ غرب را بردارند، در انتخاب بین فلسفه و رمان، یا هایدگر و دیکنز، دومی را انتخاب کنند. به هر ترتیب، علی‌رغم اینکه رمان زانری غربی و مدرن است، چندان گزاف نیست اگر بسیاری از عناصرِ قصهٔ یوسف در قرآن را جدایی کامل از اسطوره، حماسه یا انواع دیگر ادبی پیش از رمان بدانیم. قرآن داستانِ یوسف را زیباترین داستان‌ها - احسن القصاص^۱ - نامیده است و در سوره‌ای به این نام به جز آیاتی از ابتدا و انتهای آن، مابقی را به طور کامل و به ترتیب وقوع تاریخی نقل کرده است. هرچند داستان انبیایی چون نوح، ابراهیم و موسی نیز با تفصیلِ نسبی در قرآن ذکر شده است، نه فقط هیچ‌یک از این داستان‌ها لقب «احسن» را نگرفته‌اند که انسجام تاریخی و تفصیل و کلیتی قصهٔ یوسف را نیز ندارند.

اگر تعریف کوندرا (۱۳۸۳: ۶۹) از رمان را بپذیریم که «همهٔ رمان‌ها در همهٔ زمان‌ها به معمای من می‌پردازند»، قصهٔ یوسف را بی‌کم‌وکاست می‌توان در این دسته‌بندی جای داد. داستان یوسف در قرآن شرح موجز و واقعگرایانه‌ای است از حدودِ امکانات یک انسان و تصمیمات او در طوفان حوادث. کوندرا معتقد است یگانه وظیفهٔ رمان کشف و نشان دادن حدودِ امکانات بشری است. از همین جاست که او اعتقاد دارد در دورهٔ توتالیتراریسم شوروی، رمان نویسان برجستهٔ روسی، نه به کشف که به بازنمایاندن امکاناتِ پیشتر کشف‌شدهٔ بشری می‌پرداختند و از این جهت مشارکتی در تاریخ رمان نداشته‌اند (همان، ۵۷). می‌توان با کوندرا هم‌نظر بود که رمان هستی را می‌کاود و هستی همانا عرصهٔ امکاناتِ بشری است، یعنی «هرآنچه انسان بتواند آن شود، هرآنچه انسان قادر به واقعیت بخشیدن به آن باشد» (همان، ۱۰۰). اما اگر کوندرا با نگاهی رئالیستی از این «عرصهٔ امکانات بشری»، صفر را مدنظر داشته است، قصهٔ یوسف نمونه‌ای از صِدِّ عرصهٔ امکانات و ظرفیت‌های بشری است که دین برای رسانیدن بشر به آن آمده است. همچنان که پیشتر به اجمال اشاره شد، هرچند قصهٔ یوسف عناصری از رمان را در خود جای داده است، اما نه تنها از وجهی، رئالیسم آن معادل مادی‌گرایی و حیوانیتِ بی‌حصری نیست که یوسا می‌ستاید، بلکه خداوند همواره در آن حضور دارد و قواعد بازی به خواست نویسنده تعیین می‌شود، ولی نویسنده تقدیرگری است که هیچ‌گاه بندگان را به حال خود رها نمی‌کند: «و هر کجا باشید او با شماست» (۵۷:۴).^۲

کارهای تفسیری یا ادبی فراوانی حول قصهٔ یوسف انجام شده است. برخی تفاسیر به‌طور خاص و منحصرأ برای سورهٔ یوسف در قرآن نگاشته شده‌اند و بخش بزرگی از ادبیات غنایی ما را

۱. دربارهٔ تفاوت میان قصص به فتح قاف، آن‌طور که در سورهٔ یوسف آمده، یا کسر قاف، که جمع‌مکسر قصه است، سخنانی گفته شده، ولی به اجمال برای منظور ما همان ترجمه به «زیباترین داستان‌ها» کافی است (طباطبایی، ۱۳۷۶: ۱۰۲).

۲. برای ترجمهٔ آیات قرآن در این مقاله از ترجمهٔ مرحوم محمد مهدی فولادوند استفاده شده است.

مجموعه‌های ادبی ذیل عنوان یوسف و زلیخا شکل داده است. از میان این منابع، آن چیزی که برای تحقیق حاضر اهمیت داشت، برخی کارهای اخیر پژوهشی است که لاقلاً در سطح صورت و چارچوب به مبحث این پژوهش مرتبط است. در این میان، برخی به ظرفیت‌های زیبایی‌شناختی داستان پرداخته‌اند و خود را به سطح توصیفی پایبند کرده‌اند (خبری، ۱۳۷۸؛ مرگوریان، ۱۳۸۴؛ جونز، ۱۳۸۸). برخی دیگر به سطح توصیف ظرفیت‌های اخلاقی (ره‌نورد، ۱۳۸۳) یا مقایسه بین‌متنی داستان اکتفا کرده‌اند (سیدصادقی، ۱۳۸۶). و نهایتاً گروهی نیز عناصر داستانی قصه یوسف را برشمرده‌اند ولی به‌رغم قرارگرفتن چارچوب بحثشان در موضعی که ناگزیر از مقایسه با رمان مدرن است، از درک سرشت بی‌خدای رمان بازمانده‌اند (نک. مواردی مانند آیت‌اللهی و دیگران، ۱۳۸۶؛ پروینی و دیباجی، ۱۳۷۸).

برخی تلاش کرده‌اند عناصر داستانی قصه یوسف در قرآن را برشمارند. از نظر آیت‌اللهی و دیگران «می‌توان بسیاری از جنبه‌های عناصر داستانی متعارف در ادبیات داستانی را در داستان‌های قرآن از جمله در داستان حضرت یوسف (ع) تشخیص داد و ارزیابی کرد» (آیت‌اللهی و دیگران، ۱۳۸۶: ۳). این نویسندگان عناصر رمان را همچون طرح/پیرنگ، درونمایه، کشمکش، شخصیت‌پردازی، گفتگو، زمان و مکان ذکر کرده و برای هر یک شاهد مثالی از داستان یوسف آورده‌اند. بدین‌سان بدون پاسخ مستقیم به این پرسش که «آیا قصه یوسف (ع) با معیارهای داستانی نوین مطابقت دارد؟» (همان: ۳)، به آن پاسخ داده‌اند. پاسخ آنها مشخصاً پس از ذکر این همه مشابهت و سازگاری بین عناصر داستانی نوین و قصه یوسف مثبت است.

برای پروینی و دیباجی (۱۳۷۸) نیز در ساختار اغلب داستان‌های قرآنی، عناصر شناخته‌شده در شکل نوین داستانی - نظیر پیرنگ، شخصیت‌پردازی، کشمکش، گفتگو، صحنه‌پردازی، زاویه دید و درونمایه - را قابل تشخیص دانسته و نتیجه گرفته‌اند: «تمام عناصر داستانی در ساختار داستان‌های قرآن، به تناسب جو حاکم بر هدف فکری و تربیتی سوره مورد نظر، گاه کم‌رنگ و گاه پررنگ می‌شوند» (همان، ۱۵). خوشبختانه، هر دوی این پژوهش‌ها به نقش تربیتی و جنبه هدایتی قرآن تظمن داشته‌اند و تأکید کرده‌اند که هدف قرآن داستان‌پردازی نیست و به عبارتی در پس این ظاهر روایی - داستانی، معنا و مفهومی اخلاقی و آموزشی مدنظر است. اما علی‌رغم چنین تأکیدی، بی‌توجه به معنا، تاریخ و ساحت رمان (با به عبارتی شکل نوین داستانی) به مقایسه صورتی آن دست زده‌اند. هرچند این موضوع، با توجه به سؤال اصلی هر یک از این پژوهش‌ها، و محدوده مورد نظر تحقیق آنها بلاموضوع است، لکن باید توجه داشت که هر مقایسه‌ای در ظاهر و صورت، لاجرم مقایسه معنا و منطق را در پی خواهد داشت. اگر این موضوع روشن شود که ذات رمان با ذات قرآن یا داستان قرآنی بلاجمع است، دیگر حجتی مقایسه فرمی بین دو نوع باقی نمی‌ماند.

یکی دیگر از نویسندگان فراتر رفته و علاوه بر اشتراکات صورتی بین عناصر رمان و قصه

یوسف، به برخی اختلافات نیز اشاره کرده است. این نویسنده عناصری مانند شخصیت‌پردازی، تعلیق، غافلگیر کردن، عشق، گفتگو، تضاد، نمادگرایی، زمان و مکان را از جمله اشتراکات در عناصر رمان و قصه یوسف برمی‌شمرد و واقعیت داشتن وقایع و شخصیت‌ها، صراحت در بیان درس‌های اخلاقی و داشتن مقدمه و نتیجه‌گیری در داستان یوسف را از جمله نقاط افتراق آن از رمان می‌داند (رحماندوست، ۲۰۱۰). هرچند خود اشاره به اختلافات رمان و داستان قرآنی برای منظور ما اهمیت دارد، لکن از آنجا که این بیان اختلافات در سطح فرم و صورت باقی مانده، باز هم مسئله تفاوت در سرشت رمان و داستان قرآنی مغفول مانده است. هر سه مقاله مورد اشاره^۱ مستقل از توجه به تفاوت در ماهیت رمان و ادبیات داستانی مدرن از داستان قرآنی، محدوده پرسش خود را در سطح فرم و صورت ادبی داستان یوسف تعیین کرده‌اند و شاید از این جهت در نتیجه‌گیری خود محق باشند، لکن با توجه به مبنای نظری مورد اشاره در ابتدای مقاله، لازم است این تنبیه داده شود که هرچند فرم داستان یوسف از جهاتی با فرم رمان تشابه دارد، محتوا، غایت و درونمایه داستان یوسف (و داستان‌های قرآنی به‌طور عام) با دنیای رمان بیگانه است و جوهر رمان و داستان‌های قرآنی غیرقابل جمع‌اند.

این نکته‌ای اساسی درباره رمان است که نویسنده آن حکم خدای داستان را دارد و پیشامدها به خواست او رقم می‌خورد، و عرصه امکانات شخصیت یا شخصیت‌های اصلی داستان به مشیت او تعیین می‌شوند. رمان‌نویس جایگاه خدا و خالق هستی خیالی رمان را دارد و از این جهت است که برای تعیین مقدرات شخصیت‌های رمان خدایی می‌کند. هستی رمان، از صفحات ابتدایی آن شروع شده و در پایان آن خاتمه می‌یابد و این نویسنده رمان است که قادر علی‌الاطلاق در جزادادن و عقاب کردن شخصیت‌های رمان است. اگر قلمرو حوادث در رمان را معادل کل عالم رمان بدانیم، به این معنا که فراتر از آن چیزی وجود ندارد، ترازوی پاداش و عقاب در داستان نویسنده است و هموست که سرنوشت نیک و بد را برای شخصیت‌های داستان مقدر و خواننده را در تشخیص خوب و بد راهنمایی می‌کند.^۲ فراتر از آن، چنانچه رمان تصویری هم از تقدیر خدا ارائه کند، چنین خدایی نه خدای قادر مطلق، که آفریده ذهن نویسنده و در واقع بنده اوست.

۱. مقاله اول، مأخوذ از رساله دکتری محمدعلی خبری تحت عنوان «تأویل و قرائت حکمی و نمایشی سوره حضرت یوسف در قرآن مجید» و مقاله دوم، مأخوذ از رساله دکتری پروینی است.
 ۲. در این مقاله مجالی برای بسط این ایده وجود ندارد، اما صرفاً اشاره می‌کنیم که نوع رمان در ذات خود علم‌الاخلاق ارائه می‌کند که برای خواننده تعیین‌کننده بد و خوب است.

وجه شباهت و تفاوت قصه یوسف و رمان

حوادث در داستان یوسف^۱ از جهت طرح یا پیرنگ طوری اتفاق می‌افتد که خواننده علاقه‌مند

۱. خلاصه داستان یوسف طبق آیات قرآن بدین شرح است: یوسف خواب خود را برای پدر بازگو می‌کند: «ای پدر، من [در خواب] یازده ستاره را با خورشید و ماه دیدم. دیدم [آنها] برای من سجده می‌کنند.» پدر، یوسف را از بازگویی این خواب به برادران برحذر می‌دارد. برادران یوسف به دلیل علاقه بیشتر پدربزه‌لو برایش توطئه چینی می‌کنند. علی‌رغم اکراه یعقوب، پدر یوسف، او را برای گردش و بازی با خود به همراه می‌برند. آنها یوسف را به چاهی می‌اندازند و گریه‌کنان به نزد پدر بازمی‌گردند. می‌گویند: «ای پدر، ما رفتیم مسابقه دهیم، و یوسف را پیش کالای خود نهادیم. آنگاه گرگ او را خورد، ولی تو ما را هر چند راستگو باشیم باور نمی‌داری» (آیات ۱۸ تا ۱۴). کاروانی که از آن مسیر می‌گذشت یوسف را یافته و او را به بهای اندکی می‌فروشد. عزیز مصر، که خریدار یوسف بود به همسر خود سفارش می‌کند که از او نگهداری کند، شاید او را به فرزندگی بگیرند. یوسف بزرگ می‌شود و واجد علم و قوه حکم می‌شود (۱۹ تا ۲۲).

همسر عزیز درها را قفل می‌کند و یوسف را برای کام‌گیری به سوی خود می‌خواند. یوسف به خدا پناه می‌برد و ایامی می‌کند. زن به سوی او می‌دود و یوسف از دست او می‌گریزد. در آستانه در، به عزیز مصر برمی‌خورند. زن دست پیش‌رامی‌گیرد: «کیفر کسی که قصد بد به خانواده تو کرده چیست؟ جز اینکه زندانی یادچار عذابی دردناک شود.» یوسف می‌گوید اواز من کام خواست و به دلیل مشاهده پاره شدن پیراهن یوسف از پشت، ادعای او پذیرفته می‌شود (۲۳ تا ۲۸).

خبر دلدادگی همسر عزیز در میان زنان شهر پخش می‌شود: «زن عزیز از غلام خود، کام خواسته و سخت خاطر خواه او شده است. به راستی ما او را در گمراهی آشکاری می‌بینیم.» همسر عزیز محفلی را ترتیب می‌دهد و از آنان دعوت می‌کند. به هریک میوه و کاردی می‌دهد و به یوسف فرمان ورود می‌دهد. زنان از شدت جمال یوسف دست خود را می‌برند. همسر عزیز خطاب به زنان می‌گوید: «اری، من از او کام خواستم ولی او خود را نگاه داشت، و اگر آنچه را به‌لو دستور می‌دهم نکند قطعاً زندانی خواهد شد و حتماً از خوارشدگان خواهد گردید» (۲۹ تا ۳۲).

یوسف از خداوند طلب زندان می‌کند، چرا که از مکر زنان برایش گوارتر است. او را به دلیل همین قضایا به زندان می‌اندازند. دو جوان همراه او به زندان می‌افتند. در اینجا مشخص می‌شود که یوسف قدرت تعبیر خواب دارد، چرا که خواب آن دو جوان را تعبیر می‌کند و طبق این تعبیر، یکی آزاد می‌شود و دیگری اعدام (۳۳ تا ۴۲). پادشاه مصر خواب آشفته‌ای می‌بیند: «من [در خواب] دیدم هفت گاو فربه است که هفت [آغوا] لاغر آنها را می‌خورند، و هفت خوشه سبزه و [هفت خوشه] خشکیده دیگر.» معبران از تعبیر خواب بازمی‌مانند. جوان آزاد شده از زندان یوسف را به یاد می‌آورد و برای تعبیر به نزد او می‌رود. یوسف این خواب را به هفت سال حاصلخیزی و هفت سال خشکسالی و قحطی تعبیر می‌کند. شاه با شنیدن این تعبیر او را احضار می‌کند. یوسف پیک را برمی‌گرداند و از مکر زنان سؤال می‌کند. پادشاه زنان را حاضر می‌کند و زنان همگی بر پاکی یوسف شهادت می‌دهند. در اینجا است که همسر عزیز به قصد سوء خود اعتراف می‌کند (۴۳ تا ۵۳).

یوسف خزانه‌دار مصر می‌شود و شوکت و قدرتی در آن سرزمین پیدا می‌کند. دست تقدیر، برادران یوسف را برای گرفتن ارزاق در وضعیت خشکسالی به نزد او می‌کشاند، در حالی که او «آنان را شناخت ولی آنان او را نشناختند.» یوسف پیمانۀ ارزاق آنها را به کمال می‌دهد و از آنان می‌خواهد که برادر تنی خود را که این بار به همراه نداشتند با خود بیاورند. برادران این بار هم با دشواری پدر را راضی می‌کنند که برادر تنی یوسف آنها را در سفر همراهی کند. هنگامی که بار دیگر بر یوسف وارد می‌شوند، او با تدبیری برادر را نزد خود نگاه می‌دارد. برادران با ناراحتی نزد پدر بازمی‌گردند و ناراحتی پدر دو چندان می‌شود. او فرزندان را به جستجوی یوسف و برادرش می‌فرستد. هنگامی که برای سومین بار برادران بر یوسف وارد می‌شوند، یوسف خطاب به آنها می‌گوید: «آیا دانستید وقتی که نادان بودید، با یوسف و برادرش چه کردید؟» برادران اظهار پشیمانی می‌کنند و یوسف آنها را می‌بخشاید. پدربینایی از دست‌رفته خود را با پیراهن یوسف بازمی‌یابد و همگی به نزد یوسف بازمی‌گردند (۵۴ تا ۱۰۱).

به دنبال کردن آن تا به پایان است. مضمون داستان سرشار از حوادثی است که - لاقلاً تا اواخر آن، یعنی پیشگویی خواب فرعون - خالی از وجوه خارق عادت و ماوراء طبیعی است و بدین ترتیب خواننده می‌تواند خود را جای قهرمان داستان، یعنی یوسف قرار دهد. هرچند برخلاف ادعای برخی (آیت‌اللهی و دیگران، ۱۳۸۶؛ پروینی و دیباجی، ۱۳۷۸) «زمان» به معنایی که در رمان مدرن حضور دارد در قصه یوسف غایب است،^۱ اما «مکان»، «گفتگو»، «بازی زبانی» (به معنای پیش گفته)، «مسئله من و حدود آن»، «جنبه زندگی‌نامه‌ای داشتن»، «زبان ساده و بی‌تکلف» و «توصیفات رئالیستی» همگی در این قصه حضور دارند. مستنصر میر (۱۳۷۳) نیز داشتن طرح یا پیرنگ، عناصر دراماتیک و شخصیت‌پردازی را در داستان یوسف متذکر می‌شود، اما درعین حال توجه دارد که اصلی‌ترین مضمون داستان «تحقق تخلف‌ناپذیر مشیت خداوند» است.

قصه یوسف در قرآن قصه‌ای واقعی است و شرح کم و بیش مشابهی از آن در تورات (سفر پیدایش) نیز وجود دارد.^۲ مضمون و سیاق کلی این داستان که همواره خواننده متوجه آن می‌شود، همچنان که علامه طباطبایی (۱۳۷۶: ۹۹) نیز بدان اشاره کرده، این نکته است که با اینکه تمامی اسباب را بر ذلت و خواری یوسف موافقت کرده‌اند و هر پیشامدی (به چاه انداختن، اغوا کردن، به‌زندان افکندن) به‌خودی خود مایه تزلزل در اراده و تنگ‌کننده عرصه بر یوسف است، لکن دست خداوند یوسف را از همان راهی که به سوی هلاکت می‌کشانید، به سوی حیات و عزت رهنمون می‌شود. سلسله حوادث این داستان چنان ساختاری دارد که خواننده را تا به پایان همراه خود می‌کند. به لحاظ گیرایی، اگر ملاک‌های یوسا (۱۳۸۶: ۲۰) را در نظر گیریم، هم سکس در این داستان حضور دارد، هم خشونت و هم عصیان. اما نکته‌ای که علامه طباطبایی به درستی اشاره کرده این است که «سراییدن قصه یوسف به آن طریق که قرآن سروده بهترین سراییدن است، زیرا با اینکه قصه‌ای عاشقانه است طوری بیان کرده که ممکن نیست کسی چنین داستانی را عقیف‌تر و پوشیده‌تر از آن بسراید» (همان، ۱۰۲؛ تأکید از ماست). شرح قصه اغوای یوسف به دست همسر عزیز (آیات ۲۳ تا ۲۵) به موجزترین نوع

۱. آیت‌اللهی و دیگران برخی الفاظ مانند «فردا» (آیه ۱۲)، شامگاه (آیه ۱۶)، چند سال (آیه ۴۲) و هفت سال (آیات ۴۷ و ۴۸) را به معنای حضور عنصر زمان در داستان گرفته است، که با مفهوم زمان‌مندی رمان، چنانکه وات (۲۰۰۱، ۲۵-۲۶) در اثرش روشن کرده فاصله زیادی دارد.

۲. در اینجا تفاوت‌های داستان مد نظر ما نیست. در تورات برای مثال از فوطیفار (Potiphar) نام‌برده شده حال آنکه در قرآن نام شخصی که یوسف را به‌عنوان برده خریداری می‌کند «العزیز» است. تورات بین شخصی که خواب دیده و شخصی که یوسف را خریداری کرده تمایز قائل می‌شود، حال آنکه در قرآن هر دو فعل از عزیز سرمی‌زند. همچنان که آرام (۱۳۸۵) نشان داده است، بیان داستان در قرآن و تورات شباهت‌های فراوانی با یکدیگر دارد.

بیان شده^۱، و در عین حال بسیاری از جزئیات چنین برخوردار می‌شود. بستن در، خواندن یوسف به سوی خود، عزم کردن به سوی یوسف، رد و بدل شدن گفتگو میان آن دو، کشیدن پیراهن یوسف از پشت و پاره شدن پیراهن، همگی در این چند جمله بیان شده‌اند. نکته مهم اما اشاره مکتوم داستان به این قضیه است، خالی از هرگونه برانگیزانندگی اروتیک که یوسا بدان علاقه‌مند است.^۲

گذشته از چنین اوجی در داستان، بسیاری از آیات دیگر به زیبایی آنچه را به نقل از محمودیان، «بازی زبانی» خواندیم دربردارد. بدین سان داستان با بیان خواب یوسف برای پدرش یعقوب آغاز می‌شود. در بخش نیرنگ برادران برای به‌چاه انداختن، اشاره به توطئه‌چینی آنها می‌کند^۳ (آیات ۸ تا ۱۲). در یک آیه به‌اجمال اشاره می‌کند که نقشه را عملی کردند^۴ (آیه ۱۵) و ناگاه: «و شامگاهان، گریان نزد پدر خود [باز] آمدند.» در جای دیگر از مایه طنز استفاده می‌شود و اشاره می‌کند که کاروانیان یوسف را به بهای کمی فروختند و از این حیث زاهدانه

۱. وَرَأَوْنَهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنِ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْاَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْت لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللّٰهِ اِنَّهُ رَبِّيْ اَحْسَنُ مَثْوَايَ اِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظّٰلِمُوْنَ * وَتَلَدَّ هَمَّتْ بِهٖ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا اَنْ رَّاى بُرْهَانَ رَبِّهٖ كَذٰلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوْءَ وَالْفَحْشَآءَ اِنَّهٗ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِيْنَ * وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيْصَهٗ مِنْ دُبُرٍ وَاَلْفَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاؤُكُمْ اِلاَّ اَنْ تُسَخَّرَ لِيَّ اَوْ عَذَابٌ اَلِيْمٌ

و آن [بانو] که وی در خانه‌اش بود خواست از او کام گیرد، و درها را [پیاپی] جفت کرد و گفت: «بیا که از آن توام!» [یوسف] گفت: «پناه بر خدا، او آقای من است. به من جای نیکو داده است. قطعاً ستمکاران رستگار نمی‌شوند.» * و در حقیقت [آن زن] آهنگ وی کرد، و [یوسف نیز] اگر برهان پروردگارش را ندیده بود، آهنگ او می‌کرد. چنین [کردیم] تا بدی و زشتکاری را از او بازگردانیم، چرا که او از بندگان مخلص ما بود. * و آن دو به سوی در بر یکدیگر سبقت گرفتند، و [آن زن] پیراهن او را از پشت بدرید و در آستانه در آقای آن زن را یافتند. آن گفت: «کیف کسی که قصد بد به خانواده تو کرده چیست؟ جز اینکه زندانی یا [دچار] عذابی دردناک شود» (آیات ۳۳ تا ۳۵).
۲. یوسا می‌نویسد: «هیچ رمانی مرا به هیجان نمی‌آورد و مسحور نمی‌کند و ارضا نمی‌کند مگر آنکه حتی به کمترین میزان، نوعی انگیزش اروتیک داشته باشد» (یوسا: ۱۳۸۶: ۳۵).

۳. اِذْ قَالُوْا لِيُوْسُفُ وَاٰخُوْهُ اٰخِبْ اِلٰى اٰيِنَا مِمَّا وَاخَرُ غَضِبْنَا اِنَّ اٰنَا لَفِيْ ضَلٰلٍ مُّبِيْنٍ * اَفْتَلُوْا يُوْسُفَ اَوْ اطْرَحُوْهُ اَرْضًا يَحُلْ لَكُمْ وَجْهَ اٰيِكُمْ وَتَكُوْنُوْا مِنْ بَعْدِهٖ قَوْمًا صٰلِحِيْنَ * قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَفْعَلُوْا يُوْسُفَ وَاٰخُوْهُ فِيْ غِيَابَتِ الْجُبِّ يَلْتَقِيْطُهُ بَعْضُ السَّيَّٰرَةِ اِنْ كُنْتُمْ فٰعِلِيْنَ
هنگامی که [برادران او] گفتند: «یوسف و برادرش نزد پدرمان از ما - که جمعی نیرومند هستیم - دوست‌داشتنی‌ترند. قطعاً پدر ما در گمراهی آشکاری است.» * [یکی گفت:] «یوسف را بکشید یا او را به سرزمینی بیندازید، تا توجه پدرتان معطوف شما گردد، و پس از او مردمی شایسته باشید.» * گوینده‌ای از میان آنان گفت: «یوسف را بکشید. اگر کاری می‌کنید، او را در نهانخانه چاه بیفکنید، تا برخی از مسافران او را برگزینند» (آیات ۸ تا ۱۰).

۴. فَلَمَّا دَهَبُوْا بِهٖ وَاٰجَمَعُوْا اَنْ يَّجْعَلُوْهُ فِيْ غِيَابَتِ الْجُبِّ وَاَوْخِيْنَا اِلَيْهٖ لَنَبَيِّنَنَّهُمْ بِاَمْرِهِمْ هٰذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُوْنَ
پس وقتی او را بردند و هم‌داستان شدند تا او را در نهانخانه چاه بگذارند [چنین کردند]. و به او وحی کردیم که قطعاً آنان را از این کارشان - در حالی که نمی‌دانند - با خبر خواهی کرد (۱۵).

عمل کردند^۱ (آیه ۲۰). در اینجا با بیان دیالوگی که میان همسر عزیز و عزیز مصر رد و بدل می‌شود، خواننده متوجه خریداران یوسف می‌شود^۲ (آیه ۲۱). آیه بعد بیان رشد جسمی و علمی یوسف است و بلافاصله آیه بعدی به اغوای زلیخا اشاره می‌کند. اگر از شادی کاروان هنگام یافتن یوسف و کنایه زاهدانه بودن عمل فروش او به بهای ناچیز بگذریم، زیبا بودن یوسف مستقیماً از هیچ یک از این آیات استنباط نمی‌شود، تا جایی که داستان دلدادگی زلیخا به یوسف دهان به دهان منتشر می‌شود: «زن عزیز از غلام خود کام خواسته و سخت خاطرخواه او شده است. به راستی ما او را در گمراهی آشکاری می‌بینیم»^۳ (آیه ۳۰). جمال یوسف هنگامی آشکار می‌شود که زمانی که به دعوت زلیخا گرد آمده‌اند، با دیدن یوسف دست خود را می‌برند و می‌گویند: «منزه است خدا، این بشر نیست، این جز فرشته‌ای بزرگوار نیست»^۴ (آیه ۳۱).

داستان یوسف پر است از دیالوگ‌های دوطرفه یا دیالوگ‌هایی که یک طرف آن دقیقاً مشخص نیست. چنین ابهامی به منظور پیش‌بردن هدف اصلی داستان است و در قرآن سابقه دارد.^۵ برخلاف رمان، همه شخصیت‌ها در این قصه نام ندارند: مثلاً همسر عزیز، برادران یوسف و یازدانیان هم‌بند او. قصه یوسف نه تنها جنبه زندگی‌نامه‌ای دارد، که رونوشتی از سرگذشت انسانی به نام یوسف است، اما نقل طوری است که هدف داستان دنبال شود. برای مثال با وجود اجمال مثال‌زدنی در بیان حوادث داستان، نظیر رشد جسمی او، یا انداختن او به چاه، هنگامی که یوسف قصد بیان تعبیر خواب دو هم‌بند خود را در زندان دارد، لااقل در چهار آیه (۳۷-۴۰) و به‌طور مشروح به ستایش خدا، بیان توحید او، همچنین طرح پرسش به‌منظور هدایت آن‌دو می‌پردازد. در شرایطی که آن دو تعبیر خواب خود را از یوسف پرسیده بودند، یوسف این جملات را به زبان می‌آورد: «ای دو رفیق زندانیم، آیا خدایان پراکنده بهترند یا خدای یگانه مقتدر؟ * شما به جای او جز نام‌هایی [چند] را نمی‌پرستید که شما و پدرانتان آنها را نامگذاری کرده‌اید، و خدا دلیلی بر [حقانیت] آنها نازل نکرده است. فرمان جز برای خدا نیست. دستور

۱. وَشَرَوْهُ بِقَمِيٍّ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ

و او را به بهای ناچیزی - چند درهم - فروختند و در آن بی‌رغبت بودند (۲۰).

۲. وَقَالَ الَّذِي اشْتَرَاهُ مِنْ مِصْرَ لَا مِرَّةَ أَكْرَمِي مَثْوَاهُ عَسَىٰ أَنْ يَمْفَعَنَا أَوْ نَنْجُوهُ وَلَكِنَّا

و آن کس که او را از مصر خریده بود به همسرش گفت: «نیکش بدار، شاید به حال ما سود بخشد یا او را به

فرزندی اختیار کنیم» (بخشی از آیه ۲۱).

۳. وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ

۴. ... فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْتَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ

۵. نمونه‌هایی از این ابهام در سوره یوسف آیات ۱۰ و ۲۶ است و هدف آن تأکید بر مضمون گفتار به‌دور از اهمیت

دادن به فرد است.

داده که جز او را نپرستید. این است دین درست، ولی بیشتر مردم نمی‌دانند.^۱ علاوه بر موارد پیش‌گفته، زبان روایی قصه یوسف ساده و بی‌تکلف است و جز مواردی که از طنز یا استعارات نزدیک به ذهن استفاده می‌شود، فرمی روان دارد.

قصه یوسف، همچنان که اشاره شد، از جهتی با تعریف کوندرا با رمان سازگاری دارد. مسئله «من» و حدود اختیارات او از جهتی مضمون این داستان است و از جهتی چنین نیست. اگر من قصه یوسف را موجودی خودبسنده و تنها بدانیم که زندگی او شرح خوداندیشی‌ای است که نماینده اراده فرد و تعینات اجتماعی اوست، قصه یوسف با چنین «من»ی ناآشناست؛ همین «من» رمان است که با خداحافظی خدای مسیحی از عالم دنیا تنها شده (لوکاچ، ۱۹۷۴: ۱۰۳) و لاجرم خود مرکز و مبنا قرار گرفته است. همین من تنهاست که تعیین‌کننده اخلاق بی‌خدای رمان است، که حسن و قبح آن نه عقلانی، که به خواست نویسنده رقم می‌خورد. کجروی، زیاده‌خواهی، فردمحوری و خواهش‌های هوس‌آلود، همگی در ساحت اخلاق رئالیستی رمان به امر خیر بدل می‌شوند و در سوی مقابل پاک‌دامنی و تقوا (یوسا، ۱۳۸۶: ۳۴) به امر شر. بدین‌سان رمان نوعی علم‌الاخلاق را ارائه می‌کند که مستقل از اخلاق دینی یا اخلاق خشک و عقلانی کانتی، مبتنی بر تجربه‌های انسان‌های معمولی و خاکستری این‌دنیا است که به معنای دقیق کلمه «رها شده‌اند».

در سوی دیگر اما، اگر این «من» را انسانی بدانیم که در شرایط مختلف به قدرتی ماورایی تکیه دارد و هرچند استوار و با اراده گام برمی‌دارد، ولی نهایتاً کار را به تقدیرگری آن‌جهانی می‌سپارد، در ابتلائات گوناگون به او تکیه می‌کند و «من» خود را بالاتر از آنی می‌داند که دامانش را به گناه بیالاید، در این صورت می‌توان این قصه را به معنای متعالی‌تر، که قطعاً منظور نظر کوندرا نیست، با تعریف او هماهنگ دانست.

یوسف را می‌توان داستانی رئالیستی دانست، اما رئالیسم آن نه از نوع رئالیسم مال‌فلندرز یا روکساناست که قهرمان آن در طوفان حوادث «رها شده» باشد. رئالیسم یوسف رئالیسمی آموزنده است که به انسان یادآوری می‌کند همیشه نباید به ساده‌ترین پاسخ و دم‌دست‌ترین خواهش‌های نفسانی در برابر تعینات زمانه تن داد. انسان از حیث انسان بودن اراده تصمیم‌گیری دارد و قصه یوسف در قرآن نمایش این اراده است.

به نظر نویسنده، اساسی‌ترین تمایز قصه یوسف از رمان مدرن، حضور خداوند در آن است. حضوری که درک آن در شرایطی، فراتر از مهیا، برای معاشقه با همسر عزیز مصر، یوسفی را که غلام آن خاندان است از انجام گناه بازمی‌دارد. قطعاً اگر مبنای رئالیسم مدرن برای قصه یوسف

۱. يَا صَاحِبِي السَّخْنِ الْأَزْنَابِ مُتَّفَرِّقُونَ خَيْرٌ أَمِ اللَّهُ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ * مَا تَعْبُدُونَ مِنْ دُونِهِ إِلَّا أَسْمَاءٌ سَمَّيْتُمُوهَا أَنْتُمْ وَآبَاؤُكُمْ مَا أَنْزَلَ اللَّهُ بِهَا مِنْ سُلْطَانٍ إِنْ الْحُكْمُ إِلَّا لِلَّهِ أَمَرَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ ذَلِكَ الدِّينُ الْقَدِيمُ وَلَكِنْ أَكْثَرُ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ

مفروض باشد، همه شرایط به سود آمیختن با زلیخاست و هر عقل مصلحت‌اندیشی چنین عملی را مجاز می‌داند. یوسف برده خانۀ عزیز مصر بود و روشن است که برده در برابر خواست مولی از خود اختیاری ندارد. فراتر آنکه صاحب او خود از زنان زیباروی مصر باشد که در برابر قبول عمل، قول مکنّت و جاه نیز به او داده باشد. به علاوه، نپذیرفتن چنین پیشنهادی برابر بازی با آتش است، چرا که موضع یوسف و زلیخا موضع بنده و مولاست. این را نیز اضافه کنیم که یوسف بزرگ‌شده خانۀ زلیخاست و به معنای مطلق کلمه تنهاست، چرا که نه تنها از پدر و خانواده‌اش دور افتاده، که از شهر و دیارش نیز فاصله زیادی دارد و هیچ کس را در خانۀ عزیز مصر ندارد.

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

از نظر لوکاچ (۱۹۷۴: ۱۰۳) پیدایی اولین رمان در ادبیات جهان، یعنی دون‌کیشوتِ سروانتس، مقارن با این حادثه شد که خدای مسیحی فراموش کردن جهان را آغاز کرد. از همان زمان انسان تنها و بی‌خانمان شد و برای یافتن معنا و جوهر فقط به درون خود رجوع کرد. در رمان، همچنان که لوکاچ هم اشاره کرده است، حضور خدا بی‌معناست، چرا که این نوع ادبی حاصل خوداندیشی نفسانی انسانی است که تنها و بی‌هدف در این دنیا به حال خود رها شده است. توصیفات رمان رئالیستی و چینش دراماتیک حوادث به گونه‌ای است که خواننده حق را به شخصیت خاکستری رمان می‌دهد و تلاش او را برای فرار از این ره‌اشدگی ناکام می‌یابد. همچنان که اشاره شد، این همان اخلاق بی‌خدای رمان است. در نگاه دینی، یعنی نگاهی که کمی فراتر از اسباب و علل ناسوتی، دست تقدیرگری لاهوتی را مشاهده می‌کند، قواعد و سنن الهی بر امورات این دنیایی بشری حاکم‌اند. بدین سان هیچ داستانی نمی‌تواند رئالیستی باشد، مگر عیناً و بی‌کم‌وکاست واقع شده باشد، چراکه در غیر این صورت، یعنی زمانی که نویسنده خالق اثر است و نه بازگوینده آن، نویسنده در نقش خدایی ظاهر می‌شود که سنن خود را، و نه سنن واقعی رب را، بر جهان تحمیل می‌کند.^۱

در این مقاله مبتنی بر چارچوب نظری لوکاچ در باب فلسفۀ رمان، استدلال کردیم که رمان، با قدمت حدود چهار قرن، فرمی ادبی است که برخی عناصر محتوایی از جمله حضور خدا و تقدیر او را اساساً نمی‌پذیرد. این عدم پذیرش به دلیل واقعیت تاریخی رمان است و همچنان که لوکاچ چنین کرده، قابل ارزیابی تاریخی است. بدین سان با توجه به معنای ذاتی و

۱. البته این جمله را نباید به معنای نفی هرگونه رمان دانست. این بیان صرفاً تنبهی است بر اینکه رمان، چیزی فراتر از داستان، درام و روایت‌گری در خود دارد. چیزی از جنس اخلاق، انسان‌شناسی و رستگاری.

تاریخی «رمان»^۱ اصطلاحاتی چون «رمان دینی» یا «رمان قرآنی» به همان میزان پارادوکسیکال و خودنقض‌کننده‌اند که اصطلاحاتی نظیر «روشنفکری دینی»، «سکولار مسلمان» یا «اومانسیم اسلامی». از این رو، اگر یک نوع ادبی ساختاری صوری و محتوایی شبیه قصص قرآنی یافت، نمی‌توان آن را رمانی دینی تلقی کرد، بلکه باید اصطلاحی خاص برای آن وضع نمود.

نهایتاً، باید گفت که قصص قرآنی و از جمله قصه یوسف پیامبر را - که اول تا به پايانش نمایش تدبیر خدا (گلدمن، ۲۰۰۳: ۵۶)، یا بیان ولایت و تربیت او نسبت به بنده‌اش است (طباطبایی، ۱۳۷۶: ۹۸) و آیه‌ای نیست مگر آنکه حضور خدا در آن احساس شود- اساساً نمی‌توان رمان تلقی کرد. علی‌رغم حضور عناصری چند از رمان مدرن در این قصه، محتوای داستان به کلی با سرشت رمان مدرن فاصله دارد و این فاصله به دلیل تمایز عمده‌ای است که حاصل عدم حضور جوهر رمان مدرن در قصه یوسف است: تنهایی انسان و به حال خود رهاشدگی او در این عالم.

منابع

۱. آرنت، هانا (۱۳۹۰)، وضع بشر، ترجمه‌ی مسعود علیا، تهران: ققنوس.
۲. آیت‌اللهی، سید حبیب‌الله و دیگران (۱۳۸۶)، تحلیل عناصر داستانی قصه‌ی حضرت یوسف (ع) در قرآن کریم، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره هشتم، بهار و تابستان ۱۳۸۶، صص ۲۰-۱.
۳. اباذری، یوسف (۱۳۷۷)، خرد جامعه‌شناسی، طرح نو.
۴. پارکینسون، جی (۱۳۷۵)، لوکاج و جامعه‌شناسی ادبیات، ترجمه‌ی هاله لاجوردی، ارغنون، شماره ۹ و ۱۰، بهار و تابستان ۱۳۷۵، ۳۸-۲۲۱.
۵. پروینی، خلیل و دیگران (۱۳۷۸)، تحلیل عناصر داستانی در داستان‌های قرآن کریم، مدرس علوم انسانی، شماره ۱۳، زمستان ۱۳۷۸، صص ۱۶-۱.
۶. جونز، آ (۱۳۸۸)، خاستگاه هنر در دین: نمایش قرآنی داستان حضرت یوسف زبان طبیعت مدارانه یا ساختگی، ترجمه‌ی ابوالفضل حری، فصلنامه‌ی زیباشناخت، شماره ۲۱، زمستان ۱۳۸۸، صص ۳۶۹-۴۱۷.
۷. خبری، محمدعلی (۱۳۸۷)، ظرفیت‌های نمایشی قصه‌ی حضرت یوسف در قرآن کریم، تئاتر، شماره ۴۱، بهار ۱۳۸۷، صص ۹۱-۸۴.
۸. رورتی، ریچارد (۱۳۷۳)، هایدگر و کوندرا و دیکنز، ارغنون، بهار ۱۳۷۳، صص ۲۱۲-۱۹۳.

۱. نویسنده از تطور معنایی و محتوایی انواع رمان از جمله رمان پست‌مدرن آگاه است. رمان پست‌مدرن، رمانی بدعت‌گذار در بسیاری از عناصر صوری انواع پیشین رمان است. با این حال همچنان که لاج (۱۳۸۶، ۱۴۴) یا متس (۱۳۸۶، ۲۰۲) اشاره کرده‌اند، این نوع ادبی، در پی نوعی عمق‌بخشی و غنی‌سازی رمان مدرن است.

۹. رهنورد، زهرا (۱۳۸۳)، *اخلاق، عشق و جنایت در قصه حضرت یوسف*، بینات، تابستان ۱۳۸۳، صص ۴۰-۱۲۳.
۱۰. سیدصادقی، سید محمود (۱۳۸۶)، *نگاهی تطبیقی به داستان یوسف و زلیخا (در قرآن مجید و تورات)*، ادبیات تطبیقی، شماره ۴، زمستان ۱۳۸۶، صص ۱۰۸-۹۳.
۱۱. سیم، استوارت (۱۳۸۷)، *مارکسیسم و زیباشناسی*، در *مبانی جامعه‌شناسی هنر*، ترجمه علی رامین، نشر نی، صص ۳۰۸-۲۷۱.
۱۲. صبحی، علی (۱۳۹۱)، *راهنمای آموزش عمومی تدبیر*، جلد اول، قم: دارالعلم.
۱۳. طباطبایی، سید محمد حسین (۱۳۷۶)، *ترجمه تفسیر المیزان*، جلد ۱۱، ترجمه سید محمد باقر موسوی همدانی، دفتر انتشارات اسلامی وابسته به جامعه مدرسین حوزه علمی قم.
۱۴. فینبرگ، آندرو (۱۳۷۵)، *رمان و جهان مدرن*، ترجمه فضل‌اله پاکزاد، ارغنون، شماره ۱۱ و ۱۲، پاییز و زمستان ۱۳۷۵، صص ۹۲-۳۷۹.
۱۵. کوندرا، میلان (۱۳۸۲)، *هنر رمان*، ترجمه پرویز همایون‌پور، نشر قطره.
۱۶. لاج، دیوید (۱۳۸۶)، «رمان پسامدرنیستی»، در *نظریه رمان*، ترجمه حسین پاینده، نشر نیلوفر، صص ۲۰۰-۱۴۳.
۱۷. متس، جسی (۱۳۸۶)، «رمان پسامدرن: غنی شدن رمان مدرن؟»، در *نظریه رمان*، ترجمه حسین پاینده، نشر نیلوفر، صص ۳۲-۲۰۱.
۱۸. مرگوریان، گابین کارن و دیگران (۱۳۸۴)، *احسن القصص حکایت کیست: زلیخا یا یوسف؟*، نامه انجمن، بهار ۱۳۸۴، شماره ۱۷، صص ۶۶-۱۴۷.
۱۹. میر، مستنصر (۱۳۷۳)، *قصه یوسف (ع) در قرآن: طرح، مضامین، شخصیت‌ها*، ترجمه محمدسعید حنایی کاشانی، فصل‌نامه هنر، شماره ۲۷، زمستان ۱۳۷۳.
۲۰. لوکاچ، گئورگ (۱۳۶۹)، *درباره رمان*، ترجمه محمد پوینده، کله شماره ۵ مرداد ۱۳۶۹، صص ۸-۵۲.
۲۱. محمودیان، محمدرفیع (۱۳۸۲)، *نظریه رمان و ویژگی‌های رمان فارسی*، نشر و پژوهش فرزاد روز.
۲۲. وبر، ماکس (۱۳۸۵)، *اخلاق پروتستانی و روحیه سرمایه‌داری*، ترجمه عبدالکریم رشیدیان و پریسا منوچهری کاشانی، چاپ سوم، انتشارات علمی و فرهنگی.
23. Bernstein, J. M. (1984), *The Philosophy of the Novel: Lukacs, Marxism and the Dialectics of Form*, University of Minnesota Press.
24. Goldman, Shalom S. (2003), *Joseph*, in *Encyclopaedia of the Qur'an*, Vol. III, Jane Dammen McAuliffe (general editor), Brill.
25. Lukacs, Georg (1974), *The Theory of the Novel*, MIT Press.
26. McKeon, Michael (2000) (editor), *Theory of the Novel: A Historical Approach*, The Johns Hopkins UP.
27. Rahmadoost, Mojtaba (2010), *The Stories of the Qur'an: A Study of Qur'anic Narrative*, *European Journal of Scientific Research*, Vol. 40, No. 4 (2010), pp. 569-579.
28. Watt, Ian, et. al. (2001), *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, University of California Press.