جامعه شناسی هنر و ادبیات،دورهٔ ۵، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۲، ص ۱۸۷- ۲۰۴

نسبت بین قرآن و رمان: قصهٔ یوسف پیامبر در قرآن

رمان حماسهٔ دنیایی است که خداوند رهایش کرده است. (گئورگ لوکاچ، نظریهٔ رمان)

محسن صبوریان [۱]

چکیده

به عقیدهٔ بسیاری از صاحب‌نظران، پیدایی نوع ادبی رمان مستلزم شیوهٔ 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 مواجههٔ با مسائل و معضلات دنیای مدرن سروکار دارد. در میان داستان‌های قرآنی، قصهٔ یوسف پیامبر (ع) بسیاری از شاخصه‌های رمان را دارد و برخی پژوهش‌ها به تحلیل این شباهت و حمل کردن گونهٔ رمان بر داستان یوسف پرداخته‌اند. در این مقاله استدلال شده که علی‌رغم حضور عناصری چند از نوع ادبی رمان، همچون مکان، گفتگو، مسئلهٔ من و توصیفات رئالیستی در قصهٔ یوسف، این داستان به دلیل حضور خدا و عدم تنهایی انسان، تفاوت جوهری با رمان دارد. چارچوب نظری ما نظریهٔ رمان گئورگ لوکاچ است و به فراخور نیاز استناداتی از نویسندگان و منتقدان ادبی آورده‌ایم.

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

دریافت: ۱۳۹۲ /۲/۳۰ پذیرش: ۱۳۹۲/۸/۱۲

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی نظری فرهنگی دانشکدهٔ 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).

دربارهٔ 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 حوزهٔ پرسش مقالهٔ 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 ژانرِ ادبیِ رمانِ در اصل مدرن و قصهٔ 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 عناصرِ رمان رئالیستی را داراست ولی به‌لحاظ محتوایی- اگر قائل به محتوایی برای رمان باشیم- نمی‌توان آن‌را در این دسته جای داد. هدف ما برجسته کردن خطایی مضمر در بسیاری از پژوهش‌های ادبی و قرآنی است. خطایی که باعث شده تا نویسندگان بی توجه به تفاوت ماهویِ سرشتِ رمان و داستان قرآنی یوسف، به بررسی شباهت‌های آن‌دو 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 قراردهد، تحصیل حاصل است و عملاً گره از هیچ مشکل نظری نمی‌گشاید.

اگر بتوان رمان و قصهٔ 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 قصهٔ یوسف انجام شود، هرچند به‌طور ناگفته و مضمر، نوعی رابطهٔ 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 قصهٔ یوسف و ژانر ادبی رمان، داستان یوسف را نوعی رمان دانست؟»

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

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

در بررسی عناصر صوری و محتوایی قصهٔ قرآنی یوسف راه اجمال پیموده‌ایم. بررسی این داستان با روش‌های کمی نظیر تحلیل محتوا گمراه‌کننده است، چراکه 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، مرادما 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 قصهٔ 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 جهت هدایتی سوره (و یا بخشی از سوره) است.[۱]

در این مقاله ابتدا به بررسی نسبت میان رمان و رئالیسم خواهیم پرداخت. سپس، به مقایسهٔ وجوه رئالیستی قصهٔ 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 لوکاچ مهم‌ترین شاخص رمان است. بدین‌سان معضلِ رمانِ رئالیستی دانستنِ قصهٔ یوسف را نشان خواهیم داد. در موارد روشنی که از جهتی می‌توان آن‌را اوجِ داستانِ یوسف دانست، روشن خواهد شد که نه تنها نمی‌توان، همچنان‌که برخی تلاش کرده‌اند،[۲] داستان یوسف را رمان خواند، بلکه محتوای این داستان عملاً ضدّرمان، به معنای خاصی که از آن مراد می‌شود است. مقصود ما از ضدّرمان متنی است که برخی شاخص‌های رمان را دارد، اما در یک یا چند وجه اساسی، عملاً شاخصهٔ

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. صبوحی، 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 ژانرِ ادبی‌ای که خود نقض‌کنندهٔ انواعِ پیشین است و گونه‌هایِ مختلفش نیز نقض‌کنندهٔ یکدیگرند دشوار است، اما می‌توان در وجهی عام، عناصری را نام برد که همهٔ 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 استحالهٔ امر سیاسی به امر اجتماعی نشان می‌دهد؛ چیزی که در حوزهٔ 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 حوزهٔ خصوصی به قلمرو اجتماعی است (آرنت، ۱۳۹۰: ۸۲-۸۱).

به تعبیر لوکاچ، «رمان تیپیکال‌ترین ژانر ادبی جامعهٔ بورژوازی است» (لوکاچ، ۱۳۶۹: ۵۹). لوکاچ در نظریهٔ 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 ایدهٔ هگلی را یادآوری می‌کند که ژانر ادبی هر دوره با شکل زندگی آن دورهٔ بشر سازگار است (اباذری، ۱۳۷۷: ۱۸۲؛ فین‌برگ، ۱۳۷۵: ۳۸۰). توپوگرافی‌های استعلایی لوکاچ را می‌توان شکل ایدئالیزه‌شدهٔ این ایدهٔ مارکسی دانست که «شیوهٔ تولید در زندگی مادی تعیین‌کنندهٔ فرایندهای حیات اجتماعی، سیاسی و فکری در وجه کلی آنهاست» (مارکس، به‌نقل 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 قراردارد، به‌گونه‌ای 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 مـی‌بـرد و بـه‌همـین دلیـل دیگر جهان، همچنان که برای انسانِ یونان بود، خانهٔ انسان مدرن نیست. چنین کلیتی وحـدتِ هماهنگِ جوهر با زندگی، و آدمی با جهان بوده که فقط در جهان یونان باسـتان وجـود داشـته است (اباذری، ۱۳۷۷: ۱۸۴). بدین‌سان عنصر ادبی‌ای که چنین «بـی‌خانمـانی اسـتعلایی»ای را بیان می‌کند، همانا رمان اسـت (پارکینسـون، ۱۳۷۵: ۲۲۸). رمـان «بـه‌دنیـایی تعلـق دارد کـه خداوند رهایش کرده‌است» (لوکاچ، ۱۹۷۴: ۸۸).

گذشته از اینکه ژانری به نام رمان رئالیسـتی داشـته باشـیم، خـود رمـان پیونـد وثیقـی بـا رئالیسم دارد. همچنان‌که 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 روزمرهٔ انسان را منعکس می‌کنند تا به آن وجهی واقع‌گرا بدهنـد. چنین واقع‌گرایی‌ای نه مثابهٔ رونوشتِ امورِ مادیِ جهان، که زادهٔ تخیل نویسنده است. بـا وجـود این، جزئیات و شخصیت‌های رمان خصوصیاتی این‌جهانی و متناسب با شرایط پیرامونی ما دارند و این معنای رئالیستی بودن رمان اسـت: «رمـان در آن حـد کـه حـوادث و ماجراهـای زنـدگی کسانی چون ما را، با عظمت‌هـا و حقـارت‌هـای نهفتـه در آن، بـازگو مـی‌کنـد، واقـع‌گراسـت» (محمودیان، ۱۳۸۲: ۴۰). همین واقع‌گرایی و اهمیت دادن به زندگی روزمرهٔ افراد عـادی اسـت که رمان را از انواع دیگر ادبی چون حماسه متمایز می‌کند.

ایدهٔ رئالیستی بودن رمان البته سوای تأکیدی که بر مادی‌بودن و این جهانی بودن حـوادث رمان می‌شود، در مارکسیسم، که بخش بزرگی از ادبیات دو قـرن اخیـر تحـت تـأثیر آن تولیـد شده‌اند، بسیار ارج نهاده شده است. چه «رئالیسم سوسیالیستی» پلخانف و ژدانف که در آن هنر به میزانی ارزش داشت که واقعیت سیاسی ساخته و پرداختهٔ مارکسیسم را منعکس کند (سیم، ۱۳۸۷: ۸-۲۸۱)، چه «رئالیسمِ انتقادی» لوکاچ که آن‌را در تمایز از ادبیـات مدرنیسـتی مطـرح می‌کند که دل‌مشغولیِ اصلیِ آن طبع‌آزمایی‌هایِ «فرمی» است (همـان: ۲۹۱)، و چـه «ادبیـات متعهدانهٔ» سارتری که بر مسئولیتِ هنرمند در قبالِ جامعه تأکید می‌کند (همان: ۲۹۰)، همگی ایدهٔ «هنر برای هنر» را به‌سخره می‌گیرند و بر تعهد هنر به رئالیسم به‌منظور قابـل فهـم بـودن برای تودهٔ مردم تأکید می‌کنند (همان: ۲۷۹). به بیان کلینجندر «رئالیسم، ... ذاتاً مردم‌گراسـت. بازتابندهٔ دیدگاه مردان و زنانی است که ساز و برگ زندگی را فرامی‌آورند. تنها معیاری است کـه می‌تواند امروز هنر را به مردم بازگرداند» (کلینجندر به‌نقل از سیم، ۱۳۸۷: ۲۷۹).

رئالیسم صوری، به‌بیان وات (۲۰۰۱، ۳۴) «کوچک‌ترین مخرج مشترک»[1] یا به‌عبارت دیگـر خصلت مشترک تمامی رمان‌ها به‌طور عام اسـت، کـه دفـو و ریچاردسـون نقـش بـه‌سـزایی در

1. Lowest common denominator

به‌وجود آوردن آن داشتند. این رئالیسم ادبی، همچنان‌که 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 فضیلتِ کلی‌گرایی در فلسفهٔ ارسطویی و ارزش‌دادن به جزئیات و فردها به‌جای امرِ کلی، به‌خوبی عناصرِ چنین پیوندی را برمی‌شمرد. قد عَلَم کردن جزئی در برابر کلی، از این حیث اهمیت داشت که تا پیش از این، غلبهٔ دیدِ ارسطویی مانع دیدگاه جزئی و ریزبین و این‌جهانی به‌انسان می‌شد. ارسطو تأکید می‌کند که لازم است انسان با تمامِ قدرت در برابرِ هجومِ بی‌معنایِ ادراکاتِ حسی بایستد تا به شناختی از کلی‌ها برسد که خود سازندهٔ دگرگون‌ناشدنی واقعیت‌اند (همان، ۱۶-۱۵).

وات عناصری چند را برای رمان رئالیستی برمی‌شمرد که در اینجا به‌ایجاز اشاره می‌کنیم: پیرنگِ نو در مقابل پیرنگ‌هایِ سنتی، خاطرات شخصی و زندگی‌نامه‌ای، توصیف رئالیستی، شخصیت (فردیت داشتن و خاص‌بودگی شخصیت)، زمان (زمان‌مند بودن و استمرار داستان در زمان؛ مشخص بودن بازهٔ 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 جملهٔ آنها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: جنبهٔ 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[1] 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 رسالهٔ مشهور *اخلاق پروتستانی* به‌آن داشته است، برخی قائل شدن به چنین اهمیتی برای کار و امور روزمرهٔ 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 این‌جهانی انسان را ستوده، برای آن *ارزش استعلایی فراتر*

1. Spiritual autobiography

از کوشش‌های روحانی او قائل نیست (محمودی، ۱۳۸۲: ۴-۱۸۳؛ تأکید از ماست).

سوای اینکه بخواهیم به سنجش درستی چنین دیدگاهی در مورد اسلام بپردازیم، می‌توان لااقل آن‌را در مورد نویسندگانِ پروتستانی چون دفو پذیرفت (وات، ۲۰۰۱: ۷۳). شرح حال افراد و بیان جزئیات فعالیت زندگی روزمرهٔ او، به‌همراه تنهایی مرگ‌آوری که همواره همراهِ انسانِ رمان است، میراثِ کار به‌مثابهٔ 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، هرقدر 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 اِما بواری قواعد محیطِ زندگی خود را زیر پا می‌گذارد. جالب است که یوسف نیز چنین می‌کند و قواعد بازی زمینه و زمانهٔ خود را به‌سخره می‌گیرد. اِما قوانین اخلاقی را رها می‌کند تا «به تجربیات عمیقی» دست یابد که «آن کدبانوهای پرهیزکار بورژوای ایون‌ویل با آن هستی محدود که به هستی مرغ‌ها و ... شبیه است، حتی از تصور آن ناتوان‌اند» (همان: ۳۴). یوسف اما به هستیِ- در ظاهر- محدودی که یوسا تصور می‌کند اکتفا می‌کند، چرا که «برهانِ رب» را می‌بیند (قرآن ۱۲:۲۴). به‌علاوه، 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 لااقل تلاش کند تا به‌آن دچار نشود.

رمان و قصهٔ یوسف

به بیان میلان کوندرا (۱۳۸۳: ۴۳)، «رمان دستاورد اروپا است.» رورتی (۱۳۷۳: ۱۹۶) نیز بر مطلب او صحه می‌گذارد و میراث‌دار اصلی جریانی را که «غرب» نامیده می‌شود نه فلاسفه، که رمان‌نویسانی چون دیکنز می‌داند، چرا که میراثِ واقعی غرب از نظر او نه فناوری، که امید به آزادی و برابریِ 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 ژانری 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. قرآنْ داستانِ یوسف را زیباترین داستان‌ها- احْسَنَ القَصَص[1]- نامیده است و در سوره‌ای به‌این نام به‌جز 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 «احسَن» را نگرفته‌اند که انسجامِ 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 شرحِ موجز و واقعگرایانه‌ای است از حدودِ امکانات یک انسان و تصمیمات او در طوفانِ حوادث. کوندرا معتقد است یگانه وظیفهٔ رمان کشف و نشان دادن حدودِ امکانات بشری است. از همین‌جاست که او اعتقاد دارد در دورهٔ توتالیتاریسمِ شوروی، رمان‌نویسانِ برجستهٔ روسی، نه به کشفْ که به بازنمایاندنِ امکاناتِ پیشتر کشف‌شدهٔ بشری می‌پرداختند و از این جهت مشارکتی در تاریخ رمان نداشته‌اند (همان، ۵۷). می‌توان با کوندرا هم‌نظر بود که رمانْ 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 صدِ عرصهٔ امکانات و ظرفیت‌های بشری است که دین برای رسانیدن بشر به آن آمده است. همچنان‌که پیشتر به اجمال اشاره شد، هرچند قصهٔ یوسف عناصری از رمان را در خود جای داده است، اما نه تنها از وجهی، رئالیسمِ آن معادلِ 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 بندگانش را به‌حال خود رها نمی‌کند: «و هرکجا باشید او با شماست» (۵۷:۴).[2]

کارهای تفسیری یا ادبی فراوانی حول قصهٔ یوسف انجام شده است. برخی تفاسیر به‌طور خاص و منحصراً 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 محمدمهدی فولادوند استفاده شده است.

مجموعه‌های ادبی ذیل عنوان *یوسف و زلیخا* شکل داده است. از میان این منابع، آن چیزی که برای تحقیقِ حاضر اهمیت داشت، برخی کارهایِ اخیرِ پژوهشی است که لااقل در سطحِ صورت و چارچوب به مبحث این پژوهش مرتبط است. در این میان، برخی به ظرفیت‌هایِ زیبایی‌شناختیِ داستان پرداخته‌اند و خود را به سطح توصیفی پایبند کرده‌اند (خبری، ۱۳۷۸؛ مرگوریان، ۱۳۸۴؛ جونز، ۱۳۸۸). برخی دیگر به سطحِ توصیف ظرفیت‌هایِ اخلاقی (رهنورد، ۱۳۸۳) یا مقایسهٔ بین‌متنیِ داستان اکتفا کرده‌اند (سیدصادقی، ۱۳۸۶). و نهایتاً گروهی نیز عناصرِ داستانی قصهٔ یوسف را برشمرده‌اند ولی به‌رغم قرارگرفتنِ چارچوب بحثشان در موضعی که ناگزیر از مقایسه با رمان مدرن است، از درکِ سرشتِ بی‌خدایِ رمان بازمانده‌اند (نک. مواردی مانند آیت‌اللهی و دیگران، ۱۳۸۶؛ پروینی و دیباجی، ۱۳۷۸).

برخی تلاش کرده‌اند عناصرِ داستانی قصهٔ 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، شخصیت پردازی، گفتگو، زمان و مکان ذکر کرده و برای هریک شاهد مثالی از داستان یوسف آورده‌اند. بدین‌سان بدون پاسخ مستقیم به این پرسش که «آیا قصهٔ یوسف (ع) با معیارهای داستانی نوین مطابقت دارد؟» (همان: ۳)، به آن پاسخ داده‌اند. پاسخ آنها مشخصاً پس از ذکر این‌همه مشابهت و سازگاری بین عناصر داستانی نوین و قصهٔ 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، زاویهٔ 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 سورهٔ مورد نظر، گاه کم‌رنگ و گاه پررنگ می‌شوند» (همان، ۱۵). خوشبختانه، هر دوی این پژوهش‌ها به نقش تربیتی و جنبهٔ هدایتی قرآن تفطن 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 (یا به عبارتی شکلِ نوینِ داستانی) به مقایسهٔ صوری آن دست زده‌اند. هرچند این موضوع، با توجه به سؤال اصلیِ هریک از این پژوهش‌ها، و محدودهٔ مورد نظر تحقیق آنها بلاموضوع است، لکن باید توجه داشت که هر مقایسه‌ای در ظاهر و صورت، لاجرم مقایسهٔ معنا و منطق را درپی خواهد داشت. اگر این موضوع روشن شود که ذات رمان با ذات قرآن یا داستان قرآنی بلاجمع است، دیگر حجتی مقایسهٔ فرمی بین دو نوع باقی نمی‌ماند.

یکی دیگر از نویسندگان فراتر رفته و علاوه بر اشتراکات صوری بین عناصر رمان و قصهٔ

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 قصهٔ 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 مسئلهٔ تفاوت در سرشت رمان و داستان قرآنی مغفول مانده است. هر سه مقالهٔ مورد اشاره،[1] مستقل از توجه به تفاوت در ماهیت رمان و ادبیات داستانی مدرن از داستان قرآنی، محدودهٔ 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 تنبه داده شود که هرچند فرم داستان یوسف از جهاتی با فرم رمان تشابه دارد، محتوا، غایت و درونمایهٔ داستان یوسف (و داستان‌های قرآنی به‌طور عام) با دنیای رمان بیگانه است و جوهر رمان و داستان‌های قرآنی غیرقابل جمع‌اند.

این نکته‌ای اساسی دربارهٔ رمان است که نویسندهٔ آن حکم خدای داستان را دارد و پیشامدها به خواست او رقم می‌خورد، و عرصهٔ 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 تعیینِ مقدراتِ شخصیت‌های رمان خدایی می‌کند. هستیِ رمان، از صفحاتِ ابتدایی آن شروع شده و در پایان آن خاتمه می‌یابد و این نویسندهٔ رمان است که قادرِ علی‌الاطلاق در جزادادن و عقاب‌کردن شخصیت‌های رمان است. اگر قلمرو حوادث در رمان را معادلِ کلِّ عالمِ رمان بدانیم، به این معنا که فراتر از آن چیزی وجود ندارد، ترازویِ پاداش و عقاب در دستانِ نویسنده است و هموست که سرنوشت نیک و بد را برای شخصیت‌هایِ داستان مقدر و خواننده را در تشخیص خوب و بد راهنمایی می‌کند.[2] فراتر از آن، چنانچه رمان تصویری هم از تقدیر خدا ارائه کند، چنین خدایی نه خدایِ قادرِ مطلق، که آفریدهٔ ذهن نویسنده و در واقع بندهٔ اوست.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. مقالهٔ اول، مأخوذ از رسالهٔ دکتری محمدعلی خبری تحت عنوان «تأویل و قرائت حکمی و نمایشی سورهٔ حضرت یوسف در قرآن مجید» و مقالهٔ دوم، مأخوذ از رسالهٔ دکتری پروینی است.

۲. در این مقاله مجالی برای بسط این ایده وجود ندارد، اما صرفاً اشاره می‌کنیم که نوع رمان در ذات خود علم‌الاخلاقی ارائه می‌کند که برای خواننده تعیین‌کنندهٔ بد و خوب است.

وجوه شباهت و تفاوت قصۀ یوسف و رمان

حوادث در داستان یوسف[۱] از جهت طرح یا پیرنگ طوری اتفاق می‌افتد که خوانندۀ علاقه‌مند

۱. خلاصۀ 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 می کنند.» پدر، یوسف را از بازگویی این خواب به برادران برحذر می دارد. برادران یوسف به دلیل علاقۀ بیشتر پدربه‌او برایش توطئه‌چینی می کنند. 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 اورا خورد، ولی تومارا هرچند راستگو باشیم باور نمی‌داری» (آیات ۴ تا ۱۸).
کاروانی که از آن مسیر می گذشت یوسف را یافته و او را به بهای اندکی می‌فروشد. عزیز مصر، که خریدار یوسف بود به همسر خود سفارش می کند که از او نگهداری کند، شاید او را به فرزندی بگیرند. یوسف بزرگ می‌شود و واجد علم و قوۀ حکم می‌شود (۱۹ تا ۲۲).

همسر عزیز درهارا قفل می‌کندو یوسف را برای کام‌گیری به سوی خود می‌خواند. یوسف به خدا پناه می‌برد و ابا می‌کند. زن به سوی او می‌دود و یوسف از دست او می‌گریزد.درآستانۀ در،به عزیز مصر برمی‌خورند.زن دست پیش رامی گیرد:«کیفر کسی که قصد بد به خانواده تو کرده چیست؟جز اینکه زندانی یادچارعذابی دردناک شود». یوسف می گوید اواز من کام خواست و به دلیل مشاهدۀ پاره شدن پیراهن یوسف ازپشت، ادعای او پذیرفته می‌شود (۲۳ تا ۲۸).

خبر دلدادگی همسر عزیز در میان زنان شهر پخش می شود:«زن عزیز از غلام خود،کام خواسته‌وسخت خاطرخواه او شده است. به راستی ما او را در گمراهی آشکاری می بینیم.» همسر عزیز محفلی را ترتیب می دهد و از آنان دعوت می کند. 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:«آری، من از او کام خواستم ولی‌اوخودرا نگاه داشت، و اگر آنچه رابه‌او دستور می‌دهم نکند قطعاً زندانی خواهد شدو حتماً از خوارشدگان خواهد گردید» (۲۹ تا ۳۲).

یوسف از خداوند طلب زندان می کند، چرا که از مکر زنان برایش گواراتر 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 [گاو] لاغر آنها را می خورند، و هفت خوشه سبز و [هفت خوشه] خشکیدۀ 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 می کند. شاه با شنیدن این تعبیر او را احضار می کند. یوسف پیک را برمی‌گرداند و از مکر زنان سؤال می کند. پادشاه زنان را حاضر می کند و زنان همگی بر پاکی یوسف شهادت می‌دهند. در اینجاست که همسر عزیز به قصد سوء خود اعتراف می کند (۴۳ تا ۵۳).

یوسف خزانه‌دار مصر می‌شود و شوکت و قدرتی در آن سرزمین پیدا می کند. 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 می کنند 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 می کنند و یوسف آنها را می‌بخشاید. پدر بینایی از دست رفتۀ خودرا با پیراهن یوسف بازمی‌یابد و همگی به نزد یوسف بازمی‌گردند (۵۴ تا ۱۰۱).

به دنبال کردن آن تا به‌پایان است. مضمون داستان سرشار از حوادثی است که- لااقل 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 قراردهد. هرچند برخلاف ادعای برخی (آیت‌اللهی و دیگران، ۱۳۸۶؛ پروینی و دیباجی، ۱۳۷۸) «زمان» به معنایی که در رمان مدرن حضور دارد در قصهٔ یوسف غایب است،[1] اما « مکان »، « گفتگو »، « بازی زبانی» (به معنای پیش‌گفته)، « مسئلهٔ من و حدود آن»، «جنبهٔ 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.

قصهٔ یوسف در قرآن قصه‌ای واقعی است و شرح کم و بیش مشابهی از آن در تورات(سفر پیدایش) نیز وجود دارد.[2] مضمون و سیاق کلی این داستان که همواره خواننده متوجه آن می‌شود، همچنان‌که 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 مایهٔ تزلزل در اراده و تنگ‌کنندهٔ عرصه بر یوسف است، لکن دستِ خداوند یوسف را از همان راهی که به سویِ هلاکت می‌کشانید، به‌سوی حیات و عزت رهنمون می‌شود. سلسلهٔ 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 قصهٔ 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 *عفیف‌تر و پوشیده‌تر* از آن بسراید» (همان، ۱۰۲؛ تأکید از ماست). شرح قصهٔ اغوای یوسف به دست همسر عزیز (آیات ۲۳ تا ۲۵) به موجزترین نوع

۱. آیت‌اللهی و دیگران برخی الفاظ مانند «فردا» (آیهٔ ۱۲)، شامگاه (آیهٔ ۱۶)، چند سال (آیهٔ 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، ۲۵-۲۱) در اثرش روشن کرده فاصلهٔ 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. همچنان‌که آرام (۱۳۸۵) نشان داده است، بیان داستان در قرآن و تورات شباهت‌های فراوانی با یکدیگر دارد.

بیان شده[۱]، و در عین‌حال بسیاری از جزئیاتِ چنین برخوردی در متنِ این آیات یافت می‌شود. بستنِ در، خواندنِ یوسف به‌سوی خود، عزم کردن به‌سوی یوسف، رد و بدل شدن گفتگو میان آن‌دو، کشیدن پیراهن یوسف از پشت و پاره شدن پیراهن، همگی در این چند جمله بیان شده‌اند. نکتهٔ مهم اما اشارهٔ 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 به‌زیبایی آنچه را به‌نقل از محمودیان، «بازی زبانی» خواندیم دربردارد. بدین‌سان 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] (آیهٔ ۱۵) و ناگاه: «و شامگاهان، گریان نزد پدر خود [باز]آمدند.» درجای دیگر از مایهٔ طنز استفاده می‌شود و اشاره می‌کند که کاروانیان یوسف را به بهای کمی فروختند و از این حیث *زاهدانه*

---

۱. وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ * وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَن رَّأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَٰلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ * وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِن دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ

و آن [بانو] که وی در خانه‌اش بود خواست از او کام گیرد، و درها را [پیاپی] چفت کرد و گفت: «بیا که از آنِ 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 آستانهٔ در آقای آن زن را یافتند. آن گفت: «کیفر کسی که قصد بد به خانوادهٔ تو کرده چیست؟ جز اینکه زندانی یا [دچار] عذابی دردناک شود» (آیات ۲۳ تا ۲۵).

۲. یوسا می‌نویسد: «هیچ رمانی مرا به هیجان نمی‌آورد و مسحور نمی‌کند و ارضا نمی‌کند مگر آنکه حتی به‌کمترین میزان، نوعی انگیزش اروتیک داشته باشد» (یوسا: ۱۳۸۶: ۳۵).

۳. إِذْ قَالُوا لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَىٰ أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ * اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوِ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِن بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ * قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ

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 بکُشید 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 مکُشید. اگر کاری می‌کنید، او را در نهانخانهٔ چاه بیفکنید، تا برخی از مسافران او را برگیرند» (آیات ۸ تا ۱۰).

۴. فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَأَجْمَعُوا أَن يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُم بِأَمْرِهِمْ هَٰذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ

پس وقتی او را بردند و هم‌داستان شدند تا او را در نهانخانهٔ 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[1] (آیهٔ ۲۰). در اینجا با بیان دیالوگی که میان همسر عزیز و عزیز مصر رد و بدل می‌شود، خواننده متوجه خریداران یوسف می‌شود[2] (آیهٔ ۲۱). آیهٔ بعد بیان رشد جسمی و علمی یوسف است و بلافاصله آیهٔ بعدی به اغوای زلیخا اشاره می‌کند. اگر از شادی کاروان هنگام یافتن یوسف و کنایهٔ 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»[3] (آیهٔ ۳۰). جمال یوسف هنگامی آشکار می‌شود که زنانی که به دعوت زلیخا گرد آمده‌اند، با دیدن یوسف دست خود را می‌بُرند و می‌گویند: «منزه است خدا، این بشر نیست، این جز فرشته‌ای بزرگوار نیست»[4] (آیهٔ 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.[5] برخلاف رمان، همهٔ شخصیت‌ها در این قصه نام ندارند: مثلاً همسر عزیز، برادران یوسف و یا زندانیان هم‌بند او. قصهٔ یوسف نه تنها جنبهٔ زندگی‌نامه‌ای دارد، که رونوشتی از سرگذشت انسانی به‌نام 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 (۴۰-۳۷) 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 یگانهٔ مقتدر؟ * شما به جای او جز نام‌هایی [چند] را نمی پرستید 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 بِثَمَنٍ 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 مِن مِّصْرَ لِامْرَأَتِهِ أَكْرِمِي مَثْوَاهُ عَسَىٰ أَن يَنفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا
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 آیهٔ ۲۱).

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

۴. ... فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنْ هَٰذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ

۵. نمونه‌هایی از این ابهام در سورهٔ 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.»[1] علاوه بر موارد پیش‌گفته، زبان روایی قصهٔ یوسف ساده و بی‌تکلف است و جز مواردی که از طنز یا استعارات نزدیک به ذهن استفاده می‌شود، فرمی روان دارد.

قصهٔ یوسف، همچنان‌که اشاره شد، از جهتی با تعریف کوندرا با رمان سازگاری دارد. مسئلهٔ «من» و حدودِ اختیارات او از جهتی مضمون این داستان است و از جهتی چنین نیست. اگر منِ قصهٔ یوسف را موجودی خودبسنده و تنها بدانیم که زندگی او شرح خوداندیشی‌ای است که نمایندهٔ ارادهٔ فرد و تعینات اجتماعی اوست، قصهٔ یوسف با چنین «من»ی ناآشناست؛ همین «منِ» رمان است که با خداحافظی خدای مسیحی از عالم دنیا تنها شده (لوکاچ، ۱۹۷۴: ۱۰۳) و لاجرم خود مرکز و مبنا قرارگرفته است. همین منِ تنهاست که تعیین‌کنندهٔ 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 خاکستریِ این‌دنیایی است که به‌معنای 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 این‌صورت 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 *روکسانا*ست که قهرمان آن در طوفان حوادث «رهاشده» 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 انسان‌بودن ارادهٔ تصمیم‌گیری دارد و قصهٔ یوسف در قرآن نمایش این اراده است.

به نظر نویسنده، اساسی‌ترین تمایز قصهٔ 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 قصهٔ یوسف

---

۱. يَا صَاحِبَيِ السِّجْنِ أَأَرْبَابٌ مُتَفَرِّقُونَ خَيْرٌ أَمِ اللَّهُ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ * مَا تَعْبُدُونَ مِن دُونِهِ إِلَّا أَسْمَاءً سَمَّيْتُمُوهَا أَنتُمْ وَآبَاؤُكُم مَّا أَنزَلَ اللَّهُ بِهَا مِن سُلْطَانٍ إِنِ الْحُكْمُ إِلَّا لِلَّهِ أَمَرَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ ذَٰلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ

مفروض باشد، همهٔ شرایط به‌سود آمیختن با زلیخاست و هر عقل مصلحت‌اندیشی چنین عملی را مجاز می‌داند. یوسف بردهٔ خانهٔ 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 مکنت و جاه نیز به‌او داده باشد. به‌علاوه، 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 بزرگ‌شدهٔ خانهٔ زلیخاست و به‌معنای مطلق کلمه تنهاست، چرا که نه تنها از پدر و خانواده‌اش دور افتاده، که از شهر و دیارش نیز فاصلهٔ زیادی دارد و هیچ کس را در خانهٔ 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، همچنان‌که 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 به‌گونه‌ای است که خواننده حق را به شخصیت خاکستری رمان می‌دهد و تلاش او را برای فرار از این رهاشدگی ناکام می‌یابد. همچنان‌که 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 این‌دنیاییِ بشری حاکم‌اند. بدین‌سان هیچ داستانی نمی‌تواند رئالیستی باشد، مگر عیناً و بی‌کم‌وکاست واقع شده باشد، چراکه در غیر این‌صورت، یعنی زمانی که نویسنده خالق اثر است و نه بازگویندهٔ 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 فلسفهٔ 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 همچنان‌که لوکاچ چنین کرده، قابل ارزیابی تاریخی است. بدین‌سان 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.

تـاریخی «رمـان»[1] اصـطلاحاتی چـون «رمـان دینـی» یـا «رمـان قرآنـی» بـه همـان میـزان پارادوکسیکال و خـودنقض‌کننـده‌انـد کـه اصـطلاحاتی نظیـر «روشـنفکری دینـی»، «سـکولارِ مسلمان» یا «اومانیسمِ اسلامی». از این‌رو، اگر یک نوع ادبی ساختاری صوری و محتوایی شـبیه قصص قرآنی یافت، نمی‌توان آن‌را رمانی دینی تلقی کرد، بلکه باید اصـطلاحی خـاص بـرای آن وضع نمود.

نهایتاً، باید گفت که قصص قرآنی و از جمله قصهٔ یوسف پیامبر را - کـه اول تـا بـه پایـانش نمایش تدبیر خدا (گلدمن، ۲۰۰۳: ۵۶)، یا بیان ولایـت و تربیـت او نسـبت بـه بنـده‌اش اسـت (طباطبایی، ۱۳۷۶: ۹۸) و آیه‌ای نیست مگـر آنکـه حضـور خـدا در آن احسـاس شـود- اساسـاً نمی‌توان رمان تلقی کرد. علی‌رغم حضور عناصری چند از رمان مـدرن در ایـن قصـه، محتـوای داستان به کلی با سرشت رمان مدرن فاصله دارد و این فاصله به دلیل تمایز عمده‌ای اسـت کـه حاصل عدم حضور جوهر رمان مدرن در قصـهٔ یوسـف اسـت: تنهـایی انسـان و بـه حـال خـود 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، شمارهٔ هشتم، بهار و تابستان ۱۳۸۶، صص ۲۰-۱.
۳. اباذری، یوسف (۱۳۷۷)، *خرد جامعه‌شناسی*، طرح نو.
۴. پارکینسون، جی (۱۳۷۵)، *لوکاچ و جامعه‌شناسی ادبیات*، ترجمهٔ هاله لاجوردی، ارغنون، شمارهٔ ۹ و ۱۰، بهار و تابستان ۱۳۷۵، ۳۸-۲۲۱.
۵. پروینی، خلیل و دیگران (۱۳۷۸)، *تحلیل عناصر داستانی در داستان‌های قرآن کـریم*، مـدرس علـوم انسانی، شمارهٔ ۱۳، زمستان ۱۳۷۸، صص ۱۶-۱.
۶. جونز، آ (۱۳۸۸)، *خاستگاه هنر در دین: نمایش قرآنی داستان حضرت یوسف زبان طبیعت مدارانه یا ساختگی*، ترجمهٔ ابوالفضل حری، فصلنامهٔ زیباشناخت، شمارهٔ ۲۱، زمستان ۱۳۸۸، صص ۴۱۷-۳۶۹.
۷. خبری، محمدعلی (۱۳۸۷)، *ظرفیت‌های نمایشی قصهٔ حضرت یوسف در قرآن کـریم*، تئـاتر، شـمارهٔ 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 ازجمله رمان پست‌مدرن آگـاه اسـت. رمـان پسـت‌مـدرن، رمـانی بدعت‌گذار در بسیاری از عناصرِ صوریِ انواعِ پیشینِ رمان است. بـااین‌حـال همچنـان‌کـه لاج (۱۳۸۶، ۱۴۴) یـا متس (۱۳۸۶، ۲۰۲) اشاره کرده‌اند، این نوع ادبی، درپی نوعی عمق‌بخشی و غنی‌سازی رمان مدرن است.

۹. رهنورد، زهرا (۱۳۸۳)، *اخلاق، عشق و جنایت در قصهٔ 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، شمارهٔ ۴، زمستان ۱۳۸۶، صص ۱۰۸-۹۳.
۱۱. سیم، استوارت (۱۳۸۷)، *مارکسیسم و زیباشناسی*، در *مبانی جامعه‌شناسی هنر*، ترجمهٔ علی رامین، نشر نی، صص ۳۰۸-۲۷۱.
۱۲. صبوحی، علی (۱۳۹۱)، *راهنمای آموزش عمومی تدبر*، جلد اول، قم: دارالعلم.
۱۳. طباطبایی، سید محمد حسین (۱۳۷۶)، *ترجمهٔ تفسیر المیزان*، جلد ۱۱، ترجمهٔ سید محمد باقر موسوی همدانی، دفتر انتشارات اسلامی وابسته به جامعهٔ مدرسین حوزه‌ی علمیه‌ی قم.
۱۴. فین‌برگ، آندرو (۱۳۷۵)، *رمان و جهان مدرن*، ترجمهٔ فضل‌اله پاکزاد، ارغنون، شمارهٔ ۱۱ و ۱۲، پاییز و زمستان ۱۳۷۵، صص ۹۲-۳۷۹.
۱۵. کوندرا، میلان (۱۳۸۲)، *هنر رمان*، ترجمهٔ پرویز همایون‌پور، نشر قطره.
۱۶. لاج، دیوید (۱۳۸۶)، «رمان پسامدرنیستی»، در *نظریهٔ رمان*، ترجمهٔ حسین پاینده، نشر نیلوفر، صص ۲۰۰-۱۴۳.
۱۷. متس، جسی (۱۳۸۶)، «رمان پسامدرن: غنی‌شدنِ رمانِ مدرن؟»، در *نظریهٔ رمان*، ترجمهٔ حسین پاینده، نشر نیلوفر، صص ۳۲-۲۰۱.
۱۸. مرگوریان، گاین کارن و دیگران (۱۳۸۴)، *احسن القصص حکایت کیست: زلیخا یا یوسف؟*، نامهٔ انجمن، بهار ۱۳۸۴، شمارهٔ ۱۷، صص ۶۶-۱۴۷.
۱۹. میر، مستنصر (۱۳۷۳)، *قصهٔ یوسف (ع) در قرآن: «طرح، مضامین، شخصیت‌ها»*، ترجمهٔ محمدسعید حنایی کاشانی، فصل‌نامه‌ی هنر، شمارهٔ ۲۷، زمستان ۱۳۷۳.
۲۰. لوکاچ، گئورگ (۱۳۶۹)، *درباره‌ی رمان*، ترجمهٔ محمد پوینده، کلک، شمارهٔ ۵ مرداد ۱۳۶۹، صص ۸-۵۲.
۲۱. محمودیان، محمدرفیع (۱۳۸۲)، *نظریهٔ رمان و ویژگی‌های رمان فارسی*، نشر و پژوهش فرزان روز.
۲۲. وبر، ماکس (۱۳۸۵)، *اخلاق پروتستانی و روحیهٔ سرمایه‌داری*، ترجمهٔ 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. Rahmandoost, Mojtaba (2010), *hh Soơ o hh uu r'an: A Suud o uu r'ancc 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.