شکل‌های یک اسطوره:
دگرگونی‌های ادبیِ شخصیتِ یوسف[1]

مجدالدین کیوانی*

چکیده

روایت‌های گوناگون اساطیر در فرهنگ‌های مختلف بازتاب تلاش‌های انسان برای توجیه برخی تجربه‌ها هستند که همواره ذهن او را به خود مشغول داشته‌اند. اسطورهٔ یوسف یکی از این اسطوره‌هاست که سعید ارباب‌شیرانی آن را موضوع پایان‌نامهٔ دکتریِ خویش قرار داده و با استفاده از این قصه تلاش کرده است تا ریشه‌ها و انگیزه‌های پرورشِ اسطوره و شکل‌های متفاوت آن را در چارچوب سنت‌های قومی و فرهنگی نشان دهد. مصائب مختلف موجب شده است که انسان برای رسیدن به آرامش خاطر پیوسته به مفاهیمی چون منجی و سرزمین موعود متوسل شود. داستان یوسف نیز نمونه‌ای از بیان همین آرزوهای دیرین است.

به اعتقاد ارباب‌شیرانی، در میان تمامی داستان‌های بیرون از سنت یهودی‌ـمسیحی و اسلامی داستان سیاوش بیش از همه به حال و هوا و مفاهیم نمادین اسطورهٔ یوسف نزدیک است. او به تفصیل به اسطورهٔ سیاوش در *شاهنامه* می‌پردازد و با مقایسهٔ زندگی سیاوش و یوسف به مشابهت‌هایی می‌رسد. با این حال، ارباب‌شیرانی روایت‌های قصهٔ یوسف در *عهد عتیق* و قرآن را مبنای کار خود قرار داده و تحلیل نسبتاً مفصلی از جنبه‌های اساطیری و فلسفی و عرفانی، و ویژگی‌های روایی و تفاوت‌های این دو روایت ارائه کرده است. پس از آن، به بررسی آثاری چون *یوسف و زلیخای* جامی در زبان فارسی و *یوسف یا عزیزکردهٔ فرعون* به قلم رابرت آیلت در زبان انگلیسی می‌پردازد که تحت تأثیر این دو سنت یا با درهم‌آمیختن آنها نوشته شده‌اند. به نظر ارباب‌شیرانی، تفاوت میان روایت‌های گوناگون قصهٔ یوسف در میزان تأکید بر بعضی بخش‌های قصه و نحوهٔ پردازش آنهاست.

کلیدواژه‌ها: اسطوره، اسطورهٔ یوسف، اسطورهٔ سیاوش، روایت‌های قصهٔ یوسف، تفسیرهای قصهٔ یوسف.

---

[1] "Shapes of a Myth: Literary Transformations of the Joseph Figure"

* عضو بازنشستهٔ هیئت علمی دانشگاه تربیت معلم ـ تهران

پیام‌نگار: m2Keyvani@yahoo.com

این عنوان پایان‌نامهٔ دکتریِ روان‌شاد سعید ارباب‌شیرانی (۱۳۱۵–اسفند ۱۳۸۹) است که در ۱۹۷۵ در گروه ادبیات تطبیقی دانشگاه پرینستن در ایالت نیوجرزیِ امریکا نوشته است. این رساله شامل پیشگفتاری در یک صفحه، چهار فصل، یک مؤخره و کتاب‌شناسی و چکیدهٔ اثر است.

رساله، همان‌گونه که از عنوان آن برمی‌آید، در مجموع تلاشی است برای نشان دادن ریشه‌ها و انگیزه‌های پرورش یک اسطوره با گذر زمانِ معمولاً بی‌تاریخ، و شکل‌گیری‌های متفاوت آن در چارچوب سنّت‌های قومی و فرهنگی، به‌ویژه شکل‌گیری اسطورهٔ یوسف، یازدهمین پسر یعقوب بن اسحق بن ابراهیم خلیل‌اللّه. ارباب‌شیرانی بحث را با این فرض آغاز می‌کند که اساطیر، و از جمله اسطورهٔ یوسف، در روایت‌های گوناگون خود در فرهنگ‌های مختلف بخش یا عنصری از کوشش‌های انسان به منظور ارائهٔ توجیهاتی برای پاره‌ای از گیج‌کننده‌ترین جنبه‌های درونی و بیرونیِ تجربه‌های انسانی هستند. مثلاً، نیروی معبّری یوسف ــ یعنی توانایی او در پی بردن به ذهنیّات کسانی که خواب می‌دیدند ــ به یک معنا تجسّم نمادین این میل بشر است که می‌خواهد در تصوّر خود از عالم ابزاری برای گشودن پیام‌های رازآلودی پیدا کند که به ذهنش هجوم می‌آورند بدون آنکه خود را در کلّیتشان آشکار کنند.

مؤلف سپس، ضمن اشاره به این موضوع که انبوهی اسطوره پیرامون سرگذشت یوسف خلق شده که نخستین روایت‌های کامل آن در کتاب *عهد عتیق* و قرآن دیده می‌شود، تصریح می‌کند که منظومهٔ *یوسف و زلیخای* عبدالرحمن جامی (۸۱۷–۸۹۸ ق) اساساً تفسیری است بر روایت قرآنی، منتها از منظری صوفیانه. او در این قصه تمثیلی از عشق میان انسان و خدا می‌بیند و، بنابراین، از آغاز تا انجام *یوسف و زلیخا*، در تمامی حوادث متوالی، به اندیشه‌های عرفانی برمی‌خوریم. درواقع، جامی از قصهٔ یوسف برای طرح و شرح اندیشه‌های غالباً وحدت وجودی استفاده می‌کند. چنان‌که گفته شد، اساس *یوسف و زلیخای* جامی قرآن است؛ بااین‌حال، جامی در بازگفتن سرگذشت یوسف سخت تحت تأثیر تفسیرها و شرح‌های تأویلی بر کتاب مقدّس است. اختلاط این دو سنّت، یعنی قرآن و کتاب مقدّس، در پاره‌ای از داستان‌های غربی دربارهٔ سرگذشت یوسف نیز به چشم می‌خورد. با وجود این، در هر یک از این داستان‌ها تأکید بر روایاتی است که در فرهنگ خاصّ مؤلف هر داستان ریشه دارد. به

سبب اهمیت روایات کتاب مقدس و قرآن در آفرینش این داستان‌ها و بازگفت‌های متعدد قصهٔ یوسف در سرزمین‌های مختلف، ارباب‌شیرانی پیش از پرداختن به پاره‌ای از روایات اسطورهٔ یوسف در ادبیات‌های غربی و شرقی نخست به شکل‌گیری این اسطوره در کیهان‌شناسی یهودی‌ـمسیحی و اسلامی می‌پردازد. او، ضمنِ این بررسیِ تحلیلی‌ـتطبیقی میان دو روایتِ *عهد عتیق* و قرآن، موارد مشابهت و اختلاف آنها را نشان می‌دهد. به علاوه، پاره‌ای از اظهارنظرهای محققان غربی مانند ای. ام. فورستر و دانلد ردفورد را دربارهٔ شخصیت یوسف نقل می‌کند. ارباب‌شیرانی به استنادِ آیات *عهد عتیق* و قرآن به پاره‌ای از خُلقیّات سایر بازیگران این اسطوره مانند یعقوب، برادران یوسف، فرعون مصر، پوتیفار[۱] (حاجب یا امیر لشکر فرعون) و همسر وی نیز اشاره می‌کند. به‌طور کلّی، یوسف در *عهد عتیق* مردی عفیف، دوراندیش، مهربان و اهل عفو و بخشش توصیف می‌شود. قصهٔ یوسف در این کتاب چارچوب پیچیدهٔ چندلایه‌ای دارد و زندگی یوسف در قیاس و ارتباط با زندگی مردم دیگر و ریشه‌های قبیله‌ای و میل شخصی وی به مدیریت و زندگی و محیط خود مورد مطالعه قرار گرفته است. دوازده فصل از پنجاه فصلِ «سِفر آفرینش» (فصل‌های ۳۹–۵۰) به سرگذشت یوسف اختصاص یافته، و این موضوع می‌تواند نشانهٔ اهمیت ویژهٔ او در میان بزرگان بنی‌اسرائیل باشد.

اگر چه در میان پیامبران یا اعیان قوم یهود موسی از همه برجسته‌تر می‌نماید، این موضوع نباید اهمیت یوسف را در تاریخ این قوم تحت‌الشّعاع قرار دهد. این سخن پُر بی‌راه نیست که آنچه در فاصلهٔ کنعان تا مصر بر یوسف رفت، خصایص والای اخلاقی که او از خود نشان داد، و گام‌هایی که در عرصه‌های مالی و مدیریتی برداشت، به‌ویژه انتقال خاندان یعقوب (اسرائیل) به مصر، بنیان یا دست‌کم عامل تحکیم ساختار قومی یهود شد و دامنهٔ آیین و فرهنگ بنی‌اسرائیل را از نیل تا اردن گسترش داد. در «سفر پیدایش» آمده که یوسف جنازهٔ پدر را از مصر به کنعان منتقل کرد؛ این روایت نه تنها اهمیت این پیامبر را به‌عنوان شیخ بزرگ و پدر اَسباط دوازده‌گانهٔ قوم اسرائیل، بلکه شخصیت او را به‌عنوان پدر عزیز مصر و محبوب‌ترین فرزند او (یوسف) نشان می‌دهد،

---

[۱] Potiphar این نام در ادبیات فارسی به صورت‌های زیر نیز آمده است: پوطیفار، فوطیفار، قطیفر، فوطیفر، قوطیفرع.

فرزندی که دست تقدیر مانع از کشته شدن او به دست برادران حسودش شد، از چاه به ماهش برکشید، و با مستقرّ کردن او در منصب وزیر فرعون از گمنام ماندن اولاد اسرائیل پیشگیری کرد و، سرانجام، روحیهٔ گذشت و بخشندگی او مانع از تفرقه و تلاشی اولاد و اتباع یعقوب شد.

ارباب‌شیرانی پس از تحلیلی نسبتاً مفصل از جنبه‌های اساطیری، فلسفی و عرفانی «قصهٔ یوسف» در کتاب *عهد عتیق* به سراغ وضعیّت این داستان در قرآن می‌رود و یادآور می‌شود که قصهٔ یوسف در این کتاب به صورت فصلی مستقل (سورهٔ دوازدهم) آمده، و این خود ویژگی‌های روایی خاصّی به قرآن داده که هم بر نویسندگان مسلمان تأثیر گذاشته و هم موجب تفاوت‌هایی شده که سنّت قرآن را از سنّت کتاب مقدّس متمایز کرده است. به عقیدهٔ ارباب‌شیرانی، درک معنای روایت قرآنی یوسف برای خوانندهٔ معمولی دشوارتر از روایت *عهد عتیق* است، زیرا در روایت قرآن صحنه‌های توصیف یک شخصیت یا شرح یک حادثه یکی پس از دیگری به سرعت از پیش چشم او می‌گذرند. روایت قرآن بی‌مقدّمه از میانه‌های داستان یوسف شروع می‌شود، حال آنکه در *عهد عتیق* دنبال کردن سرگذشت یوسف به دلیل گزارش بسیاری از اتفاقاتی که پیش‌تر روی داده آسان‌تر است. پیوستگی صحنه‌ها یا، به عبارت دیگر، گذار از صحنه‌ای به صحنهٔ دیگر در *عهد عتیق* به کمک پاره‌ای عبارات پیونددهنده مشخص‌تر است تا در قرآن که خواننده خود باید این لحظه‌های انتقالی را از متن استنباط کند. بنابراین، برای نویسندهٔ غربی که به جزئیات عنایت و عادت دارد و دل‌مشغول الگوهای زیرساختی افعال و افکار است، روایت قرآنی از نظری ناآشنا می‌نماید؛ برخلاف نویسندهٔ شرقی که می‌خواهد هر چه زودتر از جزئیات و شرح وقایع این‌جهانی درگذرد و به جان کلام که استعلایی و فراتجربی است برسد. با این همه، دیدگاه‌های *عهد عتیق* و قرآن مشابه است: هر دو آنها قصه‌گویی به معنی اخصّ را با شرح و تفسیر آمیخته‌اند. خواننده نه تنها مطالبی دربارهٔ رویدادها و زندگی شخصیت‌های قصّه می‌خواند، بلکه نتایج اخلاقی این قصه نیز به او یادآوری می‌شود. البتّه تذکارهای اخلاقی داستان یوسف در قرآن اندک است، اما آیهٔ پایانی قصه حکمت‌های نهفته در قصص را این گونه به خواننده تذکّر می‌دهد:

همانا در حکایت‌های آنان عبرتی برای خردمندان بوده است؛ این حدیثی برساخته نیست بلکه گواهی است بر آنچه پیش روی آن است، و تفصیل همه چیز و هدایت و رحمت برای مردمی که ایمان می‌آورند. (۱۱۱:۱۲)

در *عهد عتیق*، میزان شرح و تفسیر اندکی بیشتر از قرآن است، ولی به نظر می‌رسد که در روایت *عهد عتیق* از وعظ مستقیم خبری نیست. این اسلوب بیان بر مؤلفان بعدی در سنّت‌های شرق و غرب تأثیر گذاشته است. مثلاً، در *یوسف و زلیخای* جامی وعظ و تذکارهای اخلاقی به هدف منظومه تبدیل شده است. بنابراین، در آغاز و پایان این منظومه تأمّلات و ملاحظاتی دربارهٔ رابطهٔ انسان و خدا و بندگان خدا مطرح می‌شود. در حالی که قرآن مهم‌ترین جنبه‌های قصه را برمی‌گزیند، *عهد عتیق* دیدگاه وسیع‌تری اتّخاذ می‌کند و مهم‌ترین‌ها را با آنچه معمولی و صرفاً قصه است در می‌آمیزد.

منظور ارباب‌شیرانی در فصل اول اساساً تمهید زمینه‌ای است برای تحلیل روایاتی از اسطورهٔ یوسف آن‌گونه که در دو اثر فارسی و یک نوشتهٔ انگلیسی پرورانده شده است: *یوسف و زلیخا*، اثر سراینده‌ای ناشناس ولی اشتباهاً منسوب به حکیم فردوسی؛ *یوسف و زلیخای* جامی؛ و *یوسف یا عزیزکردهٔ فرعون*، نوشتهٔ رابرت آیلت[1]. ارباب‌شیرانی تفاوت میان روایت‌های گوناگون شرقی و غربی را در میزان تأکید بر بعضی از بخش‌های قصه و نحوهٔ پردازش آنها می‌بیند، یعنی ویژگی‌هایی که نتیجهٔ نگرش‌های متفاوت فرهنگی نسبت به حقیقت، و ابزار و شگردهای بایسته برای انتقال آن است. به باور او، آیلت مستقیماً و عمیقاً تحت تأثیر سبک روایی کتاب مقدس است و به جنبه‌ها و اشارات بشریِ اسطوره می‌پردازد، در حالی که جامی بیشتر به اشارات متافیزیکی، خداشناختی و عرفانی علاقه نشان می‌دهد.

در فصل دوم، از نخستین شکل‌گیری‌ها و آرایش‌های نو به نوِ اسطورهٔ یوسف در ادبیات فارسی و انگلیسی سخن می‌رود. با اینکه بخشی از عنوان این فصل «قدیم‌ترین یوسف و زلیخا»ی [منسوب به فردوسی] است، ارباب‌شیرانی بخش جداگانه‌ای را به آن اختصاص نمی‌دهد، بلکه اینجا و آنجا به مناسبت‌هایی به آن استناد می‌کند. یکی از نظرات او دربارهٔ این روایت منظوم از قصهٔ یوسف این است که این اثر حدّاکثر بازگفتِ

[1] Robert Aylett. *Ioseph,or Pharoah's Favorite*. London,1623.

ساده، بی پیرایه و عاری از آرایه‌های بدیعی از حوادثی است که به‌تدریج توسط مفسّران گردآوری و اغلب بر قصهٔ یوسف افزوده شده است. ارباب‌شیرانی، در عوض، نه «به اجمال» ــ چنان‌که خود می‌گوید ــ که نسبتاً به تفصیل به اسطورهٔ سیاوش در *شاهنامه* می‌پردازد، چه به اعتقاد او در میان تمامی داستان‌های بیرون از سنّت یهودی‌ـمسیحی و اسلامی، داستان سیاوش، پسر کاووس کیانی، بیش از همه به حال و هوا و مفاهیم نمادین اسطورهٔ یوسف نزدیک است. از آن جمله، مثلاً، عشق نامشروع سودابه، زن کاووس، به ناپسری‌اش سیاوش یادآورِ عشق همسر پوتیفار به یوسف است. ارباب‌شیرانی در جای جای تحلیل خود از اسطورهٔ سیاوش رویدادهای زندگی این قهرمان ملّی را با حوادث زندگی یوسف مقایسه می‌کند و به موارد مشابهی می‌رسد. او در کنار اسطورهٔ سیاوش از دو افسانهٔ غیراسلامی دیگر نیز یاد می‌کند که مفاهیمی نمادین و آرمانی مشابه قصّهٔ یوسف در آنها انعکاس یافته است، یکی افسانهٔ کهن مصری به نام «دو برادر» و دیگری افسانه‌ای یونانی با عنوان «هیپولیتوس و فِدرا».

ارباب‌شیرانی فصل دوم پژوهش خود را با بیان این موضوع آغاز می‌کند که انسان به علّت ابتلاء به انواع مصائب و نامرادی‌ها و بی‌ثباتی‌ها در زندگی، پیوسته از مفاهیمی آرمانی چون «مسیح»، «منجی»، «بهشت این‌جهانی» و «سرزمین موعود» استقبال کرده، و در آنها نوعی اطمینان و آرامش خاطر یافته است. درون‌مایهٔ داستان یوسف، آن‌گونه که در روایت‌های مختلف در بسیاری از فرهنگ‌ها ظاهر شده، نمونه‌ای از ابزار بیان همین آرزوهای دیرین بشری است. رابطهٔ سه‌گانه یا «مثلّثی» میان یوسف، پوتیفار و همسر پوتیفار قرن‌ها علاقهٔ اقوام مختلف را به خود جلب کرده و در بسیاری از زبان‌ها ظهور ادبی یافته است. اسطورهٔ یوسف نه فقط در کتاب مقدّس و قرآن که حاوی جامع‌ترین روایات این اسطوره‌اند، بلکه عملاً به صدها شکل دیگر در قالب تفاسیر و منظومه‌ها، در فرهنگ‌های یهودی‌ـمسیحی و اسلامی به نگارش درآمده است. شمار روایت‌های داستان یوسف در ادبیات‌های فارسی و ترکی به تنهایی بالغ بر صد داستان است.

به نظر ارباب‌شیرانی، *یوسف و زلیخای* جامی روایتِ « قرآنی‌ـفارسیِ» این اسطوره است، اما تحلیل و نقد ادبی کامل آن را به فصل سوم رسالهٔ خود موکول می‌کند. بااین‌حال، در ادامه به معرفی تنی چند از مقلّدان جامی و شماری از شرح‌های متعدد این قصه می‌پردازد. بی‌گمان داستان یوسف دلخواه‌ترینِ قصص قرآنی در میان ایرانیان

مسلمان بوده است. حوادث و شخصیت‌های این قصه به وجهی گسترده الهام‌بخش شاعران فارسی‌زبان در خلق صورِ خیال شاعرانه بوده است. طیّ ده قرن اخیر، نزدیک به پنجاه منظومه به فارسی و بیست‌وهشت منظومه به ترکی عثمانی از قصهٔ یوسف ساخته و پرداخته شده است. شش منظومه نیز در شبه‌قارهٔ هند سروده شده که در همهٔ آنها نشانه‌هایی از تأثیر منظومهٔ فارسی مشاهده می‌شود. مقلدان جامی همگی منظومه‌های خود را به همان وزن اثر جامی (هزج مسدّس مقصور) سروده، و کمابیش روش او را در آرایش و توالیِ رویدادها دنبال کرده‌اند. نظامی هروی (سدهٔ یازدهم)، شعله گلپایگانی (سدهٔ دوازدهم)، جوهر تبریزی (سدهٔ دوازدهم) و خاوری (نیمهٔ دوم سدهٔ دوازدهم) از جملهٔ پیروان جامی هستند. سرشناس‌ترین شاعر ترک‌زبانی که *یوسف و زلیخای* خود را تحت تأثیر اثر جامی به نظم درآورد، حمدی است که اثر خود را در ۸۹۷ ق.، نُه سال پس از تکمیل منظومهٔ جامی، به پایان برد.

قصّهٔ یوسف منشأ شمار قابل ملاحظه‌ای از تفاسیر و شرح‌ها و تأویل‌ها به فارسی و عربی شده است. این تفسیرها، به اضافهٔ کتاب‌هایی با عنوان کلّی «قصص الانبیاء» (مانند *تاج القصص*)، خود عامل تفصیل بیشترِ روایت نسبتاً مختصر قرآنی شده‌اند. ازجملهٔ این تفاسیر یکی *کشف الاسرار و عُدّة الابرار* (۵۲۰ ق) تألیف ابوالفضل میبدی است که صدوپنجاه صفحهٔ آن به شرح سورهٔ یوسف اختصاص دارد، یعنی دست‌کم سی برابرِ اصل داستان. به‌مراتب مبسوط‌تر از آن، تفسیرِ احمد بن محمد طوسی با عنوان *الجامعُ السِّتّین لِلطایفِ البَساطین* است که هفتصد صفحهٔ آن تنها شرح قصهٔ یوسف است. تفسیر مفصل دیگری که تماماً به سورهٔ یوسف پرداخته *تفسیر حدائق الحقایق* تألیف معین‌الدین فراهیِ هروی، معاصرِ عبدالرحمن جامی است که ابیاتی از این شاعر را در تفسیر خود گنجانده است. این تفسیرها و تفسیرهای دیگر، مطالب و درون‌مایه‌هایی افزون برآنچه در قرآن آمده در اختیار شاعران گذاشته‌اند و، در نتیجه، منظومه‌هایی بسیار مفصل‌تر از اصل قصهٔ قرآنی یوسف پدید آمده است.

با این وصف، شارحان قصهٔ یوسف شاخ و برگ‌های اضافی این داستان را از پیش خود نساخته‌اند، بلکه به نوبهٔ خود از منابع دیگری استفاده کرده‌اند که مهم‌ترین آنها تفاسیر یهودی بر کتاب مقدس، و افسانه‌ها و ادبیات عامهٔ یهودی است که حول رویدادهای روایت‌شده در این کتاب پدید آمده است. به احتمال زیاد محققان اسلامی

اطلاعات خود را از اقلیت‌های یهودی مقیم در جهان اسلام گرفته و این اطلاعات را در تفسیرهای خود گنجانده‌اند. با این همه، بسط افسانه‌ها دربارهٔ سرگذشت یوسف امری یک‌طرفه نبود. گرچه منابع یهودی بیشترین سهم را در تبادل این افسانه‌ها میان دو فرهنگ یهودی و اسلامی داشته‌اند، جهان اسلام نیز در مفصل‌تر شدن قصهٔ یوسف و گسترش آن به اطراف، از جمله راه یافتن آن به پاره‌ای از روایت‌هایی غربیِ این قصه، تأثیر بسزایی داشته است. در میان روایاتِ قصهٔ یوسف که شاهدی بر تبادلِ افسانه‌ها میان دو فرهنگ یهودی و اسلامی است، می‌توان به اثر شاعر ایرانیِ سدهٔ هشتم شاهین بوشهری اشاره کرد، شاعری یهودی‌الاصل که در جوانی به اسلام گروید، ولی سی سال بعد به آیین پدران خویش بازگشت. اگرچه بوشهری در سرودن منظومهٔ خود از روایات یهودیِ قصهٔ یوسف تبعیّت می‌کند، ولی آن را *یوسف و زلیخا* می‌نامد. نمونه‌های دالّ بر انتقالِ افسانه‌های مربوط به یوسف از فرهنگی به فرهنگ دیگر به یکی دو مورد محدود نمی‌شود.

نخستین روایت شناخته‌شده از قصهٔ یوسف[1] در زبان انگلیسی شعری کوتاه از قرن سیزدهم میلادی به انگلیسی میانه است با عنوان «یعقوب و یوسف». این منظومه، جز در پاره‌ای موارد، از روایت قصهٔ یوسف در «سِفر پیدایش» پیروی می‌کند. دومین اثری که دربارهٔ یوسف به انگلیسی باقی مانده، *تاریخ یعقوب و دوازده پسر او*[2]ست که تفاوت‌هایی با اثر قبلی دارد. سومین روایت قدیمی از داستان یوسف در زبان انگلیسی *یوسف یا عزیزکردهٔ فرعون*[3] در پنج جلد اثر شاعر و قاضی انگلیسی رابرت آیلت (۱۵۸۳–۱۶۵۵) است که ارباب‌شیرانی بخش قابل ملاحظه‌ای از فصل دوم رسالهٔ خود را به آن اختصاص داده است. او پیش از پرداختن به اثر آیلت از چند اثر انگلیسی دیگر براساس قصهٔ یوسف نام می‌برد: *یوسف و برادرانش: منظومه‌ای دراماتیک*[4]، اثر چارلز ولز که در ۱۸۲۴ منتشر شد؛ *یوسف و برادرانش: نمایشی تاریخی*[5] (۱۹۱۳)، نوشتهٔ لوییس پارکر؛ *یوسف و برادرانش*[6] (۱۹۲۹)، اثر اچ. دبلیو. فریمَن؛ *گندم در مصر*[7]

---

[1] *Iacob and Iosep*
[2] *The History of Jacob and his Twelve Sonnes*
[3] *Ioseph, or, Pharoah's Favorite*
[4] *Joseph and his Brothern: A Dramatic Poem*
[5] *Joseph and his Brothers: A Pageant Play*
[6] *Joseph and his Brothers*
[7] *Corn in Egypt*

(۱۹۲۹)، به قلم کرول بی. رابِرتز؛ و *تن‌پوشی به چند رنگ: نمایشی دربارهٔ یوسف در مصر*[1] (۱۹٦۸).

در میان روایت‌های متعدد قصهٔ یوسف در زبان انگلیسی، اثر رابرت آیلت به‌ویژه شاخص است. اثر او از دیدگاهی مسیحی روایت می‌شود که بر اساس آن خوبی و فضیلتِ اخلاقی به لطف و نظر خداوند پیروز می‌شود. یوسف نشانه‌هایی از ظهور مسیح در روزگاران بعد از خود دارد، و حبس و اسارتش نمادی است از صلیبی که مسیح باید بر دوش بکشد. آیلت گم شدن یوسف را به رویدادهای پیشین که بر پدرانش رفته است پیوند می‌دهد و همه را به فضل و مشیّت الهی منسوب می‌کند. اسحق از وجود مجموعه‌ای از ویژگی‌ها سخن می‌گوید که خاص زندگی مشایخ قوم یهود بوده است، و آن عبارت از رشته‌ای از بدبختی‌ها و مصائب است که در پی آنها، به فضل خداوند، نجات و شادمانی می‌آید، یعنی وضعیتی که به وضوح در زندگی پرماجرای یوسف دیده می‌شود. ارباب‌شیرانی، ضمن تحلیل اثر آیلت، اجزاءِ مهم روایت او را با آنچه در آثار دیگرانی چون سرایندهٔ ناشناس *یوسف و زلیخای* منسوب به فردوسی و جامی و توماس مان آمده مقایسه می‌کند. مثلاً، در توجیه جرم برادران یوسف در ربودن و به چاه انداختن او نظر این سه منبع را در کنار هم نقل می‌کند و می‌نویسد در حالی که مان خطای برادران یوسف را نتیجهٔ غرور یوسف و حسادت برادرانش می‌داند، سرایندهٔ ناشناس و جامی و نیز آیلت این خطا را صرفاً ناشی از حسد برادران یوسف می‌دانند. دو منبع اول رویدادهایی از قبیل جاسوسی یوسف در حق برادرانش را نادیده می‌گیرند، و آیلت سعی می‌کند با تعبیراتی خاص تا اندازه‌ای زهر این کار یوسف را بگیرد. در تمامی این روایات، تلاش می‌شود که حتی‌الامکان وجهی برای عمل خلاف برادران یوسف پیدا شود، زیرا همهٔ آنها به هر حال فرزندان یعقوب بودند و وعدهٔ خداوند بایستی در مورد آنها به تحقّق بپیوندد. این است که آیلت کتاب خود را با گفت‌وگویی میان خدا و شیطان آغاز می‌کند که ضمن آن و به استناد آن می‌تواند همهٔ بار گناه را از دوش برادران بردارد و به گردن «دیو حسود»[2] بیندازد.

---

[1] *Coat of Many Colors: A Play About Joseph in Egypt*
[2] envious spirit

یکی از بن‌مایه‌های مهم قصهٔ یوسف که آیلت هم بر آن تأکید می‌کند، آزمودن توانایی انسان در رسیدن به حدّ انتظار خداوند است. توانایی عادت دادن ذهن و رفتار بر اساس قوانین و نّیات الهی از ویژگی‌های مّمیز مشایخ و بزرگان قوم یهود بوده است؛ کما اینکه اسحق گم شدن یوسف را بخشی از الگو یا طرحی می‌بیند که با فرمان خداوند به ابراهیم برای قربانی کردن پسرش (اسحق) آغاز می‌شود. تسلیم شدن به خواست الهی اعتلا و عزّت به دنبال دارد، بنابراین باید سخت مراقب و متوجه انتظارات خداوند بود. وعدهٔ خداوند همیشه درست است. درک انسان از انتظارات الهی و پاسخ دادن به آنها، از سویی، و صدق وعده‌های خداوند از دیگر سو، به هم پیوسته است. اتفاق دردآوری که برای یوسف افتاد و باعث رنج فراوان او و پدرش شد، زهر تلخی بود که شیرینی در پی داشت؛ هم یعقوب در پایان کار آرامش و شادمانی یافت، هم یوسف عزت و بزرگی؛ و در مقام تأمین‌کنندهٔ رفاه و عزّت، و مُنجیِ خاندانش ظاهر گردید. بنابراین، حرمت و شوکت یوسف به همان اندازه ثمرهٔ امتحان یعقوب به خواستِ خداوند بود که نتیجهٔ رنج غربت و اسارت خودِ او.

عنوان کتاب آیلت، *یوسف یا عزیزه‌کردهٔ فرعون*، این تصور را به وجود می‌آورد که در این اثر دوران زندگی یوسف در مصر بیش از سایر موضوعات توجه شاعر انگلیسی را به خود معطوف کرده است، در صورتی که کانون توجه او بیشتر یعقوب است. در روایات دیگر قصهٔ یوسف نیز ــ کمابیش و بسته به منظر خاص هر نویسنده از این قصه ــ توجه بر شخصیت یعقوب متمرکز شده است. در روایت منسوب به فردوسی، زندگی یعقوب از زمان تولد دنبال شده است. توماس مان نه تنها نخستین جلد از تترالوژی خود را به زندگی یعقوب اختصاص داده، بلکه در جلد دومِ این اثر نیز نقش او را پررنگ جلوه می‌دهد. با این همه، توجه به یعقوب در هر دو مورد بیشتر به قصد فراهم آوردن زمینه برای قصهٔ یوسف است تا چیزی دیگر. این توجه ویژه به یعقوب در *یوسف و زلیخای* منسوب به فردوسی نیز اساساً صادق است، ولی در هیچ روایتی به اندازهٔ *یوسفِ* آیلت، در قیاس با کل قصه، به یعقوب توجه نشده است.

یوسف آیلت مرکّب از پنج کتاب است. کتاب اول، علاوه بر ملاحظاتی مقدماتی دربارهٔ زندگی آسودهٔ یعقوب و گفت‌وگوی شیطان با خداوند، شامل شرح انداختن یوسف در چاه، فروختن او به اعقاب اسماعیل بن ابراهیم و سرانجام به پوتیفار، و نیز آه

و زاری یعقوب در فقدان پسر است. کتاب دوم با مکالمه‌ای میان اسحق و یعقوب شروع می‌شود، و به دنبال آن شرح دوران فراوانی و سال‌های قحطی در کنعان و، در پایان، شرح ورود برادران یوسف به مصر می‌آید. در کتاب سوم، یعقوب می‌فهمد که یوسف زنده است و در مصر حکومت می‌کند. پس بر آن می‌شود که به دیدار فرزند بشتابد. در کتاب چهارم، سفر به مصر، ملاقات با یوسف، و شرح آنچه بر فرزندش رفته از زبان خود او روایت می‌شود، در حالی که کتاب پنجم به گزارش دیدار یعقوب با فرعون، سالیان سپری‌شده در گوشِن، واپسین دعای یعقوب و مرگ او اختصاص یافته است.

تأکید روایت آیلت بر یعقوب از اهمیت ایام اقامت یوسف در مصر می‌کاهد. یکی از رخدادهای زندگی یوسف که از شیوهٔ کار امثال آیلت لطمه خورده، به درگیری عشقی او با همسر پوتیفار مربوط می‌شود. سنّت غربیان در روایت قصهٔ یوسف که از سنّت کتاب مقدّس نشئت می‌گیرد، این درگیری عشقی و شخصیت رقّت‌آور زلیخا را دست‌کم گرفته است. در روایت آیلت، یوسف از ذکر نام این زن خودداری می‌کند تا «بی‌آبرویی او را پنهان دارد»؛ آیلت این زن را نوکیسه‌ای برخاسته از طبقات پست جامعه وصف می‌کند و «اهریمن پلید و ننگ زنان» می‌خواند، زن شیطان‌صفتی که عشقش به یوسف یکی دیگر از ترفندهای شیطان برای تخریب یوسف است.

استثنای مهم بر این قاعده در میان غربی‌ها روش توماس مان است که احتمالاً تحت تأثیر سنّت قرآنی‌ـایرانی و مخصوصاً روایت جامی سعی می‌کند که در گزارش این رویدادِ عشقی جانب انصاف را رعایت کند، زیرا به عقیدهٔ او تصویری که بیشتر مردم از همسر پوتیفار ترسیم می‌کنند آن‌قدر نادرست است که اصلاح آن خدمتی در حقِ اصل قصّه است. سنّت قرآنی‌ـایرانیِ روایت قصهٔ یوسف زن مورد بحث را نجات می‌دهد، نامی به او می‌بخشد، و رفته رفته حیثیّت مخدوش شده‌اش را اعاده می‌کند تا جایی که به یُمن تفسیر مجدّد و شجاعانهٔ جامی از افسانهٔ یوسف، درد و رنج‌های ناشی از شور عشق زلیخا به نمادهایی از سِیرِ طاقت‌فرسای انسان در درون خویش برای یافتن خودِ «حقیقی» خویشتن تبدیل می‌شود.

ارباب‌شیرانی در فصل سومِ رسالهٔ خود به نقد و بررسی *یوسف و زلیخای* جامی و به ویژه بن‌مایه‌های عرفانی آن می‌پردازد. به عقیدهٔ مؤلّف، منظومهٔ جامی از لحاظ ساختار به سه بخشِ بیان نظر، روایت و خاتمه تقسیم می‌شود. بخش نخست شامل تأملات شاعر دربارهٔ مسائل نظری و متافیزیکی از قبیل ماهیّت رابطهٔ انسان و خداوند و کشش متقابلی است که آنها را به هم پیوند می‌دهد. بخش دوم ارائهٔ دراماتیک تأملات یادشده در قالب برداشتی جدید از روایت قرآنی قصهٔ یوسف است؛ و سرانجام در بخش سوم نتایج اخلاقی و فلسفی برگرفته از دو بخش پیش مطرح می‌شود. بخش‌های اول و سوم بیشتر بیانی انتزاعی و به طور کلّی استدلالی دارند، در حالی که شیوهٔ روایی بخش میانی گویاتر و شاخص‌تر، و زبان آن ملموس و عینی‌تر است. جامی، همچون نظایر خود در ادبیات صوفیانهٔ فارسی، آن اندازه که دغدغهٔ معنا و روح رویدادها را دارد نگران ظاهر آنها نیست؛ و بنابراین، اصل اساسیِ انتقال اطلاعات که در داستان‌های واقعگرای کلاسیک اهمیت داشته، در منظومهٔ جامی جایی ندارد. در روایت شاعر، اشیاء، شیوه‌های رفتار و آداب و رسوم، همه و همه، به دلیل بازتاب نمادینشان به کار گرفته می‌شوند. او نیز، مانند مولانا جلال‌الدین، به ضوابط ظاهر شعر زیاد توجه ندارد و چندان دل‌مشغول حرف و نطق و صوت نیست و به قافیه نمی‌اندیشد. هدف او صرفاً بخشیدن لذّت قصه‌خوانی به خواننده نیست، بلکه می‌خواهد به او معرفت و جهان‌شناسی بدهد، معرفتی که در نظر او به شناخت خدا و توکّل به او منتهی خواهد شد. برای نیل به این مقصود است که جامی بخش زیادی از منظومه‌اش را صرف شرح و تفصیل مبانی فلسفی قصهٔ یوسف می‌کند.

همان‌طور که در بالا اشاره شد، قصهٔ یوسف در دست جامی به مثابهٔ ابزاری است برای مجسّم کردن بسیاری از مفاهیم بنیادی عرفان اسلامی و در رأس آنها معرفت به حقیقت خداوند، سلوک انسان برای رهایی از قید خویشتن و رسیدن به منزل اصلی یعنی حضرت احدیّت، عشق متقابل میان خالق و مخلوق، و عشق مجازی به‌عنوان مقدّمه یا پلی برای دستیابی به عشق حقیقی. در *یوسف و زلیخای* جامی، یوسف صورت مِثالی و نمونهٔ اولیهٔ زیبایی ــ طبق سنت اسلامی ــ است. او وسیله‌ای کامل برای ملموس ساختن روندی است که طی آن عشق زمینی به عشق آسمانی تبدیل می‌شود. در این منظومه به شخصیتی بر می‌خوریم که شناخته‌شده نیست، ولی در پردازش جامی

از مسئلهٔ عشق نقش مهمی دارد. این زن «بازغه» نام دارد و مظهر عشق حقیقی و فرازمینی است، حال آنکه زلیخاــ شخصیتی شناخته‌شده در ادبیات قرآنی، گرچه نه در خودِ قرآنــ نمایندهٔ عشق زمینی است. زلیخا زنی است که نمی‌تواند از مظهر خاکی و تجلّی این‌جهانیِ خداوند، یعنی شخص یوسف، فراتر برود و درنتیجه ناگزیر می‌شود راه پُرپیچ‌وخم و رنج‌آوری را بپیماید. به‌عبارت‌دیگر، مراد زلیخا همه خود یوسف (عشق مجازی) است، ولی مقصود بازغه خدای یوسف (عشق حقیقی) است. با همهٔ اینها، زلیخا و بازغه هر دو معرّفِ هواداران مذهب عشق‌اند. از نظر جامی، میان عشق دنیوی و عشق الهی تمایز کیفی وجود ندارد، بلکه اولی مرحله‌ای مقدماتی برای دومی است؛ منتها سالک نباید در منزل اول بماند، چه ماندن در این منزل با اسارت، بندگیِ خود کردن و رنج و محنت همراه است، در صورتی که تازگی و آزادگی و سبک‌روحی فراسوی این منزل به دست می‌آید. جامی منزل اول را به «میِ صورت» و منزل دیگر را به «جرعهٔ معنی» تعبیر می‌کند:

که بی جام میِ صورت کشیدن — نیاری جرعهٔ معنی چشیدن
ولی باید که در صورت نمانی — وزین پُل زود خود را بگذرانی

مفهوم عرفانی مهم دیگری که جامی برای تفسیر و تفهیم آن از رویدادهای داستان یوسف استفاده می‌کند مسئلهٔ عشق و حُسن در امر آفرینش است. از نظر جامی، مانند دیگر هم‌فکران صوفی‌اش، عشق علت وجودی عالم خلقت و نیرویی است که خالق را به مخلوق و مخلوق را به خالق جذب می‌کند. خلقت، به عقیدهٔ عارفان حق‌پرست، کوششی بوده از جانب پروردگار برای متحقق کردن قابلیت‌های خویش، و تمایل به بیرون آوردن خود از تنهایی مطلقی که او را احاطه کرده بوده است. از سوی دیگر، خداوند حُسن و زیبایی مطلق هم هست، و مرادش از خلقت ظاهر کردن این زیبایی است. زیبایی کامل نمی‌شود مگر زمانی که دیگرانی آن را درک کنند و دوست داشته باشند. پس خداوند خود را به صورت عالمی متجلّی می‌کند تا اجزاءِ آن عالم او را بشناسند و دوست بدارند. خداوند آفریدگان خود را دوست دارد و آفریدگان نیز او را دوست دارند. با این همه، آنچه در عالم هستی وجود دارد تجلّیات حقیقت مطلقی است که به هر حال عین آن تجلّیات نیست، کما اینکه نور و حرارت گرچه از خورشید

ساطع می‌شوند، خودِ خورشید نیستند. یوسف، از نظر جامی، یکی از همان تجلیات حُسن الهی است که زلیخا عاشقش می‌شود و انواع نامرادی‌ها و مشکلات را تحمل می‌کند، درصورتی‌که می‌بایست، مانند بازغه، فراسوی این تجلّیات به عالی‌ترین نقطه، یعنی منشأ حقیقی آن تجلیات می‌رفت، همان‌گونه که ابراهیم خلیل‌الله به تجلّیات الهی (ماه و خورشید و غیره) بسنده نکرد و جویای آن شد که فناپذیر نیست. این البته به معنای نفی یا دست‌کم گرفتن تجلّیات الهی نیست، زیرا تجلی زیبایی خداوند در عالم است که موجب حرکت آن و ایجاد جاذبهٔ گل برای بلبل، شمع برای پروانه، لیلی برای مجنون و یوسف برای زلیخا می‌شود. با این وصف، هدف غایی باید بریدن از عالم صورت و رسیدن به عالم معنی باشد، چنان‌که روند نجات روحانی زلیخا زمانی آغاز شد که دل از تعلّقات دنیوی برید. در پایان داستان، وقتی یوسف زلیخا را به زنی می‌گیرد، به جای «قصرعشق» که زلیخا برای خود ساخته است، «عبادتگاهی» برای او بنا می‌کند مشابه عبادتگاهی که بازغه برای خود ساخته بود.

یکی از ویژگی‌های *یوسف و زلیخای* جامی که بیشتر جلب توجه می‌کند پی‌گیریِ درون‌مایه‌ای است که برای او اهمیت دارد، حتی به قیمت سست کردن انسجام درونیِ طرح قصه. مثلاً، بر خلاف دیگر روایات شرقی و غربی داستان، برادران یوسف پس از حادثهٔ در چاه افکندن او کلاً از صحنه خارج و فراموش می‌شوند. هیچ اشاره‌ای هم به آمدن قبیلهٔ اسرائیل (یعقوب) به مصر نمی‌شود، یعنی رویدادی که پیامد اسارت یوسف و بیانگر مهم‌ترین بُعد آن است. مهم‌ترین مسئله برای جامی ملموس ساختن رابطهٔ ویژهٔ یوسف با خداوند و عینیت بخشیدن به آن است. طرح داستان *یوسف و زلیخای* جامی اساساً داستان عشق زلیخا و به وصال رسیدن اوست. تأکید فزاینده بر جنبهٔ رمانتیک قصه بیشتر از ناحیهٔ مسلمان‌ها بوده است، اما این جنبه در هیچ روایت دیگری مانند روایت جامی برجسته نیست. به طور کلی، نگاه جامی به زلیخا نگاهی مثبت و ستایش‌آمیز است. این زن در روایت او مظهر عاشقی تمام‌عیار است:

نبود از عاشقان کس چون زلیخا — به عشق از جمله بود افزون زلیخا
پس از پیری و عجز و ناتوانی — چو بازش تازه شد عهد جوانی
بجز راه وفای عشق نسپرد — بر آن زاد و بر آن بود و بر آن مُرد

به سبب همین نگرش مثبت است که رفتارهای زلیخا که احتمالاً به ذائقهٔ دیگران خوش نمی‌آید، حتی پیشنهاد وی برای کشتن شوهرش پوتیفار، نفرتی در جامی برنمی‌انگیزد. برخلاف روایات دیگر که ماجرای عشق زلیخا به یوسف تنها بخشی کوچک از چارچوب بسیار گستردهٔ قصه را تشکیل می‌دهد، *جامی در یوسف و زلیخای* خود بر این رویداد خاص بسیار تأکید می‌کند و عشق زلیخا را تا سر حدّ بهترین سرمشق در طلب عارفانه ارتقاء می‌دهد.

فصل چهارم با عنوان «تمثیلی از عشق: از بصر تا بصیرت» اساساً بر محور دو مرحله از زندگی حسّی- فکری زلیخا یا دو حالت از عشق او می‌چرخد. زلیخا با دیدن یوسف مسحور «صورت» می‌شود، ولی درنمی‌یابد که یوسف نقش یا تجسّمی از خداوند بیش نیست. او خدای را با تجلّی او اشتباه کرده است. تجلّی خدا با حقیقت او تفاوت دارد. اول بار که زلیخا با یوسف دیدار می‌کند، از این دیدار سخت دلشاد می‌شود و یوسف را می‌خرد. این دلشادی ناپخته و ناقص است؛ بنابراین، زلیخا روحاً برای وصال یوسف آماده نیست و به همین دلیل موفق به جلب رضایت او نمی‌شود و از اینجا میانشان جدایی می‌افتد و یوسف راهی زندان می‌شود. یوسف سر انجام به نیابت سلطنت مصر می‌رسد، و زلیخا زیبایی و بینایی و دولت و مکنت دنیایی خود را از دست می‌دهد. با این حال، گرچه «چشم صورت‌بین» او کور می‌شود، ولی بدان حدّ از قدرت می‌رسد که از صورت درگذرد و به معنی برسد. آن وقت است که راه زلیخا و یوسف یکی و هجران به وصال تبدیل می‌شود. جامی با بهره‌گیری از این دو مرحله از سیر روحانیِ زلیخا، یعنی مرحلهٔ بینایی یا بصر در تقابل با بینش یا بصیرت، برای مقایسهٔ مفاهیمی چون صورت در برابر حقیقت، ظاهر در مقابل باطن، مادّی در مقابل روحانی، مصنوع در برابر طبیعی استفاده می‌کند. علت قصور اولیهٔ زلیخا در توجه به آنچه باید بدان توجه می‌کرد، جذب شدن او به جزءِ نخست هر یک از این موارد دوگانه بود؛ یعنی کشیده شدن به سوی «بصر»، «صورت»، «ظاهر» و از این قبیل که بیانگر اشتغال به این دنیای فانی‌اند. باژگونهٔ این وضعیت وقتی رخ داد که زلیخا توانست خود را از پدیده‌های موقّت رها سازد، و به واسطهٔ «بصیرتی» که به دست آورده بود به جانب اصالت و پایندگیِ «معنی» حرکت کند. جزء اول هر یک از پدیده‌های دوگانهٔ مذکور در بالا به

مثابهٔ نشان و علامتی است که عارف باید از طریق آن به چیزهایی بازگردد که نشان‌ها و علامت‌ها نمادی از آنها هستند. یوسف مظهر کسانی است که می‌توانند از نمادها درگذرند و به اصل آنها دست یابند، در حالی که زلیخا تا مدت‌ها از فهم معنای آن نمادها عاجز بود (ولی چون بود در صورت گرفتار/ نشد در اول از معنی خبردار).

اندک زمانی پیش از مرگ شوهر زلیخا، یوسف از زندان آزاد می‌شود و جاه و منصبی پیدا می‌کند. اعتلای مقام یوسف با تنّزل پایگاه اجتماعی، پیری و شکستگی ظاهری و کاهش امکانات زلیخا هم‌زمان می‌شود، اما زلیخا، در عوض، در تصفیهٔ معنوی پیشرفت می‌کند. زلیخا پس از این دوره که طی آن به عشق گناه‌آلود خود هم علناً اعتراف می‌کند، زندگیِ بازغه را سرمشق خود قرار می‌دهد و به عبادت و راز و نیاز به درگاه الهی مشغول می‌شود، و بدین ترتیب از عالم صورت به عالم معنی می‌گراید. درنتیجه، این بار که یوسف و موکب او می‌رسند، زلیخا شخص یوسف را مخاطب قرار نمی‌دهد، بلکه سرود توحید می‌سراید و خدای را ستایش می‌کند. سرانجام، بر اثر دعای یوسف، جوانی، زیبایی و بینایی زلیخا به او برمی‌گردد. اما یوسف برای تأکید بر نقش خداوند به عنوان والاترین عاشق و معشوق، تنها پس از موافقت خداوند، «سلطان غیور معشوقان» [رقیب عشقی هم برای عاشقان هم برای معشوقان]، به ازدواج با زلیخا راضی می‌شود. اعادهٔ بینایی زلیخا به او امکان می‌دهد که یوسف را مشاهده کند، ولی این بار نه آن‌گونه که قبلاً او را می‌دید، بلکه به عنوان تجّلی یا صورتی از حقیقت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی