مطالعات ادبیات تطبیقی، سال دوازدهم، شماره ٤٦، تابستان ١٣٩٧؛ صص ١٧٣- ٢٠٦

تحلیل و مقایسه عناصر داستان «یوسف و زلیخا»ی نورمحمّد عندلیب و عبدالرّحمان جامی

خوجه سید سیدمحمدی *
محمد فاضلی **
رضا اشرف‌زاده ***

تاریخ دریافت: ۹۶/۶/۱۳
تاریخ پذیرش: ۹۶/۱۱/۹

چکیده

رسالت ادبیات تطبیقی، تشریح خط سیر روابط و پیوندهای ادبی ملّت‌هاست که باید با شناساندن میراث‌های تفکّر مشترک، برای تفاهم و دوستی دیگر ملل کارآمد باشد. تقابل دو فرهنگ با دو دیدگاه و عوامل محیطی در پردازش داستان به گونه‌ای متفاوت، نمود پیدا می‌کند. در این جستار، عناصر تشکیل دهنده داستان: پی‌رنگ، شخصیت، زاویه دید و ...، همچنین شیوه پردازش دو سخنور با زبان و فرهنگ متفاوت با یاری جستن از رویکرد تطبیقی- تحلیلی، به روش کتابخانه‌ای مورد بررسی و تبیین قرار گرفته و «یوسف و زلیخا»ی *عندلیب*، شاعر، نویسنده و مترجم(قرن دوازدهم) با «یوسف و زلیخای» *جامی*(قرن نهم) مقایسه شده است، تا وجوه افتراق و اشتراک این دو اثر ترکمنی و فارسی مورد بررسی قرار گیرد. نتایج کلّی پژوهش: *جامی* با توصیفات زنده و گویا بر وسعت داستان می‌افزاید و *عندلیب* با آوردن مطالب بیش‌تری از رویدادها و وقایع، اثر خویش را می‌گستراند. هر دو راوی از زاویه دید دانای کل بهره برده‌اند. بسامد عوامل متافیزیکی در *عندلیب* نقش اساسی را در شکل‌گیری پی‌رنگ داستان دارد؛ ولی *جامی* در پردازش خود از طرحی باورمندانه و منطقی‌تر بهره برده است.

کلیدواژگان: بررسی تطبیقی، ادبیات بومی، پیوند ادبی، عناصر.

---

* دانشجوی دوره دکتری، گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد، ایران.
khojehseied.sm@gmail.com
** استاد تمام، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد، ایران.
*** استاد تمام، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد، ایران.
نویسنده مسئول: خوجه سید سیدمحمدی

مقدمه

وجود پیوندهای ادبی و اشتراکات مضامین و موضوعات آن در ادبیات ملل مختلف بر اهل تحقیق مشهود است. تضارب و توارد اندیشه‌ها بر اثر گسترش روابط سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی در طی قرون، پیوندهای ادبی را شدّت و حدّت بیش‌تری بخشیده است؛ بنابراین مطابقت وجوه مختلف این پیوندها برای درک بهتر مفاهیم ادبی و روشن شدن کیفیت اشتراکات ادبی و برای تعیین میزان تأثیر ادبیات ملل بر یکدیگر ضروری است و در عصر حاضر ادبیات تطبیقی به عنوان شاخه‌ای از تحقیقات ادبی، تحقیق و کشف این پیوندها را بر عهده دارد. روابط ادبی در دنیای اسلام و تدریس به زبان‌های عربی و فارسی در مدارس آسیای میانه، خواه ناخواه در آثار ترکی و فارسی مؤثّر بوده است و در واقع سنگ بنای ادبیات ترک بعد از اسلام، تحت تأثیر ادب فارسی پایه‌گذاری شده که این تأثیر به وضوح قابل مشاهده است.

بیان مسأله

بررسی و مقایسه ادبیات اقوام به عنوان بخشی از جامعه ایرانی یک ضرورت است. اختلاف زبان در بین آثار ادبی، یکی از شروط اصلی در پژوهش‌های تطبیقی می‌باشد و رسالت ادبیات تطبیقی، غنا بخشیدن به زبان و ادبیات ملی است.

ادبیات فارسی، عربی و ترکی با در نظر گرفتن پیوندهای دینی در واقع ادبیات واحدی به سه زبان است و این یگانگی در برخی ادوار تاریخ نمود بیش‌تری دارد. در این جستار به تطبیق و تحلیل عناصر داستانی: پی‌رنگ، شخصیت، زاویه دید و ... دو اثر فارسی و ترکمنی، یعنی داستان «یوسف و زلیخا»ی *جامی* و *عندلیب* پرداخته شده است. *جامی* از عارفان و شاعران نام‌آور زبان فارسی است و اثر وی، یعنی «یوسف و زلیخا» از داستان‌های مشهور ادب فارسی و نام یکی از منظومه‌های هفت اورنگ است.

عندلیب سخنوری است که سروده‌ها، باورها، افکار و اندیشه‌اش، علاوه بر متأثّر بودن از قرآن و حدیث، از ترکیبات و عبارات فارسی در جهت غنای آفرینش هنری خود بهره برده است.

پرسش‌های تحقیق

در این پژوهش تلاش شده، با توجه به رسالت ادبیات تطبیقی به سؤالات زیر پاسخ داده شود:

- وجوه افتراق و اشتراک دو اثر *عندلیب* و *جامی* از لحاظ محتوایی و ساختاری کدام‌اند؟
- عناصر داستانی: شخصیت، پی‌رنگ، زاویه دید و ... در هر دو روایت چگونه است؟
- آغاز، میانه و پایان روایت در هر دو اثر چگونه است؟
- حوادث فرازمینی و متافیزیکی در کدام روایت غالب‌تر است؟

پیشینه پژوهش

﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ﴾ (یوسف/۳)

پیشینه داستان به تورات و قرآن کریم برمی‌گردد. «یوسف و زلیخا» داستانی دینی است و بیش‌ترین تأثیر را بر شعرای ادبیات اسلامی گذاشته است. داستان، بیانگر عشق و محبّت است که آمیختگی عاطفه انسانی، پند دینی و آرمان‌گرایی معنوی در آن مشهود است و سخن‌سنجان بسیاری به طرزی زیبا این قصّه را به رشته نظم کشیده‌اند.

یوسف و زلیخا همانند لیلی و مجنون و ... در اغلب آثار سخنوران و مهندسان زبان، با تلمیح به این داستان به عنوان نمادی از عشق و وفاداری نمود پیدامی‌کند. پژوهشگران تا کنون درباره «یوسف و زلیخا»ی *جامی* از دیدگاه‌های مختلف، همانند تحلیل ساختار عناصر داستانی، تصویرگرایی، عرفانی و... مقالات ارزشمندی را خلق کرده‌اند. به عنوان نمونه «تحلیل ساختاری طرح داستان غنایی یوسف و زلیخای جامی» *دکتر اسماعیل صادقی* و ... پژوهشنامه ادب غنایی(پاییز و زمستان ۱۳۹۲، شماره ۱۹، ۱۲۴-۱۰۳)، «بازتاب مضامین درونی یوسف و زلیخا در ادب فارسی و عربی» *مهدی اسدی*، نشریه ادبیات تطبیقی دانشگاه کرمان(تابستان ۱۳۹۰، شماره ۴، ۲۲-۱)، «بررسی ساختار روایی دو روایت» *دکتر محمدحسین کرمی* و *شهین حقیقی*، پژوهشنامه ادب غنایی(پاییز و زمستان ۱۳۸۸ شماره ۱۳، ۱۲۲-۸۸) و ... .

درباره *عندلیب* و آثار او به ویژه «یوسف و زلیخا»، «لیلی و مجنون» و ... تا کنون پژوهشی در ایران، صورت نگرفته است. بنابراین بررسی و تطبیق این آثار با توجه به ویژگی‌های خاص آن، عرضه آن به جامعه علم و ادب خالی از لطف نخواهد بود. عندلیب، سخن‌سنجی است که اثری چون «لیلی و مجنون» را با ظرایف خاصی به شیوه نظامی گنجوی پردازش کرده است با توجه به اینکه *عندلیب* یکی از سخنوران بومی این کشور ادب‌خیز است.

ضرورت و هدف از تدوین مقاله

هدف این بوده است که از طریق تطبیق اندیشه‌های سخن‌سنجان ترکمن، ادبیّات بومی و قومی را که تحت تأثیر ژرف ادب فارسی قرار گرفته، از انزوا و عزلت خارج نماید و آن را به عنوان جزئی از کل بنای میراث ادبی در معرض افکار و اندیشه‌ها قرار دهد، تا بدین وسیله، میراث‌های مشترک برای تفاهم و دوستی ملت‌ها کارآمد باشد و بذر نهفته در سرتاسر سرزمین ادب‌خیز فارسی ببالد و شکوفا گردد.

روش تحقیق

در این جستار، «یوسف و زلیخا»ی *عندلیب* و *جامی* به شیوه بسیاری از پژوهش‌های علوم انسانی، به روش اسنادی و کتابخانه‌ای با رویکرد تطبیقی- تحلیلی به نگارش درآمده است.

شمّه‌ای از زندگینامه و آثار دو راوی

الف) عندلیب: یکی از ادبای بزرگ ترکمن که در قرن دوازده هجری(هیجدهم میلادی) می‌زیسته است. وی علاوه بر شاعری، استاد توانمند داستان‌گویی است. شاعر که نام اصلی او *نورمحمّد* است، از تخلّص «عندلیب» استفاده کرده است و در روستای قره‌مازی(Garamazı)، از توابع اورگنج(Ürgenç) ترکمنستان به دنیا آمده است:

اسمیم ایدی نورمحمّد غریب — سؤزده تخلصیم ایدی عندلیب
شهریمزده اورگنج ولایت ایدی — خانیمیز شیر غازی حمایت ایدی

اصـل مکـانیم‌گـه قارامـازی دور آدمـی عشـرتده قـیش و یازیـدور
(عندلیب،۱۳۸۱: ۳)

- نامم نورمحمـد غریـب، تخلصـم عنـدلیب، شـهرم ولایـت اورگـنج و حـامی مـن شیرغازی(خان خوارزم) است. مکان اصلی‌ام قارامـازی کـه زمسـتان و تابسـتانش باصفاست

وی احتمالاً در سال ۱۶۶۵ یا ۱۶۷۰م به دنیا آمـده و در ۱۷۷۰م فـوت کـرده اسـت. *عندلیب* در جنبه‌های مختلـف ادبـی تـرکمن ممارسـت کـرده و سـنن ادبـی تـرکمن را گسترش داده است. وی به زبان عربی و فارسی تسلّط داشته است. نمونه بارز آن ترجمـه داستان زندگی *عماد الدین نسیمی*، از عربی به فارسی است. آثار عندلیب عبارت‌اند از:

داستان «لیلی و مجنـون»، داسـتان «یوسـف و زلیخـا»، «قصـص الانبیـاء»، «ملیکـه دلارام»(Melike dılaram)، «داستان زین العرب»، «اوغوزنامـه»، «سـعد وقـاص»، «بابـا روشن»، مجموعه «عمادالدین نسیمی» صوفی مشهور، «منظومه فرعون».

ساختار تاریخی، اجتماعی و اوضاع اقتصادی ترکمن‌هـا در قـرن ۱۸ مـیلادی در آثـار *عندلیب* منعکس شده است. اشعار او علاوه بر کامل بودن از نظر شکلی، از لحاظ عمـق و اسلوب نیز ویژگی‌های خاصّ خـود را دارد. وی از شـعرای بزرگـی اسـت کـه از شـیوه او پیروی کرده‌اند. آثار شناخته شـده او در ترکمنسـتان و انسـتیتوی شـرق شناسـی علـوم ازبکستان نگهداری می‌شود.

سبک و سیاق پردازش عندلیب

برتلس(*Bertles*) و *براگینسکی*(*Braginskii*) با مطالعه و تطبیق ادبیات اسـلامی ایـن نکته را متذکّر شده‌اند که تأثیر ادبیات عربی بر ادب فارسی و پس از آن نفوذ و تأثیر ادب فارسی در ادبیات ترکی مشهود می‌باشد. تأثیرپـذیری و بسـامد واژگـان فارسـی در آثـار *عندلیب* قابل بررسی است. وی با استفاده از واژگان و ترکیبات فارسی و عربی به آثـارش زیبایی خاصّی می‌بخشد؛ که به چند نمونه اشاره می‌شود:

- همسایه فغان، ناله رفیـق، غـم همـدم، ای عاشـق شـیدا(لیلی و مجنـون عنـدلیب، ۱۳۷۹: ۵۵)

- الهی دم به دم پرورده عشقت سرشتیم‌نی بوعشق‌دان بیر زمان اهلی قیلما سرنوشتیم‌نی(همان: ۵۲)

که برگردانی از این بیت لیلی و مجنون *نظامی* است:

پرورده عشق شد سرشتم جز عشق مباد سرنوشتم

(نظامی،۱۳۹۳: ۸۰)

- تمامی خلایق، شاهان، امرا و غربا، زنان، مردان، پیر و جوان، غایبانا دیداریغا مشتاق بولوپ آلدینا پیشواز چیقدیلار(یوسف و زلیخا: ۳۴)

- ترجمه: تمامی خلایق، شاهان، امرا، غربا، زنان، مردان، پیر و جوان، غایبانه مشتاق دیدار وی شدند و به پیشباز او آمدند.

انتقال کلمات از ملتی به ملت دیگر نشانه میزان پیوند و ارتباط این ملت‌ها با یکدیگر است(طه ندا، ۲۱:۱۳۸۰).

عوامل سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در نگاه شعرای ترکمن نیز تأثیرگذار بوده است؛ به ویژه فرهنگ غنیّ قرآنی و اسلامی که زمینه اشتراک مضامین ادب فارسی و ترکمنی می‌باشد. انتخاب واژگان و ترکیبات فارسی و عربی بیانگر ممارست و تسلط *عندلیب* است، وی در بخش اشعار خویش از قالب‌های شعری مثنوی، غزل، به ویژه مسمّط، مخمّس و مربع بهره برده است، تا داستان را از حالت یکنواختی و تکرار وزن، خارج کند و موسیقی و آهنگ خاصّی بدان بخشد. بخش اوّل این داستان را در قالب مثنوی، در بحر رمل مسدّس محذوف و به گفته خود شاعر، دیگر بخش‌ها را در قالب مسمّط مخمّس سروده است:

بر نیچه‌سن نظم مخمّس قیلیپ عاشق و معشوق‌لارا بس قیلیپ

(عندلیب،۱۳۸۱: ۳)

- برخی را به شکل مسمّط مخمّس سروده‌ام. با این نیّت که برای عاشقان و معشوقان کفایت کند

بخش‌های نظم این اثر در قالب‌های متنوع به ویژه مسمط در وزن هجایی یعنی بر اساس تساوی هجایی مصراع‌ها و تناسب تقسیم آن‌ها سروده شده و بخش‌های روایی آن به نثر خلق شده است.

رایج‌ترین قالب شعری ترکمن مسمّط است. به نمونه‌ای از این قالب در مسمّط مربع ترجیعی اشاره می‌شود:

عندلیب در دو بیت اول مصراع‌های فرد را هم‌قافیه و در مصراع‌های زوج، ترجیع آورده، ولی در ابیات بعدی مصراع‌های اول و دوم و سوم هم قافیه(a) با ترجیع مصراع چهارم(*) سروده است(۱۱= ۵+۶ هجایی).

اوتن خلایقدان قالان بیر سؤز بار

گؤردوگینگ اؤرت، گؤرمه‌دیگینگ سؤزله مه

کونگل‌ده مونگ خیال گیجه گوندیز بار

گؤردوگینگ اؤرت، گؤرمه‌دیگینگ سؤزله مه

a-*- a -*

دیمه سم یالانچی دییرلر آدیما

دیسم نافرمانلیق اصل ذاتیما

آقالار قویونگ کونگل شادیما

گؤردوگینگ اورت، گؤرمه‌دیگینگ سؤزله‌مه

a-a-a-*

أر اولدور دنیاغا گؤنگل قویماسا

سرّین بو ال بیلن اول ال دویماسا

نفس شیطان دُشمانینا اویماسا

گؤردوگینگ اورت،گؤرمه دیگینگ سؤزله‌مه

a-a-a-*

در مسمط مخمس با ترجیع «یا آل بو امانتینگی یا صبر و قراریم بر» به صورت ۱۴= ۷ + ۷ هجایی که در هر بند، مصراع‌های اول و دوم و سوم هم‌قافیه و ترجیعات در مصراع چهارم تکرار شده است.

با ردیف: بِر(بده)

a Eý, Ýusubyň Allahy, arzym saňa, ýarym ber, قافیه: یاریم

a Hem gunça dahan ýaňlyg, bag içre enarym ber. اناریم

a Ömrüme hazan ýetmeý, ol bag-u baharym ber, بهاریم

Bakyşy jeren gözli, gül ýüzli nigarym ber, قراریم a

Ýa al bu amanaty, ýa sabr-u kararym ber! *

با ردیف: ایلاپ

Sut eýlemedi ahym, her çent ki pygan eýläp, فغان:قافیه b

Yşkynda köýüp janym, ryswaýy-jahan eýläp جهان b

Ömrümi kylyp berbat, gözýaşymy gan eýläp, قان b

Köýünde meni goýma, çäki-giriban eýläp, گریبان b

Ýa al bu amanaty, ýa sabr-u kararym ber! *

(همان:۵۳)

اوزان شعر کلاسیک ترکمن، بیش‌تر سه نوع وزن ۷ هجایی و ۸ هجایی و ۱۱ هجایی متداول است. ارکان هر وزنی ترتیب و توالی خاصی دارد که در تمامی مصراع‌ها رعایت می‌شود.

ترکیبات قالب‌های مختلف هجایی عبارت‌اند از:

۷ هجایی: ۳+۴، ۴+۳، ۵+۲،۲+۵ نمونه: ارکان ۴ + ۳ هجایی

Maksatly köňül içre, Bir apaty-jan geldi,(عندلیب،۱۳۸۱: ۳۶)

۸ هجایی: که اغلب اشعار *عندلیب* در یوسف و زلیخا ۸ هجایی است:۳+۵، ۵+۳، ۴+۴

نمونه: ارکان ۳ + ۵ هجایی

Ýaradan jümle älemi, Pena istäp, ýüzüm tutdum.(همان:۳۳)

۱۱ هجایی: ۵+۶،۶+۵، ۳+۸، ۸+۳ نمونه: ارکان ۵+۶ هجایی

Eglen birniçe gün, syrdaş bolaly. Ýusup jan, salmagyl hijran dagyny,

(همان:۹۹)

ب)جامی: *نورالدّین ابوالبرکات عبدالرّحمن بن نظام الدین احمد بن محمّد جامی* شاعر، نویسنده، دانشمند و عارف نام‌آور قرن نهم، بزرگ‌ترین استاد سخن بعد از *حافظ* و از نظر برخی از محققّان خاتم الشّعرای بزرگ پارسی است. نام شاعرانه او نخست «دشتی» بوده است. *عبدالرّحمن* به *نورالدّین* هم ملقّب گردید. وی تخلّص *جامی* را به

سبب ارادتش به *شیخ احمد جام*، ژنده پیل، و مولدش که در خرجرد جام بوده است، برای خود برگزید:

مولدم جام و رشحه‌ای قلمم — جرعه جام شیخ الاسلامی است
لاجرم در جریده اشعار — به دو معنی تخلّصم جامی است

(مقدمه هفت اورنگ، ۱۳۸۶: ۴)

جامی در هرات به سال ۸۹۸ هجری، بدرود حیات گفت و در همان شهر، کنار مزار *خواجه سعدالدین کاشغری* در محلّی که امروز به تخت مزار مشهور است، به خاک سپرده شد. آثار منظوم وی عبارت‌اند از:

الف) دیوان کامل وی که به پیروی از *امیرخسرو دهلوی* سروده شده است.

ب) هفت اورنگ که از زبده‌ترین آثار *جامی* است.

آثار منثور: بهارستان، نفحات‌الانس، اشعة اللّمعات، لوایح و...(ر.ک. تاریخ ادبیات صفا/ ج ۴: ۳۶۰- ۳۴۸)

عناصر داستان در یوسف و زلیخای عندلیب و جامی

در هر دو اثر ویژگی‌های قصه‌های کهن چون خرق عادت، مطلق گرایی، کلی‌گرایی، ایستایی شخصیت‌ها، همسانی قهرمان‌ها در لحن، نقش سرنوشت و پی‌رنگ ضعیف و ... داراست.

۱.طرح(پی‌رنگ)

«طرح داستان، یعنی مجموعه سازمان یافته وقایعی که از آغاز تا پایان داستان رخ می‌دهد و وابستگی میان حوادث را به طور عقلانی تنظیم می‌کند. مجموعه این حوادث با رابطه علت و معلولی به هم پیوند خورده و با الگو و نقشه‌ای مرتب شده است. در هر اثری شخصیت‌ها، حوادث را به وجود می‌آورند و تقابل شخصیت‌ها، منجر به کشمکش می‌شود که این کشمکش ممکن است جسمانی، اخلاقی، ذهنی یا عاطفی باشد. سپس، گره‌افکنی مناسب همراه با ایجاد حالت تعلیق، بحران و گره‌گشایی منطقی در ساختار پی‌رنگ مؤثر است»(میرصادقی،۱۳۶۷: ۱۵۲-۱۶۱).

جامی و *عندلیب* در تحریک حس عاطفی مخاطب، نوعی کشمکش عاطفی در این داستان پدید می‌آورند. خلق این حس عاطفی، کشمکش ذهنی و عاطفی را در خواننده ایجاد و جذابیت قصه را دو چندان می‌کند. این کشمکش‌ها زمانی به اوج خویش می‌رسد که جدال کامخواهی زلیخا در برابر یوسف حادث می‌شود و قهرمان داستان در برابر این کامخواهی و هوس می‌ایستد. این شگرد داستانی، یعنی کشمکش‌های ذهنی، عاطفی و جسمانی در این داستان به چشم می‌خورد.

حوادث اصلی بر محور قهرمان قصّه، یعنی *یوسف(ع)* و *زلیخاست*. *جامی* جزئیات فراوانی از داستان *یوسف(ع)* با برادرانش حذف کرده است. داستان سرشار از عشق، درد و اندوه است و شاعر برای ابراز اندیشه صوفیانه خویش از آن بهره برده است.

در روایت *عندلیب*، علاوه بر یوسف، یعقوب و برادران یوسف نقشی پررنگ دارند، سپس به محور اصلی قصّه، یعنی به یوسف و زلیخا، منتهی می‌شود.

میرصادقی در کتاب عناصر داستان می‌گوید: «پی‌رنگ اغلب بر واژگونی موقعیت‌ها و وضعیت‌های داستان بنا می‌شود، شخصیتی ممکن است در خود چیزی کشف کند که قبلاً از آن خبر نداشته است و همین آگاهی و استشعار موجب بروز کنش‌ها و واکنش‌هایی در او می‌شود»(همان: ۱۵۹).

خواب شگفتی که *یوسف* در کودکی می‌بیند و ماه، آفتاب و یازده ستاره وی را سجده می‌کنند(یوسف/۴) و *یعقوب*، پدرش، با تعبیر خوابش به وی نوید پیامبری می‌دهد. از سوی دیگر *زلیخا*، *یوسف* را در خواب می‌بیند و شیفته او می‌شود. در آغاز، عشق *زلیخا* هوس‌آلود است؛ طی حوادثی که پیش می‌آید این عشق به سوی معنویت سوق می‌یابد و نتیجه این خواب‌ها سبب کنش و واکنش در شخصیت‌های اصلی داستان می‌شود.

در داستان یوسف و زلیخا، وضعیت نامتعادل یا مرحله واژگونی در آغاز و با ایجاد اولین گره در داستان پدید می‌آید. گره‌افکنی، وضعیت و موقعیت دشواری است که گاه به طور ناگهانی ظاهر می‌شود و خط اصلی پی‌رنگ را دگرگون می‌کند و شخصیت اصلی را در برابر نیروهای دیگر قرار می‌دهد و عامل کشمکش را به وجود می‌آورد.

کشمکش‌های داستان در هر دو روایت، بیش‌تر از نوع کشمکش‌های جسمانی و عاطفی است و در قصه، ترس از خدا و وفاداری به عزیز مصر و عنایت حق سبب می‌شود

تا یوسف دست به خیانت نزند؛ سپس یوسف به سبب رویگردانی از عشق زلیخا زندانی می‌شود. *عندلیب* و *جامی* در ایجاد حس کنجکاوی در خواننده و تحریک حس عاطفی مخاطب، نوعی کشمکش عاطفی را در این داستان به وجود آورده‌اند که این کشمکش عاطفی در روایت *عندلیب* نسبت به روایت *جامی* غالب‌تر است.

پی‌رنگ داستان در روایت *عندلیب* با حضور شخصیت‌های غیرانسانی و شکل‌گیری حوادث فرازمینی و غیر معمول، شبکه استدلالی قصه را ضعیف می‌کند که چنین اموری نمی‌تواند ذهن خواننده امروزی را قانع کند.

پی‌رنگ را به باز و بسته تقسیم کرده‌اند: پی‌رنگ بسته که از کیفیتی پیچیده و تودرتو و خصوصیت فنی نیرومند برخوردار باشد. به عبارت دیگر نظم ساختگی حوادث بر نظم طبیعی آن بچربد. بر عکس در پی‌رنگ باز نظم طبیعی حوادث بر نظم ساختگی و قراردادی آن غلبه دارد(همان: ۱۶۵).

پی‌رنگ داستان یوسف و زلیخا در هر دو روایت از نوع پی‌رنگ بسته یا پیچیده است. حوادث از کیفیت بالایی برخوردار است و از روابط علّت و معلولی تبعیت می‌کند و حوادث یکی پس از دیگری رخ می‌دهد و داستان نتیجه قطعی و حتمی دارد. در پایان داستان، یوسف به پیامبری می‌رسد برادران از گذشته خویش اظهار پشیمانی می‌کنند و حسادت‌ها به محبت بدل می‌گردد و یوسف و زلیخا به وصال هم می‌رسند.

در روایت *عندلیب* برادران یوسف، او را در چاه می‌افکنند و او را به مالک ذُعر می‌فروشند؛ خاندان یوسف و یعقوب در داستان حضور دارند و آمدن آنان به مصر در زمان قحطی و قرار دادن پیمانه در بارجامه ابن یمین و داستان مطابق منابع اصلی روایت پیش می‌رود. همچنین داستان خوان‌سالار و سقّا که در توطئه‌ای قصد دارند، ملک را از بین ببرند و هم‌بند شدن آنان با یوسف و تعبیر خواب آنان اشاره شده است. یعقوب با فرزندش دیدار می‌کند و روانه مصر می‌شوند و سرانجام پس از ۵۰ سال یعقوب به فرمان خدا- که زمان مرگش فرارسیده است- روانه کنعان می‌شود و از دار الفنا به دار البقا می‌شتابد.

در روایت *جامی*، برادران یوسف تا فروافکندن وی در چاه و فروختن او به کاروانیان با وی همراه‌اند؛ ولی تا پایان داستان، دیگر نشانی از یعقوب و برادران یوسف نیست و از

حضور آنان حتی در زمان قحطی بر اساس منابع اصلی روایت خبری نیست و سرنوشت یعقوب و برادرانش در هاله‌ای از ابهام باقی می‌ماند.

در روایت *عندلیب* علاوه بر نقش عوامل فرازمینی و متافیزیکی در رخ‌دادن حوادث و شکل‌گیری پی‌رنگ داستان، خواب نیز نقش عمده‌ای دارد. تفصیلات *جامی* درباره خواب، با اطناب بسیار همراه است و توصیفات *عندلیب* کوتاه، موجز و هدف وی، تنها بیان قصه است.

- در هر دو روایت، زلیخا نیز خوابی می‌بیند و در وضعیت دشواری قرار می‌گیرد؛ عاشق می‌شود. بر اساس این موقعیت داستان شکل می‌گیرد و حوادث بر پایه آن رخ می‌نماید؛ بیقراری‌های زلیخا در عشق معشوقی مجهول واکنش‌هایی را از سوی دایه و پدر در پی دارد.

به طورکلی داستان در هر دو اثر با داشتن خصیصه‌های داستان‌های کهن، مثل پی‌رنگ ساده و ابتدایی، مطلق‌گرایی و پایان نیک قهرمان داستان، نمونه کلی و ایستایی، مصداق قصه‌های کهن است که با زبان تصویری *جامی* و *عندلیب* بازآفرینی شده است.

تقسیم بندی مراحل اساسی داستان(آغاز و میانه و پایان داستان)

بر اساس سخن *ارسطو* در «هنر شاعری»(بوطیقا) هر داستانی دارای سه مرحله اساسی است: آغاز، میانه و پایان.

الف. آغاز داستان

آغاز روایت *عندلیب*: داستان از یوسف و پدرش و توصیف فرزندان یعقوب با قدرت و ویژگی‌های خاص آنان و خواب دیدن یوسف و حسادت برادرانش آغاز می‌شود. بر اساس روایت وی، یوسف در خوابش به فرودآمدن تختی زرّین از هفت فلک اشاره دارد که خلعتی شاهانه پوشیده، بر تخت می‌نشیند و ماه و آفتاب و یازده ستاره وی را سجده می‌کنند.

برادرانش به سبب حسادت او را در چاه می‌افکنند و با همراه داشتن پیراهن خون-آلودش، دریده شدن او توسط گرگ را به یعقوب خبر می‌دهند(سوره یوسف/ ۱۷-۱۶).

کاروانی از راه می‌رسد و یوسف را از چاه بیرون می‌آورند و مالک ذعر او را مـی‌خـرد و بـه سوی مصر می‌برد(یوسف/ ۲۱-۲۰).

- این بخش از روایت *جامی* نیز همچون *عندلیب* مطابق آیه قرآنی است.

آغاز روایت *جامی*: *جامی* به خواب زلیخا در سـه نوبـت و برملاگشـتن عشـق وی و آمدن رسولان شاهان اطراف عالم به غیر از مصر برای خواسـتگاری از زلیخـا و در نهایـت روانه کردن زلیخا به نزد عزیز مصر اشاره دارد.

ب. میانه داستان در هر دو روایت

در واقع به محک گذاشتن شخصیت اصلی داستان است که نمود واقعـی آن در نقطـه اوج اتفاق می‌افتد؛ نقطه اوج، نقطه‌ای است که در آن بحـران بـه نهایـت مـی‌رسـد و بـه گره‌گشایی داستان بینجامد. میانه داستان با توجه به ورود شخصیت‌ها و موقعیـت‌هـا بـه نسبت طولانی‌تر از بخش آغازین قصه است.

تربیت کردن زلیخا، یوسـف را و مطالبـه وصـال از وی و برملاگشـتن عشـق زلیخـا و بریدن زنان دستان خود را با دیدن جمال یوسف(یوسف/ ۳۱) و زندانی‌کـردن یوسـف بـه تحریک زنان درگاه و زبان‌گشودن طفل و شهادتش برای اثبـات بـی‌گنـاهی یوسـف(ع) و تعبیر خواب دو تن از زندانیان(یوسف/۴۱) و خواب عزیز مصر که هفت گـاو چـاق، هفـت گاو لاغر را می‌خورند و هفت خوشـه سـبز و هفـت خوشـه خشک(یوسـف/ ۴۳) و تعبیـر خواب پادشاه از وقوع قحطی هفت ساله(یوسف/ ۴۷) و آزادشدن یوسف از زندان و گرامی داشتن وی و آمدن برادران یوسف در زمان قحطی به مصر و قراردادن پیمانه شـاه در بـار ابن یمین تا یوسف وی را نزد خود نگه دارد(یوسف/۷۰).

در روایت *عندلیب*، زلیخا در هفت سالگی در دو نوبت، یوسف را در خواب می‌بیند که یوسف در نوبت دوم از زلیخا می‌خواهد که به دیدار جمالش بشتابد و روانـه مصـر گـردد؛ بدین ترتیب تیر عشق یوسف در دل زلیخا جای می‌گیـرد و زلیخـا از عشـق او، دیوانـه و مجنون می‌شود. پدر زلیخا از ماجرای عشق او باخبر می‌شود و در پـی ایـن مـاجرا، پـدر زلیخا به شکل روان‌شناسانه با موضوع برخورد می‌کند.

در روایت *جامی* نیز، زلیخا به سبب عشق یوسف در ورطه جنون می‌افتد و غل و زنجیر بر پای زلیخا بسته می‌شود و همه این‌ها کوشش‌هایی است که داستان را به سوی گره‌گشایی ابتدایی هدایت می‌کند.

با فرستادن زلیخا به سوی مصر و دیدن پادشاه مصر و آگاه شدن زلیخا از موضوع، آشفتگی و پریشانی وی از این پیشامد، کنش‌هایی هستند که داستان را به مرحله بحران سوق می‌دهد و در نهایت داستان با دیدن زلیخا، یوسف را به نقطه اوج می‌رسد.

روایت *جامی*، پس از اثبات بیگناهی یوسف و آزادی و سپردن تخت بدو، به وفات عزیز مصر اشاره دارد.

در روایت *عندلیب* نیز، عزیز مصر، ملک ریّان، تاج و تخت شاهی را به یوسف می‌سپارد؛ همچنین ملک ریّان با دادن مال بسیار، زلیخا را طلاق می‌دهد. ولی به وفات وی اشاره ندارد.

ماجرای دیدن سلطان، خواب هفت گاو فربه و لاغر و هفت خوشه سبز و خشک، در هر دو داستان، مطابق قرآن بیان شده است.

عندلیب به توطئه‌ای اشاره می‌کند که پادشاه مغرب زمین، دشمن ملک ریّان(ریّان بن الولید)، تصمیم می‌گیرد با همدستی محرمان ملک(سقّا و خوان‌سالار) در طعام ملک ریان زهر بریزند؛ ولی توطئه آنان بر ملا می‌شود و آنان را به زندان می‌افکنند. *عندلیب* در ادامه، خواب سقّا(شرابدار) و خوان‌سالار(سفره‌دار) را که هم‌بند یوسف شده بودند(یوسف/۳۶) بیان می‌دارد.

در روایت *جامی* به ماجرای توطئه خوان‌سالار و سقا اشاره نشده است.

جـ پایان داستان

این قسمت پس از اوج داستان، بخش گره‌گشایی است که تعیین کننده سرنوشتِ شخصیتِ اصلی را معیّن می‌کند. «جایی است که وضعیت کلی شخصیت‌ها مشخص می‌شود و داستان به وضعیت پایدار می‌رسد که نتیجه روند حوادث داستان و شخصیت‌هاست. در نهایت توفیق و یا عدم توفیق آنان. به عبارت دیگر «گره‌گشایی» پیامد وضعیت و موقعیت پیچیده یا رشته نهایی حوادث است و نتیجه گشودن رازها و

برطرف شدن سوء تفاهمات است»(میرصادقی، ۱۳۸۶: ۲۹۸). در پایان روایت *عندلیب*، اوج داستان در بردن پیراهن یوسف به یعقوب است تا بینایی‌اش را به دست آورد؛ یعقوب بینا می‌شود و به مصر می‌آید و به همراه فرزندان در مقابل یوسف سجده می‌کنند. در ادامه، وقتی زلیخا ایمان می‌آورد و زیبایی و جوانی‌اش را به دست می‌آورد؛ یوسف(ع) با دیدن شعله رخسار زلیخا، تاب و توانش را از دست می‌دهد، جای ناز و نیاز عوض می‌شود. زلیخا با طالع گشتن خورشید حقیقت به غیر حق نمی‌اندیشد و پروای یوسف و غیر را ندارد. تا آنجا که زلیخا به یوسف التفاتی نمی‌کند و به درون سرایی رفته، به عبادت مشغول می‌شود. در نهایت با وصال آن دو به یکدیگر، عشق مجازی به عشق واقعی استحاله می‌یابد.

- عوض شدن جای ناز و نیاز(عاشق و معشوق) با اندک تفاوتی در هر دو روایت مشترک است.

یوسف(ع) پس از چهل سال زندگی با زلیخا، پدر و مادرش را در خواب می‌بیند و بر وی ندا می‌کنند که ایام دوری طولانی گشته‌است، به سوی آنان بشتابد. به هنگام بامداد، جبرئیل به یوسف(ع) می‌گوید که: این چرخ عمرفرسای به تو امان نخواهد داد که پا بر رکاب دیگر گذاری. از وی می‌خواهد که از آمال خود دست بگسلد و از رکاب زندگی پا کشد. یوسف به نزد زلیخا می‌رود تا با او و فرزندانش وداع کند. *عندلیب* مناظره یوسف(ع) و زلیخا را با سوز و درد خاصّی بیان داشته است. سرانجام:

به کف جبریل حاضر داشت سیبی　　که باغ خلد از آن می‌داشت زیبی
چو یوسف را به دست آن سیب بنهاد　　روان آن سیب را بویید و جان داد
(جامی،۱۳۸۶: ۷۳۳)

در روایت *جامی* توصیف سوز و گداز عاشقانه زلیخا از فراق و جدایی از محبوبش، به زیبایی نگارگری شده است. وقتی که یوسف، جان به جان‌آفرین می‌دهد، زلیخا با شنیدن شور و فغان، پی می‌برد که یوسفش به اوج لا مکان سفر کرده است، از هوش می‌رود و سه روز همچون سایه‌ای بر خاک می‌افتد. روز چهارم که از خواب برمی‌خیزد؛ بار دیگر یوسف را می‌طلبد، گریبان چاک کرده، از دیدگانش اشک خون جاری می‌کند؛ رخسار

سمن‌گونش را جلوه‌گاه ارغوان می‌سازد. زلیخا از کاخ بر سر مزار یوسف می‌رود و خاکش را می‌بوسد و شیون‌می‌کند:

زدی آتش به خاشاک وجودم از آن پیچان رود بر چرخ دودم

زلیخا دیدگانش را از حدقه بیرون می‌آورد، روی خون‌آلودش را بر زمین می‌نهد، زمین را می‌بوسد و جان می‌دهد؛ بیش از یوسف بر حال زلیخا گریستند. آنگاه او را کفن کردند و در کنار یوسف به خاکش سپردند.این قصّه نیز یادآور پایان غم‌انگیز زاری و جان کندن مجنون بر سر گور لیلی است.

در روایت *جامی* درباره درگذشت یوسف(ع)، تنها تفاوت در بوییدن سیب به هنگام مرگ است که *عندلیب* بدین موضوع اشاره‌ای ندارد در ادامه داستان، *جامی* یکی دیگر از روایاتی که در باب فرجام کار یوسف و زلیخا شنیده، چنین اشاره می‌کند: جسد یوسف(ع) را به هر سمتی که منتقل می‌کردند، در سمت دیگر قحطی و وبا به وجود می‌آمد. سرانجام پیکر یوسف(ع) را در تابوتی از سنگ می‌گذارند و پس از قیر اندودکردن، آن را در قعر نیل جای می‌دهند.

در روایت *عندلیب*، داستان با مرگ یوسف(ع) و زلیخا به اتمام می‌رسد؛ ولی *جامی* پس از به پایان بردن قصّه، از فلک گله و شکایت دارد که اژدهاوار گرد عالمیان حلقه زده، یکی را زخم می‌زند و بر دیگری زهر می‌افکند و کسی را یارای دست ستیز و توان گریز نیست. پس از تفصیل درباره موضوع، ابیاتی چند در شکایت از زمانه، نصیحت به فرزندش، مخاطبه نفس و دعا دارد.

طرح قصه از زبان راویان قصه به ویژه *جامی*، به سان ظرفی است که برای بیان نکات عرفانی به کار گرفته شده است و صبغه تصوف و عرفان در نگاه *جامی* بارزتر از *عندلیب* است وی در پرداخت مثنوی خود پیوسته تلاش‌می‌کند به نحوی نتیجه‌گیری اخلاقی داشته باشد.

۲.خرق عادت در پی‌رنگ داستان

«حوادث خرق عادتی که در قصّه‌ها اتّفاق می‌افتد شبکه استدلالی قصّه‌ها را سست می‌کند و خواننده امروز نمی‌تواند آن‌ها را باور کند؛ زیرا با تجربیات عینی و مشاهدات

حسّی او مطابقت ندارد. حوادثی کـه امـروز پـذیرفتنی نیسـت، در گذشـته بـاورکردنی و معقول بوده است»(میرصادقی، ۱۳۸۳: ۷۳).

جنبه روایی در اثر *عندلیب* بر دیگر جنبـه‌هـا غلبـه دارد. شـاعر تـرکمن در پـردازش داستان، خوارق عادات و عوامل فرازمینی بسـیاری را وارد قصّـه مـی‌کنـد و داسـتان را از حالت عادی و طبیعی خویش دور و حقیقت مانندی قصه را بسیار کمرنـگ مـی‌کنـد؛ در نتیجه، پی‌رنگ داستان ضعیف می‌شود. روند داستان نتیجه منطقی حوادث نیست و تنها خرق عادت است که خواننده را مجـاب بـه پـذیرش سرنوشـت نهـایی قهرمـان داسـتان می‌کند این امر بر سست شدن روابط علی و معلولی می‌شود.

برای نمونه، آمدن جبرائیل به چاه تا از آسیب‌دیدگی یوسـف جلـوگیری کنـد، آرام و قرار نگرفتن حلقه انگشتری که یوسف به ابن یمین داده بود و بازگشت آن به دسـت وی و گفت‌وگوی درخت با یعقوب و به زبان‌درآمدن پرنده و تپّه در برابر عمل برادران یوسف، منتظر ماندن زاهدی در چاه و دیدار با یوسف پس از هزار و دویست و پنجاه سال، ظـاهر گشتن اژدها هنگام آب تنی یوسف در آب نیل و ... که از عناصر زاید داستان هستند. این عومل برای مخاطبان ترکمن و دیگر اقوام، بـا توجـه بـه فرهنـگ و باورهـای آن روزگـار، جذابیت خاص خود را داشته است.

پردازش داستان یوسف و زلیخای جامی به گونه‌ای عالمانه روایـت شـده و کـم‌تـر بـه عوامل فرازمینی و خرق عادت پرداخته شده است؛ کانون توجه *جامی* به عشـق یوسـف و زلیخاست.

۳.شخصیت و شخصیت‌پردازی

عامل شخصیت، محوری است که تمامیت قصه بر مدار آن می‌چرخـد(براهنی، ۱۳۶۸: ۲۴۲)، اشخاص داستان کسانی هستند که داستان بر اساس اعمـال و گفتـار آنـان شـکل می‌گیرد و پیش می‌رود و به عقیده بسیاری از داستان‌نویسان و منتقدین ادبـی، داسـتان در حقیقت چیزی جز تکامل یا انحطاط شخصیت در طـول زمـان نیسـت. شخصـیت در تعریفی ساده به اشخاص ساخته شده‌ای که در داستان یـا نمایشـنامه ظـاهر مـی‌شـوند، گفته می‌شود(میرصادقی،۱۳۶۷: ۱۸۴).

در قصه‌ها قهرمان وجود دارد؛ شخصیت تحسین‌برانگیزی که واجد برخی از آرمان‌های بشری است، موضوع قصه است و در محور حوادث قرار می‌گیرد.

یوسف، انسان پاکی که با ناملایمات زیادی روبه‌رو می‌شود. زلیخا، عاشق یوسف می‌شود، علیه او توطئه می‌کند و او را به زندان می‌افکند و سرانجام از کرده خود پشیمان می‌شود و از بت پرستی به خداپرستی می‌گراید. تغییر و تحول در انگیزه‌ها و روحیات هر شخصیت جذابیت داستان را دوچندان می‌کند.

عندلیب و *جامی* در شخصیت‌سازی از سنت معمول قصه‌های کهن پیروی کرده‌اند و اعمال شخصیت‌های داستان، متناسب با طینت و فطرت آنان است که تقابل شخصیت‌های مثبت و منفی را آشکار می‌سازد.

شخصیت‌های قصه در درجه اول، یوسف و زلیخا و برادران یوسف و در مرتبه بعدی، یعقوب و عزیز مصر و شخصیت‌های فرعی، زنان درگاه، رئیس کاروان و خوان‌سالار و شراب‌دار(در روایت *عندلیب*) است. در روایت عندلیب گفت‌وگوی شخصیت‌ها و بیان احساسات به نظم و پردازش بخش اصلی قصه به نثر است.

شخصیت داستان ممکن است شخصیتی ثابت و ایستا باشد یا در جریان سلسله حوادثی به شخصیتی پویا بدل گردد. «شخصیت ایستا شخصیتی در داستان است که تغییر نکند یا اندک تغییری را بپذیرد و شخصیت پویا شخصیتی است که یکریز و مداوم در داستان دستخوش تغییر و تحول باشد»(همان: ۱۹۵- ۱۹۴).

در هر دو روایت، شخصیت اصلی مورد بررسی داستان ثابت و ایستا است. یوسف انسانی پاک و برگزیده خداست؛ همچنان پاک می‌زید، اگرچه حوادث و رویدادهایی در طول داستان برای یوسف پیش می‌آید و شخصیت دیگر زلیخاست که در پایان داستان متحول می‌شود. وی در پی خوابی که می‌بیند، برای کامخواهی قدم برمی‌دارد و در پی سلسله حوادث در نهایت به دنبال عشق هوس‌آلود بت‌ها را می‌شکند و به خویشتن خویش می‌رسد و با گذر از «المجاز قنطرة الحقیقة»، به وصال حقیقی‌اش می‌رسد و از بت و بت پرستی دست می‌کشد و در عبادت پروردگار به سر می‌برد.

در دیگر موارد، یعنی شخصیت‌های فرعی، ایستا و بدون تحرک هستند؛ زیرا تقریباً در سرشت و اعمال آنان تغییری ایجاد نمی‌شود. در این داستان شخصیت‌سازی به دو شکل

مستقیم و غیرمستقیم روایت می‌شود. در روایت *عندلیب* در آغاز از زبان راوی(دانای کل) به طور مستقیم به معرفی شخصیت نخست داستان، یعنی یوسف می‌پردازد. پس از توصیف یوسف، اولین بحران در داستان شکل می‌گیرد در هر دو روایت یعقوب در پی خوابی که یوسف دیده، برای چاره‌گری و رفع خطر از سوی برادارن از وی می‌خواهد که رازش را برملا نکند.

در روایت *عندلیب* مادر شمعون(شخصیت فرعی) است که از ماجرای خواب یوسف، نزد فرزندانش پرده برمی‌دارد. سپس نقش برادران یوسف در این ماجرا پررنگ می‌شود. برادران یوسف به سبب حسادت نسبت به یوسف به دنبال اجرای توطئه خود از پدر می‌خواهند که یوسف را به صحرا برند؛ ولی یعقوب نمی‌پذیرد سرانجام یوسف از پدر رخصت می‌طلبد و به دنبال برادران روان می‌گردد.

در روایت *جامی* نیز در آغاز از زبان راوی(دانای کل) به طور مستقیم به معرفی شخصیت نخست داستان، یعنی یوسف می‌پردازد:

چو یوسف بر زمین آمد ز مادر — به رخ شد ماه گردون را برادر
مهی بود از سپهر آشنایی — ازو کون و مکان پر روشنایی

(یوسف و زلیخا، ۱۳۷۶: ۶۰۰)

در روایت *جامی*، نقش برادران به عنوان شخصیت فرعی کم‌رنگ است و به دیگر شخصیت‌ها چون مادر شمعون، خواب دیدن خواهر یوسف، ماجرای مالک ذعر و غلامش و زاهد که *عندلیب* روایت کرده، اشاره ندارد. محور قصه، شخصیت‌های اصلی، یعنی ماجرای یوسف و زلیخاست.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۴.زاویهٔ دید

روشی که نویسنده به وسیله آن داستان را به خواننده عرضه می‌کند، زاویه روایت خوانده می‌شود. زاویه دید حاوی چند معنای مخصوص است: زاویه دید جسمانی، زاویه دید ذهنی و زاویه دید شخصی(میرصادقی، ۱۳۶۷: ۲۳۹). این زاویه دید ممکن است از زبان اول شخص یا دوم شخص یا سوم شخص(دانای کل) صورت گیرد. زاویه دید را با توجّه به اینکه اول شخص باشد یا سوم شخص به زاویه دید بیرونی و درونی تقسیم

کرده‌اند. زاویه دید در *عندلیب*، سوم شخص و بیرونی است. پردازشگر داستان راوی قصه است. همدردان و همنشینان *عندلیب* از وی می‌خواهند قصه قرآنی را به نظم و نثر در آورد و نتیجه این درخواست، چنین زاویه دیدی را ایجاب می‌کند:

گلدی ینه بیر نیچه همدردیلر　　قرب شجاعت‌ده شیری مردلر
بار «قصص» ایچره عجایپ دستان　　نه بولار قیلسانگ اونی گلستان
ترکی خلایقی‌غا قیلیپ انجمن　　یوسف صدیق و زلیخانی سن
(عندلیب، ۱۳۸۱: ۳)

- چند همدرد که شجاع و شیرمرد بودند، به نزدم آمدند(و گفتند)
- که از میان قصص، داستانی زیبا و دل‌انگیز را با بیانی شیوا به گلستانی بدل کن
- قصه یوسف صدیق و زلیخا را برای مردم تُرک گرد آور

در روایت *جامی* نیز روایت همانند *عندلیب*، زاویه دید سوم شخص است و *جامی* به عنوان راوی از بیرون، داستان را تشریح می‌کند. وی پس از آنکه می‌گوید که داستان خسرو و شیرین کهن گشته و دولت لیلی و مجنون سرآمده، پردازش داستان قرآنی یوسف و زلیخا را به دُرّ سخن آراسته است:

خدا از قصه‌ها چون احسنش خواند　　به احسن وجه از آن خواهم سخن راند
(جامی، ۱۳۷۶: ۵۹۵)

جامی علاوه بر اینکه در روایتش به زاویه دید بیرونی محدود می‌شود گاه در میان روایت، به مسائل اخلاقی و تعلیمی می‌پردازد.

عندلیب و *جامی* جای جای به جهت تنوع در روایت از مکالمه و گفت‌وگوی اشخاص داستانی بهره می‌گیرند، که داستان حالت نمایشی پیدا می‌کند.

۵.صحنه و صحنه‌پردازی

صحنه، زمینه و موقعیت مکانی و زمانی است که اشخاص داستان نقش خود را در آن ایفا می‌کنند(مستور، ۱۳۷۹: ۴۶)، زمان و مکانی را که در آن عمل داستانی صورت می‌گیرد، صحنه می‌گویند(داد،۱۳۸۳: ۳۲۹).

الف.مکان

مکان کلی داستان دو سرزمین کنعان(سرزمین پدری یوسف در سرزمین شام) و مصر است، در این داستان چند مکان، نقش اساسی در پیشبرد کنش داستان و شخصیت‌پردازی افراد قصه از جمله یوسف، برادران، زلیخا و یعقوب دارد: بیابان کنعان، چاه، منزل عزیز مصر، زندان و دروازه شهر که روند داستان از فروافکندن در چاه(در روایت *عندلیب*، چاهی که شداد کنده بود) و بردن وی به مصر است که سرانجام پس از بردگی بر تخت شاهی می‌نشیند. در روایت *عندلیب* زلیخا، دختر پادشاه، در پی خوابی که می‌بیند، به پدر می‌گوید:

دیدیلر: «تیز یتیش مصرده دوران» یتمه‌گیمه کیم رهنمون اولوپدور

(عندلیب،۱۳۸۱: ۳۲)

- گفتند؛ برای دیدار یوسف که در مصر است، بشتاب. آنان برای رسیدن بدانجا راهنمایم خواهندشد.

جامی در توصیف زلیخا گوید:

که در مغرب زمین شاهی به ناموس همی زد کوس شاهی نام طیموس

(یوسف و زلیخا،۱۳۸۶: ۶۰۱)

زلیخا نام زیبا دختری داشت که با او از همه عالم سری داشت

زلیخا با دلی از بخت خوشنود که راه مصر طی خواهد شدن زود

(همان: ۶۲۳)

ب.زمان

یوسف در زمان کودکی به سبب حسادت برادارانش به چاه انداخته می‌شود و عزیز مصر او را به فرزندی می‌پذیرد. در منزل عزیز مصر سال‌ها زندگی می‌کند و همسر وی به یوسف اظهار علاقه می‌کند و در زمان جوانی درخواست نامشروع زلیخا را رد می‌کند و چند سالی را در زندان به سر می‌برد. پس از آن زمان خروج یوسف از زندان و تعبیر خواب پادشاه مصر است و قحطی هفت ساله که برادران یوسف به طلب آذوقه، روانه مصر

می‌شوند. یوسف به مقام عزیزی مصر رسیده است؛ در این زمان است که یوسف خود را به برادرانش معرفی‌می‌کند.

جامی درباره زمانی که یوسف در چاه بوده است، چنین می‌گوید:

سه روز آن ماه در چه بود تا شب　　چو ماه نخشب اندر چاه نخشب

(همان:۶۴۲)

عندلیب می‌گوید:

«اوچ گون بولوپ اردی کی یوسفنی آقالاری قویغا تاشلاپ اردی»

(عندلیب، ۱۳۸۱: ۲۵)

- سه روز بود که برادرانش، یوسف را به چاه انداخته‌بودند.

عندلیب به مدت زمان زندانی بودن یوسف اشاره‌می‌کند: القصّه، یوسف(ع) قیرق ییل زندانda یاتدی(یوسف چهل سال در زندان به سر برد) و در مناجات با خدواند به زندانیان هم بند خود می‌گوید:

«قیرق ییل اولدی گؤزده یاشیم سیلینماز　　آمین دییینگ دعا اجابت اولغای»

(همان:۶۰)

- چهل گذشت و اشک از دیدگانم پیوسته، روان است. آمین گویید تا دعایم اجابت گردد.

جامی در این‌باره چنین اشاره دارد:

به زندان سال‌ها محبوس کردست　　ز آثار کرم مأیوس کردست

(یوسف و زلیخا، ۱۳۸۶: ۷۱۱)

در قرآن: ﴿فَلَبِثَ فِي السِّجْنِ بِضْعَ سِنِينَ﴾(یوسف/۴۲)، در آیه، اقامت چندساله *یوسف(ع)* را در زندان نشان می‌دهد؛ ولی اشاره‌ای به مدت زمان نکرده است.

- *عندلیب* از عنصر زمان به اندازه ضرورت و اقتضای موقعیت در روند داستان استفاده می‌کند؛ ولی *جامی* چندان به طور جزئی به زمان و مکان نمی‌پردازد. در روایت *جامی* و *عندلیب*، صحنه ساده و ابتدایی وصف شده است و در هر دو روایت، خواننده از محیط کلی و عمومی شخصیت‌ها و خصلت‌ها و خلق و خوی شخصیت‌های اصلی و فرعی داستان آگاه می‌شود.

صرف نظر از روایت زمانی و مکانی قصه، هنرمندی *جامی* در صحنه‌پردازی برجسته است. *جامی* با توصیفات خود بر وسعت و حجم داستان می‌افزاید، در بخش‌هایی همچون بیان توصیف زیبایی‌های یوسف وقتی که برای زدودن غبار سفر به دستور مالک وارد رود نیل می‌شود و وصف جمال زلیخا و بازغه، ولی در روایت *عندلیب* در اغلب موارد توصیفاتی از این قبیل، کوتاه‌تر است و با آوردن مطالب بیش‌تری از روایات، اثر خویش را می‌گستراند.

۶.درون مایه و موضوع

درونمایه، فکر اصلی و مسلط هر اثری است. خط یا رشته‌ای است که در خلال اثر کشیده می‌شود و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد. درونمایه را فکر و اندیشه حاکم بر داستان نیز تعریف کرده‌اند که نویسنده در داستان اعمال می‌کند، به همین جهت است که می‌گویند درونمایه هر اثری، جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد(میرصادقی،۱۳۶۷: ۴۲).

آگاهی و حقیقت‌جویی، نقطه آغاز شخصیت یوسف(ع) است که در رؤیای آغاز داستان مطرح می‌شود. در پی این آگاهی در روند داستان به خودآگاهی می‌رسد. به سبب حسادت برادران در چاه انداخته می‌شود که این حادثه نتیجه آگاهی اولیه است و مقدمه‌ای است برای رفتن به مصر تا فرهنگ و محیطی دیگر را تجربه کند در این مسیر با معرفت و خودآگاهی به کمال نزدیک می‌شود و از میان سود و ارزش، ارزش را برمی‌گزیند.

این داستان سراسر حزن و اندوه است. در آغاز بند و چاه است و در پایان تخت و گاه. در یوسف حسن جمال و علم و دانایی جمع گشته است جمال وی سبب درد و رنج و علم و دانایی‌اش سبب نجات وی می‌شود.

درونمایه قصّه، غنایی است؛ *جامی* با این گزینش زبانی، آموزه‌های اخلاقی همانند پرهیز از گناه، پاکدامنی، صداقت و راستی، توبه و انابه را تعلیم می‌دهد. موضوع داستان، خواب یوسف است که ستارگان بر وی سجده می‌کنند و از سوی دیگر خواب زلیخاست که وی را به ورطه عشقی سوق می‌دهد که در آغاز هوس‌آلود و منفی است و در پی این کشاکش حوادث داستان، کنش‌هایی با توجه به رویدادها چه از سوی برادران یوسف و

چه زلیخا رخ می‌دهد و سرانجام یوسف و زلیخا به وصال هم می‌رسند و روزگاری را در کنار یکدیگر سپری می‌کنند و زمان وداع از این دنیای فانی فرامی‌رسد.

در روایت *عندلیب*، به درخواست یارانش از میان قصص قرآنی، یوسف و زلیخا را برای خلق تُرک به نگارش درآورد که بیانگر عشقی حقیقی باشد و برای عاشقان کفایت کند.

عشق حقیقی نی ساپاق ایله سین　　بیله ایرور عاشق پاک ایلسین

(عندلیب، ۱۳۸۱: ۳)

- عشق حقیقی را بیاموزد و بدین‌گونه عشق پاک را بیان کند

روایت *جامی*: هدف وی نیز از به نظم درآوردن قصه یوسف و زلیخا، عشق است. *جامی* از دل بی‌عشق می‌نالد و همه چیز را در سودای عشق می‌بیند:

سخن دیباچه دیوان عشق است　　سخن نوباوه بستان عشق است

چو طوطی طبع را سازم شکرخا　　ز حسن یوسف و عشق زلیخا

(یوسف و زلیخا،۱۳۷۶: ۵۹۳)

به گیتی گرچه صد کار آزمایی　　همین عشقت دهد از خود رهایی

بنه در عشقبازی داستانی　　که باشد از تو در عالم نشانی

(همان: ۵۹۴)

- بنابراین با توجه به درونمایه، داستان سرگذشت عشق است؛ عشقی که همراه با ناملایمات و حوادث همراه است که به وسیله دو راوی هریک با ویژگی‌های خاص خود قصه یوسف و زلیخا را به تصویر کشیده‌اند. این قصّه، در روایت *جامی*، صبغه صوفیانه و عارفانه داشته، به سلک صوفیان به وعظ و اندرز می‌پردازد و قصّه را به جنبه تعلیمی سوق می‌دهد.

پرتال جامع علوم انسانی

۷.فضا و رنگ و لحن

داستان‌های کهن با لحنی ثابت و با صحنه‌پردازی و فضایی ابتدایی و کلی بیان می‌شوند. «فضا و رنگ و لحن، عنصر دیگری است که در القای داستان و ایجاد احساس خاص در خواننده نقش مهمی دارد. فضا و رنگ استعاره وسیعی است برای کل احساس و

حال و هوای داستان که حاصل عناصر دیگری چون پی‌رنگ، صحنه، شخصیت، سبک، نماد و ضرباهنگ اثر است(میرصادقی، ۱۳۶۷: ۴۰۳).

در قصه یوسف و زلیخا، لحن شخصیت‌ها عموماً با درونمایه تناسب دارد؛ گاه لحن اشخاص همراه با سوز و درد و تضرع‌آمیز و گاه عاشقانه یا عشوه‌گرانه است. همانند لحن سوزناک یعقوب، لحن صادقانه یوسف، لحن عاشقانه بازغه با یوسف و ... .

محور اصلی داستان در یوسف و زلیخا عشق است، همواره عاشق و معشوق با خوشی‌ها و ناخوشی‌ها همراه هستند. حزن و اندوه بر فضای داستان یوسف و زلیخا حاکم است.

عندلیب: روزی که زلیخا، توان مقابله با قدرت عشق یوسف را نداشت، چنین ناله سرمی‌دهد:

یؤرگ‌گه عشق اودی دولدی　　قارا باغریم کباب اتدینگ
سنی دییپ مصر گلمیشم　　یورودوم مغرب زمین ایردی
سنینگ عشقینگ جهان اورتار　　دمبدم هر زمان اورتار
(عندلیب،۱۳۸۱: ۳۹)

- دلم از آتش عشق لبریز گشت، جگرم را کباب کردی
- به خاطر تو به مصر آمدم، سرزمینم مغرب‌زمین است
- دم به دم، عشق تو جهان را به آتش می‌کشد

ضمناً یکی از عناصر زاید در روایت *جامی* برای فراگیرتر نشان دادن عشق یوسف، قصه بازغه است که به تفصیل بیان می‌دارد، تا از آن نتیجه عرفانی بگیرد.

مثنوی *جامی* که در وزن هزج مسدس محذوف سروده شده است، برای بیان موضوعات با اندوه و غم عشق متناسب است و بحری است که فضای داستان را با درد فراق و غم عشق همراه می‌کند. *جامی* در آغاز برخی از روایت‌هایش با بهره‌گیری از صنعت براعت استهلال، فضای حزن و شادی‌ها، کام و ناکامی‌ها، را به تصویر می‌کشد.

پس از رهایی یوسف از زندان و رسیدن به سروری و وفات عزیز مصر، برای زمینه‌سازی فراق و تنهایی زلیخا، چنین می‌سراید:

درین دیر کهن رسمیست دیرین　　که بی‌تلخی نباشد عیش شیرین

خورد نه ماه طفلی در رحم خون که آید با رخی چون ماه بیرون
بسا سختی که بیند لعل در سنگ که خورشید درخشانش دهد رنگ
(جامی، ۱۳۸۶: ۷۱۲)

عندلیب در روایتش از صنعت براعت استهلال بهره نمی‌گیرد و هدف وی تنها بیان داستان است.

- بهره‌گیری از صنعت براعت‌استهلال، زیبایی و جذابیت خاصی به روایت‌های *جامی* می‌بخشد و *عندلیب* بدون بهره‌گیری از فضاسازی تنها به روایت داستان می‌پردازد. فضای حزن و اندوه همراه با درد و لحن شکوه‌آلود و غم عشق فراگیرتر از فضای دردآلود و حزن آمیز روایت *جامی* است.

۸.گفت‌وگو

در قصه‌های کوتاه و بلند فارسی گفت‌وگو، جزء روایت قصه است و از خود استقلالی ندارد و میان قصه و گفت‌وگو فاصله و نشانه‌ای نیست. گفت‌وگوی شخصیت‌ها یا قهرمانان قصه به دنبال روایت قصه می‌آید(میرصادقی، ۱۳۶۷: ۳۲۳).

گفت‌وگو عنصر مهمی است که پی‌رنگ داستان را گسترش می‌بخشد، شخصیت‌ها را معرفی می‌کند. یکی از شیوه‌های گفت‌وگو به‌ویژه در *عندلیب*، مناظره است و گفت‌وگوی شخصیت‌ها و احساسات در قالب نظم بیان شده است. مناظره «مباحثه کردن و بحث کردن با یکدیگر درباره حقیقت و ماهیت چیزی یا با هم سؤال و جواب کردن است»(رزمجو، ۱۳۷۴: ۱۳۳). در روایت *عندلیب* مناظره یوسف با زلیخا:

خوش قال زلیخا جان فانی دنیأدن بیر زمان اگلنمأی اوتمه‌لی بولیدیم
کیمسه گلر گیدر ینه فانیدان خوش آمان بول جانیم گیتمه‌لی بولدیم
اگلن بیر نیچه گون سرّداش بولالی یوسف جان، سالماغیل هجران داغینی
سیر ادیلی فانی دنیأ باغینی سونگرا باقی یووردا یولداش بولالی

- زلیخا جان خدا حافظ، این دنیای فانی جای لحظه‌ای درنگ نیست، رفتنی گشتم
- هرکه آید از دنیای فانی رخت بربندد. ای عزیز؛ خداحافظ، در امان باش؛ رفتنی گشتم

- یوسف جان داغ هجران بر من روا مدار چند روزی درنگ کن، همراز یکدیگر شویم
- باغ دنیای فانی را سیر کنیم؛ سپس به سوی دار بقا همراه شویم

در روایت *جامی*، آمدن زلیخا به خلوتخانه یوسف(ع) مناظره آن دو:

بگفتا: کو جوانی و جمالت — بگفت: از دست شد دور از وصالت
بگفتا: خم چرا شد سرو نازت — بگفت: از بار هجر جانگدازت
بگفتا: چشم تو بی نور چونست — بگفت: از بس که بی تو غرق خونست
بگفتا: کو زر و سیمی که بودت — به فرق آن تاج و دیهیمی که بودت
بگفت: از حسن تو هر کس سخن‌راند — ز وصفت بر سر من گوهر افشاند

(جامی، ۱۳۸۶: ۷۲۴)

شکل دیگر شخصیت داستان با خود سخن می‌گوید که تک‌گویی خوانده می‌شود. «گفت‌وگو ممکن است میان اشخاص داستان رد و بدل شود یا در ذهن شخصیت واحدی رخ دهد یا به طور یک‌جانبه ادا شود تک‌گویی است. گفت‌وگو یکی از عناصر مهم یا به عبارتی هم‌سنگ ارزش توصیف است؛ زیرا سبب می‌شود پی‌رنگ گسترش یابد. درونمایه ظاهر شود، شخصیت‌ها معرفی شوند و عمل داستانی پیش برود»(داد،۱۳۸۳: ۴۰۶).

ترجمه غزلی از تک‌گویی یوسف(ع) از *عندلیب* در بحر هزج مثمن سالم ارائه می‌گردد:

نه خوش گوندور مصاحبلار کیشی جانانی‌غا یتسه
گوروپ دورلی ملامتلار آخر دیلداری‌غا یتسه

Ne hoş gündir musahyplar,Kişi jananyna ýetse.
Görüp dürli melamatlar,Ahyr dildaryna ýetse.

- چه خوش روزی که مصاحبان به جانان خویش رسند، ملامت‌ها کشند و به وصال معشوق رسند

چکیپ رنجی مشقّتلار که عشق یولوندا آفت‌لار
گوروپ یوزمونگ علامت‌لار کؤنگل آرمانی‌غا یتسه

Çekip renji-muşakgatlar,Ki yşk ýolunda apatlar,
Görüp ýüz-müň alamatlar,Köňül armanyna ýetse.

- در راه عشق، رنج‌ها، مشقّت‌ها و آفت‌هاست. هـزاران نشـان از عشـق دیدنـد تـا بـه آرمانشان رسند

فلک اورسا آنگا شبخون ییقیلسا باشی‌غا گردون

گوروپ یوز درد و غم افزون ینه درمانی‌غا یتسه

Pelek ursa oňa şebhun,Ýykylsa başyna gerdun,
Görüp ýüz derd-u gam efzun,Ýene dermanyna ýets

- اگر فلک برآنان شبیخون زند، گردون فرو افتد. دردها و غم‌های بسیار بیننـد تـا بـه درمان خویش رسند

دل و جانیم خراب اولسا یانیب باغری کباب اولسا

یولوندا مونگ عذاب اولسا نه آرمان جانی‌غا یتسه

Dil-u janym harap olsa,Ýanyp bagry kebap olsa,
Ýolunda müň azap olsa,Ne arman janyga ýetse.

- اگر دل و جانم خراب گردد و در ره عشق، درد و عذاب بسیار باشد، جگـرم بسـوزد، چه آرمانی! اگر به جان رسند

ملک سیما، قدی زیبا، گوزی آهو، یوزی حمرا

بولیپ چون عندلیب شیدا، گلی خندانی‌غا یتسه

(عندلیب،۱۳۸۱: ۷۳)

Melek sima, kaddy zyba,Gözi ahu,ýüzi hamra,
Bolup çun Andalyp şeýda,Güli-handanyna ýetse.

- رخسارش فرشته‌گون و قامتش زیبا، غزال چشـم و گـل‌رخسـار، همچـون عنـدلیب شیدا، به گل خندان خویش برسند

جامی: زلیخا در نوبت سوم خواب، با خود سخن می‌گوید:

بیا ای عشق پر افسـوس و بیرنـگ — که باشد کار تو گه صلح و گـه جنـگ

گهـی فرزانـه را دیوانـــه سـازی — گهـی دیوانـه را فرزانـــه سـازی

چو بر زلف پـری رویـان نهـی بنـد — بـه زنجیـر جنـون افتـد خردمنـــد

و گـر زان زلـف بنـدی برگشـایی — چـــراغ عقـل یابـد روشنایـــــی

(یوسف و زلیخا، ۱۳۸۶: ۶۱۴)

گاهی تک‌گویی مخاطب دارد و خواننده غیرمستقیم به وجود مخاطب داستان پی می‌برد(میرصادقی، ۱۳۶۷: ۳۳۸).

عندلیب: یوسف(ع) در میان چاه می‌گریست و می‌گفت:

منینگ اوچین یوز الم دارتوپ — آتام باغری کباب اولدی
یوسف دییپ یاقا یرتیپ — نتای نیلأی خراب اولدی
باشیما دوشدی مینگ سودا — قاریغاندا بو نه غوغا
خدایا قویماغیل غمدا — آتام یؤز اضطراب اولدی
آتامنی بینوا قیلما — فرزندینگ داغینا سالما
الیندن سووارین آلما — یوره‌گیم پیچ و تاپ اولدی
مانگا گؤرکزدی یول دوغری — من اتمه‌دیم آنگا صبری

(عندلیب،۱۳۸۱: ۲۱)

Meň üçin ýüz elem tartyp, Atam bagry kebap oldý.
Ýusup diýip, ýaka ýyrtyp, Neteý, neýleý harap oldy.
Başyma düşdi müň söwda, Garryganda bu ne gowga,
Huda-ýa, goýmagyl gamda, Atam ýüz yztarap oldy.
Atamy binowa kylma, Perzendiň dagyny salma,
Elinden söwerin alma, Ýüregim piç-u tap oldy.
Maňa görsetdi ýol dogry, Men etmedim oňa sabry,

- به خاطر من درد و الم بسیاری کشید.جگر پدرم کباب گشت و سوخت
- حال پدرم، یوسف‌گویان، گریبان دریده و با درماندگی و چه کنم گفتن‌هایش، آشفته گشت
- بر سرم هزار سودا فرود آمد، به هنگام پیری این چه غوغایی است؟
- خدایا او را در غم و اندوه قرار مده. پدرم بسیار مضطرب گشت
- پدرم را بینوا و گرفتار داغ فرزندش مگردان
- محبوبش را از دستش مگیر. دلم در پیچ و تاب گشت
- به من راه راست را نشان داد؛ولی صبر پیشه نکردم

جامی: وقتی زلیخا، یوسف را می‌بیند روی در دیوار غم کرده، خیال یار پیش دیده بنشانده، می‌گفت:

که ای پاکیزه گوهر از چه کانی — که از تو دارم این گوهرفشانی

دلـم بـردی و نـام خـود نگفتـی نشـانی از مقـام خـود نگفتـی
نمی‌دانم که نامـت از کـه پرسـم کجـا آیـم مقامـت از کـه پرسـم
اگر شاهی تو را آخر چه نام است و گر ماهی تو را منزل کـدام اسـت

(یوسف و زلیخا، ۱۳۸۶: ۶۰۷)

که این گفت‌وگوها چه در بخش پایـانی روایـت *عنـدلیب* و چـه در منـاظرات شـور و هیجان قصه را بیش‌تر می‌کند و با پیشبرد روند داستان در شکل‌گیری پی‌رنـگ داسـتان تاثیر می‌گذارد.

نتیجه بحث

با تجزیه و تحلیل اجزاء و عناصر یک داستان و تطبیق آن با اثری دیگـر، بـه ویـژه بـا پردازشی که از دو شخصیّت با زبان و فرهنگ متفاوت بیان شود؛ زیبایی‌ها، کاسـتی‌هـا را به نمایش می‌گذارد. بنابراین از مقایسه این دو اثر به موارد زیر اشاره می‌شود:

۱- تحلیل عناصر سازنده یک داستان به ویژه از دو زبـان متفـاوت زمینـه شـناخت را فراهم‌ساخته، نقاط ضعف و قوت آن را بازمی‌نمایاند و با بررسـی عناصـر تشـکیل دهنـده داستان، چون پی‌رنگ، شخصیت، زاویه دید و ...، چنـد و چـون رونـد داسـتان مشـخص می‌گردد.

۲- هر دو راوی داستان از زاویه دید دانای کل بهره برده‌اند. *جامی* به طـور جزئـی بـه زمان و مکان نپرداخته، ولی *عندلیب* تا حدودی از زمان و مکان در صحنه‌پردازی استفاده کرده است.

۳- *جامی* با فضاسازی و توصیفات بر وسعت و حجم داستان می‌افزاید؛ ولی *عندلیب* با آوردن مطالب بیش‌تری از رویدادها و وقایع، اثر خویش را می‌گستراند.

۴- بسامد عوامل فرازمینی و متافیزیکی در *عندلیب*، نقش اساسی را در شـکل‌گیـری پی‌رنگ داستان دارد؛ و پـی‌رنـگ قصـه در روایـت وی از نظـر چـون و چرایـی و شـبکه استدلالی به سبب حوادث خارق‌العاده دچار نقص است؛ ولی منظومه *جامی* در مقایسه با *عندلیب* از طرحی باورمندانه و پرداختی منطقی‌تر برخوردار است. جامی، قصّه را عالمانـه و با سیری طبیعی پی می‌گیرد و کم‌تر به خرق عادت می‌پردازد.

۵- شخصیت‌ها عموماً ایستا و ساده هستند و قصه مبتنی بر تقابل شخصیت‌هاست که این خود یکی از خصایص اصلی قصه‌های کهن است. گفت‌وگوی شخصیت‌ها در هر دو روایت، شامل گفت‌وگوهای بیرونی، درونی و نمایشی است.

۶- جنبه روایی قصّه در اثر *عندلیب* بر دیگر جنبه‌ها غالب‌تر است. در روایت وی پردازش خوارق عادات و عوامل فرازمینی با توجه به فرهنگ و باورهای آن روزگار جذابیت خاص خود را داشته است.

۷- صبغه صوفیانه و عارفانه در روایت *جامی* نسبت به *عندلیب* برتری دارد؛ همچنین جنبه تعلیمی و زبان پند و اندرز در *جامی* پررنگ‌تر است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتابنامه

قرآن کریم.

براهنی، رضا. ۱۳۶۸ش، **قصه نویسی**، تهران: نشر البرز.

برتلس، یوگنی ادواردویچ. ۱۳۸۲ش،**تصوّف و ادبیات تصوّف**، ترجمه سیروس ایزدی، تهران: امیرکبیر.

جامی، عبدالرحمان بن احمد. ۱۳۸۶ش، **مثنوی هفت اورنگ**، تصحیح مرتضی مدرس گیلانی، تهران: اهورا.

خیام‌پور، رسول. ۱۳۳۹ش، **یوسف و زلیخا**، تبریز: شفق.

داد، سیما. ۱۳۸۲ش، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: انتشارات مروارید.

رزمجو، حسین، ۱۳۷۴ش، **انواع ادبی و آثار آن در ادب فارسی**، مشهد: آستان قدس رضوی.

شوشتری، علی بن علی نجار. ۱۳۷۳ش، **تفسیر سوره یوسف**، تصحیح میرهاشم محدث. تهران: صدوق.

صفا، ذبیح الله. ۱۳۶۹ش، **تاریخ ادبیات در ایران**، چاپ دهم، تهران: فردوس.

طوسی، احمد بن محمد بن زید. ۱۳۴۵ش، **تفسیر سوره یوسف**، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

غنیمی هلال، محمد. ۱۳۷۳**ش**، **ادبیات تطبیقی**، ترجمه سیدمرتضی آیت الله زاده شیرازی، تهران: امیرکبیر.

فراهی‌هروی، معین الدین. ۱۳۶۴ش، **حدائق الحقایق**، تصحیح سیدجعفر سجادی، تهران: امیرکبیر.

لُسترینج، گای. ۱۳۹۳ش، **جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی**، مترجم محمود عرفان، تهران: علمی و فرهنگی.

مستور، مصطفی. ۱۳۷۹ش، **مبانی داستان کوتاه**، تهران: نشر مرکز.

میرصادقی، جمال. ۱۳۶۷ش، **عناصر داستان**، تهران: انتشارات شفا.

میرصادقی، جمال. ۱۳۹۴ش، **ادبیات داستانی**، تهران: انتشارات سخن.

ندا، طه. ۱۳۸۰ش، **ادبیات تطبیقی**، تهران: فرزان.

هیئت، جواد. ۱۳۶۶ش، **سیری در تاریخ زبان و لهجه‌های ترکی**، تهران: نشر نو.

یونسی، ابراهیم. ۱۳۶۹ش، **هنر داستان نویسی**، تهران: انتشارات نگاه.

کتب ترکی

بخاری افندی، شیخ سلیمان. ۱۲۹۸ق، **فرهنگ لغات جغتایی و ترکی عثمانی**، جلد اول، استانبول: مهران.

بگمراد اف، احمد. ۱۹۹۰م، **شعرلر و پایامالار**، عشق آباد: انتشارات ترکمنستان.

عندلیب، نورمحمّد. ۱۳۸۱ش، **داستان یوسف و زلیخا**، تصحیح مراد دردی قاضی، گرگان: فراغی.

عندلیب، نورمحمد. ۱۹۹۱م، **خمسه عندلیب**، آمان اف، ملـک،گ. ناظـاروف،م چـاری‌اف، ماشـایه‌وا، آ. نوریاغدی اف.چ.عابکار رداکتور:ش. قندیم‌اف، عشق آباد، چاپ ترکمنستان.

*Fikret tükmen & Geldeyv.Gurban durdi (1995),***Türkmen şiiri antolojisi***,türksoy yayinlari no 4. Ankara.،Turksoy*

*Geldiyev ,Gurbandurdi,(2011***)**Andalıp، **kardeş kalemler aylik Avrasya Edebiayt Dergisi**. *Ankara، Yil:5/sayi:54 .p.50-52*

*GÖkÇimen,Ahmet(2011***)Andalipın Yusuf Züleyhası**،*kardeş kalemler aylik Avrasya Edebiyat Dergisi، Ankara، Yıl:5/ sayi :54 .p.47-50*

Öztürk،Aydın(2008) **Andalip ve Nesemı، *POEMASI***،türkısh studies. *Ankara*، Volume3/7 fall.p.555-563.

Bibliography

The holy Quran.

BertLes, yevgeny, Eduardovich. (1383), Sufism and the Sufism literature translation , cyrus izadi, Tehran :Amir Kaber.

Brahani, Reza.(1368),Storytelling, Tehran :Alborz.

Jami Abdulrahman ibn_Ahmed .(1386), masnavi haft orang , Edited by Morteza Mohdares Gilani, Tehran:Ahura.

Khayyam Pour, RasUl .(1339), YOUseF and Zulika, Tabris : Shafag

Dad, Sima.(1382).Dictionary of literary terms:Tehran,Publishers morvarid

Razmjo, Hossein,(1374), Literary Types and Its effects in Persian Literature,Mashhad:,Astan Qods Razavi

Shushtari,Ali ibn Ali Najjar:(1373),Interpretation of Sura Youssef, Edited by Mirhashem Mohaddes.Tehran: Saduq

Safa, Zabih Allah.(1369).History of Literature in Iran,Print tenth Tehran:Ferdows.

Tusi, Ahmad ibn Muhammad Ibn Zeyd.(1345), interpretation of Sura youssef, Tehran: Translation Agency And book publishing.

Farahy Heravi,Moin al-Din.(1364), Hadayegh Al-Haghayegh,Edited by Seyyed Jafar Sajjadi.Tehran:Amir Kabir.

Ghanimi Helal,Mohammad ,(1373),Adaptire literature translation Seied Mortza Ayatollah Shirazi,Tehran:Amir Kabir

lestrange G.(1393),The lands of The Eastern caliphate,Translator Mahmoud Erfan.Tehran:Scientific and cultural.

Mastor,Mostafa. (1379), Short story basics,Tehran:Publishing center.

Mir Sadeghi,Jamal.(1394), The literature Fiction, Tehran: sokan Publications

Mir Sadeghi,Jamal.(1367), Story elements,Tehran:shafa Publications.

Neda,Taha.(1380). Adaptive literature,Tehran:Farzan.

Heyat,Javad.(1366), Th History of A glace over Turkish LanguageS and dialects,Tehran:Nashr No.

Younesi,Ebrahim,(1369),Art of fiction,Tehran: negah publications.

Turkish refreces

Buhari Efandi ,şeyh Süliman, (1298)ö lugati çatatry ve Türkı Osmanı , ,Istanbul:Mehran.

Begmorad-f,Ahmad.(1990),Şııler and poemalar, Ashgabat:TÜrkmenistan Publications

Andalib, Nor mohamad.(1381), The story of Yousef and Zulikha, Edited by Morad Dordi Ghazi.Gorgan:Faraghi.
Andalib, Nor mohamad,(1991),khamse Andalib,Aman-F,MÖlek,G.Nazarof, M Chari-F, Mashayeh Wha,A.Noryahghdy-F.ch. Abkar,redaktor:sh. Ghandem-F,Ashgabat, print Turkmenistan.
Fikret tükmen & Geldeyv.Gurban durdi.(1995),**Türkmen şiiri antolojisi**,türksoy yayinlari no 4. Ankara, Turksoy
Geldiyev ,Gurbandurdi,(2011**)**Andalıp، **kardeş kalemler aylik Avrasya Edebiayt Dergisi**. Ankara، Yil:5/sayi:54 .p.50-52
GÖKÇIMEN,Ahmet(2011**)Andalipın Yusuf Züleyhası،**kardeş kalemler aylik Avrasya Edebiyat Dergis, Ankara، Yıl:5/ sayi :54 .p.47-50
Öztürk, Aydın(2008) **Andalip ve Nesemı، Poemaması ،**türkısh studies. Ankara، Volume3/7 fall.p.555-563.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی