



<https://rppl.ui.ac.ir/?lang=en>

Textual Criticism of Persian Literature

E-ISSN: 2476-3268

Document Type: Research Paper

Vol. 15, Issue 4, No. 60, Winter 2024

Received: 12/02/2023

Accepted: 26/06/2023

Introducing Saheb Isfahani's Yusuf and Zulaikha and comparing its Narration Content with the Taghanshahi's Yusuf and Zulaikha Narration Content

Hamid Reza Kharazmi *

Associate Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Bahonar University, Kerman, Iran

hamidrezakharazmi@yahoo.com

Seyed-Amir Jahadi-Hoseyni

Associate Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Bahonar University, Kerman, Iran

jahadi@uk.ac.ir

Abstract

The story of Yusuf and Zulaikha is a Hebrew story narrated in the *Holy Quran* in a Surah titled 'Yusuf'. After Islam was introduced in Iran, many literary scholars focused on this study, and different narratives of it were written in the form of poems with different meters. Toghanshahi's and Jami's Yusuf and Zulaikha are among the most outstanding currently available to knowledge enthusiasts. They are two different narrations of the same story. Mohammad Kazem Saheb Isfahani, also known as Masih al-Bayan, one of Alamgir's era poets, travels from Iran to India and, while employed as a physician in the royal hospital, due to his talent in poetry, composes and leaves behind several books. *Sabahat Yousefi* is one of his masnawis composed following Bahr Khafif meters. In this study, next to introducing this work, this narration will be compared with the narration of Yusuf and Zulaikha attributed to Ferdowsi. The results indicate that there exists a clear difference between these two works in terms of the type of narration, language, meter, and literary themes. This study is fundamental in terms of type.

Introduction

Anushirvan the Just's era was a glorious one when many stories of different nations were

*Corresponding author

2476-3268© The Author(s). Published by University of Isfahan

This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0>).



[10.22108/RPLL.2023.136818.2202](https://doi.org/10.22108/RPLL.2023.136818.2202)

translated into Middle Persian, and many popular stories among Iranians were gathered. After the Sassanids and with the introduction of Islam in Iran, this tradition continued with the translation and exegesis of Quranic Surahs and Ayahs. The lives of the prophets and the righteous in the Qisas al-Anbiya and general histories were the inspiration of literary scholars' and historians' writings. The narrators, exegetes, and poets showed great interest in the story of Prophet Yusuf in the Quranic narratives. The oldest existing work is a Yusuf and Zulaikha attributed to Ferdowsi by biographers and some orientalist which, later, became evident that it did not belong to Ferdowsi due to stylistic and historical reasons. Though the poet of this work is unknown, it is somewhat recognized as Toghanshahi's 'Yusuf and Zulaikha'. Composing love stories under the title Yusuf and Zulaikha was common in the following era as well, and Jami's Yusuf and Zulaikha is one of the strongest of these collections.

Mohammad Saheb Isfahani in one of his Masnawis titled *Sabahat Yousefi*, has written about the story of Yusuf and Zulaikha. This study is a narratological analysis and complete introduction of the *Sabahat Yousefi* version and an attempt to compare the narration with Taghanshahi's narration and reveal their similarities and differences. The reason for choosing Taghanshahi's narration is to compare the oldest existing narration of Yusuf and Zulaikha with a narration from the Safavid period and to determine the similarities and differences between the two narrations from the two Shiite poets.

Methods and Materials

This study is run based on the descriptive-analytical method using library research and the comparative study of two narratives of Yusuf and Zulaikha's story, one from the Seljuk period and one from the Safavid period. An attempt is made here to answer the following four research questions:

- 1) What is the basis and arrangement of Sabahat Yousefi's story?
- 2) What does Masih al-Bayan focus on the most in his narration?
- 3) Has the poet been innovative in applying the narrative, ideas, and goals?
- 4) What is the meter in the narrations of Yusuf and Zulaikha?

Findings

In Saheb Isfahani's work, due to the story's theme, the most frequently used words are separation, parting, division, being divided, dividing, tulip, candle, tear, shouting, shrieking, supplication, crying, and weeping. The state of being apart and the lover's absence are not expressed similarly in Taghanshahi's and Saheb Isfahani's works.

In this versified story, simple structures are more common in the verbs' and nouns' structures. This may be the main reason for the articulacy and eloquence of this work. Simple verbs are placed at the end of hemistichs or verses, as rhymes (either a repeated word or two rhyming words), under the influence of the regular syntax of the language.

In the poet's use of Persian nouns and adjectives, mostly, words with simple structures and those that belong to the Ghanaei literature are used, and if compound structures are used in a word, they are mostly new.

The poet's strength in the lexical field is the construction of conjunctive, non-conjunctive, adjectival, and additive compounds, thus, the power of the poet's creativity.

Discussion and Conclusions

Saheb Isfahani, with the pen name Masih al-Bayan, was a poet and physician in Aurangzeb's court and composed a *Diwan* and five *Masnawis* on different subjects, one of which, named *Sabahat Yousefi*, follows the Bahr Khafif meters and tells the story of Prophet Yusuf (PBUH) concisely. The poet sometimes uses expatiation in the narration of

the story to describe some parts of the story more. He did not neglect the subtleties of the Indian style period and the specific themes of this style, and the words with the highest frequency in this work consist of the mirror, tulip, bud, longing, tears, separation, love, and crying your heart out.

Comparing this work with that of Taghanshahi's narration reveals that the narration style of Taghanshahi's Yusuf and Zulaikhai is historical, but Saheb Isfahani's narration style is concise and scattered. Judging the story elements' value shows that the use of story and story elements by the author of Taghanshahi' Yusuf and Zulaikhai is stronger and more attractive, but in linguistic and rhetorical comparisons, Saheb Isfahani, who is a follower of the Indian school of style outperforms his peer.

In the story, the poet's narrative turns into a Shiite religious narrative, and the poet finds the events of Karbala much harsher than the events of Jacob's separation from Yusuf. Sometimes, he uses fables and allegories in the stories, which lead to faint traces of Sufi attitudes being found in the text. The poet's Sufi attitude is perhaps more influenced by the creation of the theme from the concepts related to wisdom and Irfan in Sufism.

Keywords: Comparison, Taghanshahi's Yusuf and Zulaikhai, Sahib Isfahani's Yusuf and Zulaikhai, Sabahat Yousefi.

References

- Anonymous (1925). *Taghanshahi's Yusuf and Zolaikha*. Matba'e Mozaffari [In Persian].
- Aslah (1967). *Tazkareye Sho'araye Kashmi*. (Sayyed Hassam-ud-Din Rashidi, Ed.). Zarin Art Press [In Persian].
- Babafghani. (1937). *Diwan*. (Ahmad Soheyli Khansari, Compiled). Ketabkhaneye Elmiye Eslamiye Publication [In Persian].
- Bertels, E. E. (1995). *The history of Persian Literature* (Sirus Izadi, Trans). Hirmand Publication [In Persian].
- Browne, E. (1994). *A Literary History of Persia* (Fathollah Mojtabaei, Trans, Fifth Ed.). Morvarid Publication [In Persian].
- Baghdadi, I. P. (1951). *Hadiye al-Arefin, Asma' al-Mo'alefin va Asar al-Monsefin*. Dar ehya' al-tarath al-arabi [In Persian].
- Hazin Lahiji, M. A. (n.d). *Hazin's History and Travelogue*. Islamic Revolution Document Center Publication [In Persian].
- Hazin Lahiji, M. A. (n.d). *Tazkare al-Mo'aserin*. Mirase Maktoob Publication [In Persian].
- Heydari, M. (2012). *Critical Edition of Mohammad Masih Saheb Kashani's Diwan* [PhD Thesis, Payame Noor University]. [In Persian].
- Khwajoo Kermani. (n.d). *Diwan*. Bahar Publication [In Persian].
- Khoshgou (n.d). *Safineye Khoshgou*. Manuscript in the library of Islamic Consultative Assembly with the registration number 18469 [In Persian].
- Khayampoor, A. (1958a). Yusuf and Zulaikha. *Journal of the Faculty of Literature (University of Tabriz)*, 10(47), 221-228 [In Persian].
- Khayampoor, A. (1958b). Yusuf and Zulaikha. *Journal of the Faculty of Literature (University of Tabriz)*, 10(48), 418-433 [In Persian].
- Khayampoor, A. (1959a). Yusuf and Zulaikha. *Journal of the Faculty of Literature (University of Tabriz)*, 11(49), 39-68 [In Persian].
- Khayampoor, A. (1959b). Yusuf and Zulaikha. *Journal of the Faculty of Literature (University of Tabriz)*, 11(51), 233-260 [In Persian].
- Sarkhosh, M. A. (1942). *Kalamat al-Sho'ara (Tazkareye Sarkhosh)*. (n.p) [In Persian].

- Saheb Isfahani (n.d). *Diwan*. Manuscript in the library of Islamic Consultative Assembly with the registration number 2451 [In Persian].
- Saheb Isfahani (n.d). *Sabahat Yousefi*. Manuscript in the National Library of Iran with the registration number 1/17664 [In Persian].
- Saheb Isfahani (n.d). *Diwan*. Sooreh Tamasha [In Persian].
- Saba, M. M. (1964). *Tazkareye Rooze Roshan*. Razi Library [In Persian].
- Gharib, A. (1939). The Yusuf and Zulaikha attributed to Ferdowsi. *Journal of Education and Upbringing*, 9(10-12), 1-17 [In Persian].
- Golchin Ma'ani, A. (1990). *The caravan of India* (Vol. 1). Astan Quds Razavi [In Persian].
- Goupamooy, M. G. A. (2008). *Tazkareye Natayej al-Afkar*. Majma Zakhair Islami [In Persian].
- Modarres Tabrizi, M. A. (1947). *Reyhane al-Adab fi Tarajam al-Ma'roofin be al-Kine ou al-Laghab* (Vol. 3). Khayam Bookstore [In Persian].
- Masud Sa'd Salman (n.d). *Diwan*. Kamal Publication [In Persian].
- Minovi, M. (1975). *Ferdowsi and his poetry*. Second Edition. Dekhoda Bookstore [In Persian].
- Nasr Abadi, M. T. (1938). *Tazkareye Nasr Abasi*. Armaghan Publication [In Persian].
- Hedayat, M. (1974). *Golzare Javidan*. Ziba Publication [In Persian].
- Walah Daghistani, A. A. (2005). *Tazkareye Riyaz al-Sho'ara*. Asatir Publication [In Persian].




متن‌شناسی ادب فارسی

سال پانزدهم، شماره چهارم (پیاپی ۶۰)، زمستان ۱۴۰۲، ص ۲۰ - ۱

تاریخ وصول: ۱۴۰۱/۱۱/۲۳، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۴/۵

مقاله پژوهشی

معرفی یوسف و زلیخای صاحب اصفهانی و مقایسه محتوایی روایت آن با روایت یوسف و زلیخای طغان‌شاهی

حمیدرضا خوارزمی* ، دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر، کرمان، ایران

hamidrezakharazmi @uk.ac.ir

سیدامیر جهادی حسینی، دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر، کرمان، ایران

jahadi@uk.ac.ir

چکیده

داستان یوسف و زلیخا از داستان‌های عبری است که روایت آن در سوره‌های با نام یوسف در قرآن کریم آمده است. این داستان بعد از ورود اسلام به ایران مدت‌نظر بسیاری از ادیبان قرار گرفت و در روایت‌ها و اوزان مختلفی به نظم درآمد. از مهم‌ترین یوسف و زلیخاهایی که اکنون در دسترس دانش‌دوستان است، می‌توان به یوسف و زلیخای طغان‌شاهی و یوسف و زلیخای جامی اشاره کرد که دو روایت متفاوت را بازگو می‌کنند. محمدکاظم صاحب اصفهانی ملقب به مسیح‌البیان از شاعران عهد عالم‌گیر، از ایران به هند سفر می‌کند و ضمن اشتغال به داروغگی دارالشفا پادشاهی، با طبع موزون خود، آثاری را به یادگار می‌نهد. از جمله مثنوی‌های او صباحت یوسفی است که شاعر آن را در بحر خفیف به رشته نظم کشیده است. نگارندگان در این پژوهش ضمن معرفی کامل اثر، روایت آن را با روایت یوسف و زلیخای منسوب به فردوسی مقایسه نموده‌اند. نتیجه به‌دست‌آمده این است که از نظر نوع روایت، زبان، وزن و مضمون‌سازی‌های ادبی، تفاوت آشکاری بین این دو اثر وجود دارد. نوع پژوهش بنیادی است که با روش تحلیل محتوای کیفی، متن یادشده بررسی شده است.

واژه‌های کلیدی

مقایسه؛ یوسف و زلیخای طغان‌شاهی؛ یوسف و زلیخای صاحب اصفهانی؛ صباحت یوسفی

*مسئول مکاتبات



2476-3268© The Author(s). Published by University of Isfahan

This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0>).

 10.22108/RPLL.2023.136818.2202

۱- مقدمه

۱-۱ شرح و بیان مسئله

دورهٔ انوشیروان عادل دورهٔ پرشکوهی بود که بسیاری از داستان‌ها از ملل گوناگون به زبان فارسی میانه ترجمه و بسیاری از داستان‌های رایج میان ایرانیان جمع‌آوری شد. در دوران بعد از ساسانیان و با ورود دین و آیین اسلامی در سرزمین ایران، این سنت همچنان با ترجمه و تفسیر آیات قرآنی ادامه داشت. احوال پیغمبران و صالحان در کتاب‌های قصص‌الأنبیا و تاریخ‌های عمومی، سرلوحهٔ نوشتاری بسیاری از ادیبان و مورخان قرار گرفت. از جمله روایت‌های قرآنی، داستان حضرت یوسف، با اقبال وسیعی از راویان، مفسران و شاعران روبه‌رو شد. قدیمی‌ترین اثر موجود^۱، یوسف و زلیخایی است که تذکره‌نویسان و برخی از مستشرقان (اته، ۱۳۵۶، ص. ۴۸-۴۶؛ برون، ۱۳۷۳، ص. ۱۸۵؛ برتلس، ۱۳۷۴، ص. ۳۵۳) آن را به فردوسی نسبت دادند و بعدها معلوم شد این اثر به دلایل سبکی و تاریخی، متعلق به فردوسی نیست (رک. قریب، ۱۳۱۸، ص. ۱۶-۱؛ خیام‌پور، ۱۳۳۸ الف، ص. ۴۱-۴۲) و شاعر آن نامشخص است که به پیشنهاد مجتبی مینوی با عنوان یوسف و زلیخای طغان‌شاهی شناخته می‌شود (رک. مینوی، ۱۳۵۴، ص. ۱۲۵-۹۵). سرودن داستان‌های عاشقانه تحت عنوان یوسف و زلیخا در دوران بعد هم رایج بود و از قوی‌ترین این مجموعه‌ها، می‌توان به یوسف و زلیخای جامی اشاره کرد.

محمدصاحب اصفهانی در یکی از مثنوی‌های خود به نام صباحت یوسفی، به داستان یوسف و زلیخا پرداخته است. در این پژوهش سعی می‌شود روایت‌شناسی و معرفی کامل نسخهٔ صباحت یوسفی صورت گیرد و روایت با روایت طغان‌شاهی مقایسه و شباهت و تفاوت‌های آن ذکر شود. دلایل انتخاب روایت طغان‌شاهی این است که تلاش شد تا قدیمی‌ترین روایت یوسف و زلیخای موجود با روایتی از دورهٔ صفوی سنجیده و میزان شباهت و تفاوت دو روایت از زبان دو شاعر شیعی بیان شود. پرسش‌های اصلی مطرح‌شده در این پژوهش عبارت است از:

۱. اساس و ترتیب قصه به چه صورت است؟
۲. در روایت، بیشتر توجه شاعر به چه مسائلی است؟
۳. آیا در روایت و اندیشه‌ها و اهداف استفاده‌شده، شاعر نوآوری داشته است؟
۴. وزن اثر و سابقهٔ این وزن در روایت‌های یوسف و زلیخا چگونه است؟

۲-۱ پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ منظومه‌های یوسف و زلیخا دو نوع پژوهش را می‌توان ذکر کرد: یکی از آنها، سلسله‌مقالات علمی است که دقیق‌تر و جامع‌تر آثار یادشده را معرفی کرده‌اند که کامل‌ترین اثر در این زمینه، چندین مقاله به قلم خیام‌پور به صورت پیاپی تحت عنوان «یوسف و زلیخا» در مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تبریز در سال‌های ۱۳۳۷، شمارهٔ ۴۷ و ۴۸؛ ۱۳۳۸، شمارهٔ ۴۹ و ۵۱؛ ۱۳۳۹، شمارهٔ ۵۳، به معرفی همهٔ یوسف و زلیخاها پرداخته است.

نوع دیگری از پژوهش‌ها که سعی کرده‌اند روایت‌های چند منظومهٔ مشهور یوسف و زلیخا را با هم مقایسه کنند که مهم‌ترین آنها عبارت‌اند از: پایان‌نامهٔ مقایسه حکایت یوسف و زلیخای منسوب به فردوسی با یوسف و زلیخای جامی، اثر عمرو تیاب‌رودسکی در سال ۱۳۴۸ در دانشگاه تهران به مقایسه و تحلیل این دو روایت

پرداخته است (تیابردسکی، ۱۳۴۸).

«روایت‌شناسی قصه یوسف و زلیخا» به قلم زواری و ذوالفقاری (۱۳۸۸) که نویسندگان بن‌مایه‌های سه روایت یوسف و زلیخای طغان‌شاهی، خواجه مسعود قمی و جامی را با هم مقایسه کرده‌اند. در پژوهش حاضر برای نخستین‌بار به معرفی یوسف و زلیخایی از دوره صفویه تحت عنوان صباحت یوسفی پرداخته شد؛ نیز برای نمودارکردن شباهت و تفاوت و نوع نگاه سرایندگان به حکایت، روایت این اثر با روایت طغان‌شاهی مقایسه شده است.

۳-۱ ضرورت و اهمیت پژوهش

معرفی و شناساندن هر اثری که از گذشته ادبی ما به‌جای مانده است، ضمن ورق‌خوردن برگ تازه‌ای از میراث گذشته، اندیشه و نگرش نویسندگان و سرایندگان را به تصویر می‌کشد. اهمیت این پژوهش این است که برای نخستین‌بار ضمن معرفی کامل نویسنده و اثر آن، نشان داده شده که اندیشه‌ها و گرایش شیعی شاعر تا چه اندازه در لابه‌لای روایت یوسف و زلیخا دخیل بوده است که این نگاه در روایت یوسف و زلیخاهای گذشته سابقه‌ای ندارد.

۲- بحث و بررسی

بعد از ورود اسلام به ایران میراث جدیدی مانند حکایات انبیا و اولیا، همراه با امثال و حکایات متداول بین اعراب و اقوام دیگر، به گنجینه میراث‌های باستانی ما افزوده شد. در کنار روایت‌های ارزشمند اسطوره‌ای که درباره شخصیت‌هایی مانند کیومرث، هوشنگ و... رایج بود، قصصی از انبیا مثل نوح، ابراهیم و... به نقل قول‌های فرهنگی الحاق شد. از قصه‌هایی که با روح و روان ما ایرانی‌ها سازگار بود و دهان‌به‌دهان چرخید و بر باریکه قلم نشست، می‌توان به قصه یوسف و زلیخا اشاره کرد که خیام‌پور سی منظومه این داستان را از شاعران دوره سامانی تا قرن سیزدهم معرفی کرده است (رک. خیام‌پور، ۱۳۳۷ الف، ص. ۲۲۸-۲۲۱؛ ۱۳۳۷ ب، ص. ۴۳۳-۴۱۸؛ ۱۳۳۸ الف، ص. ۶۸-۳۹؛ ۱۳۳۸ ب، ص. ۲۶۰-۲۳۳). راه موفقی که جامی در هفت‌اورنگ، با پیروی از نظامی در آن قدم نهاد، به سرودن یوسف و زلیخایی انجامید که سرلوحه شاعران بعد از خود شد؛ برهان کافی بر این مسئله، انتخاب وزن و روایت مدتظر جامی برای منظومه‌های یوسف و زلیخای بعد از اوست. «این وزن که جامی برای اثر خود برگزیده است در هیچ‌یک از منظومه‌های یوسف و زلیخا که پیش از وی به فارسی یا ترکی نوشته شده است، دیده نمی‌شود» (خیام‌پور، ۱۳۳۸ الف، ص. ۴۸).

۲-۱ یوسف و زلیخای طغان‌شاهی

قدیمی‌ترین یوسف و زلیخای موجود که خیلی از پژوهشگران آن را سروده ابوالقاسم فردوسی می‌دانستند و در نهایت گروهی از پژوهشگران با پیداشدن نسخه‌های دیگر و با تکیه بر سبک و زبان این منظومه، این انتساب را رد کردند، یوسف و زلیخای طغان‌شاهی بود: «عده‌ای مانند لطفعلی آذر، رضاقلی هدایت، پرفسور برون، دکتر

اته، دکتر نلدکه، م. ایوانف، دکتر لوی، دکتر نیکلسن، [این اثر را از] فردوسی دانسته‌اند و دیگران یا در این باب تردید داشته و یا به‌طور قطعی حکم کرده‌اند که از فردوسی نیست» (خیام‌پور، ۱۳۳۸ الف، ص. ۴۰). محمودخان شیرانی، عبدالعظیم قریب، مجتبی مینوی، خیام‌پور و... به این نتیجه رسیده‌اند که ممکن نیست این اثر از فردوسی یا معاصران او باشد (رک. خیام‌پور، ۱۳۳۸ الف، ص. ۴۱). این مجموعه در بحر متقارب سروده شده است و بنابه نسخه‌های گوناگون تعداد ابیات آن بین ۶۰۰۰ تا ۹۰۰۰ است. مقدمه مجموعه با تحمیدیۀ خداوند، نعت پیامبر، منقبت ائمه و سبب نظم کتاب شروع می‌شود؛ سپس با گزارش داستان یوسف و زلیخا تا اتمام داستان ادامه می‌یابد.

۲-۲ صاحب اصفهانی،^۲ زندگی و آثار او

۱-۲-۲ نام، لقب، تخلص، تولد، وفات

نام شاعر در تذکرها به دو صورت آمده است: در این میان سرخوش او را با نام محمدکاظم آورده است: «محمدکاظم صاحب، ملقب به مسیح البیان» (سرخوش، ۱۹۴۲ م، گ ۴۸)؛ بندر ابن داس و بغدادی فقط نام کاظم را ثبت و ضبط کرده‌اند: «حکیم کاظم، صاحب تخلص، مخاطب به مسیح البیان» (خوشگو، گ ۱۹۶، ورق آ). «کاظم بن عبدالله مسیح البیان الهندی الحکیم الشاعر» (بغدادی، ۱۹۵۱ م، ج ۱، ص. ۸۳۷). تخلص شاعر در تذکرها به صورت یکسان «مسیح البیان» است. شاعر در منظومه صباحت یوسفی، خود را به خطاب مسیح البیان خوانده است:

من مسیح البیان باغ دلم خون گل می‌چکد ز آب و گلیم
(صاحب اصفهانی، صباحت یوسفی، گ

در تخلص غزلیات، اغلب به صورت مسیح بیان و صاحب آمده است:

چه درد دل که نداریم ما «مسیح بیان»! گذشت شام و نیامد به سر فسانه ما
(صاحب اصفهانی، دیوان، گ ۶، آ)

«صاحب» به گفت‌وگوی تو دل داده‌ام ز کف دل می‌برد ز دست، سخن‌های دلربا
(صاحب اصفهانی، دیوان، گ ۱۴، آ)

صاحب ز لعل یار مسیح البیان شدم یک غنچه کرده‌ام به همه عمر انتخاب
(صاحب اصفهانی، دیوان، ص.

در شناسنامه نسخه خطی دیوان و همچنین فهرست‌واره دست‌نوشته‌های ایران اثر مصطفی درایتی (درایتی، ۱۳۸۹، ج ۵، ص. ۲۴۳) ذکر شده است که دیوان صاحب کاشانی؛ محمد مسیح بن اسماعیل، متخلص به صاحب کاشانی (۱۲ ق.). در ابتدا این تردید پدید می‌آید که «آیا صاحب کاشانی همان صاحب اصفهانی است؟». در دیوان با اشارات موجود به تخلص شاعر، این فرضیه به ذهن نزدیک می‌شود که دیوان متعلق به صاحب اصفهانی است و اینکه در آغاز نسخه خطی دیوان، صاحب کاشانی نامیده شده، با پیروی از چند تذکره در این زمینه است. یکسانی تخلص صاحب برای صاحب کاشانی و صاحب اصفهانی، باعث این سهو و لغزش شده است. این سهو

و لغزش در پایان‌نامه تصحیح انتقادی نسخه خطی دیوان اشعار محمدمسیح صاحب کاشانی به نویسندگی مجید حیدری و به راهنمایی فاطمه توکلی رستمی هم تکرار شده است (حیدری، ۱۳۹۱، ص. ۳-۴). مصحح محترم در چاپ پایان‌نامه خود متوجه این نادرستی و ناصوابی این انتساب شده است (رک. صاحب اصفهانی، ۱۳۹۳، ص. ۱۴). صبا، نصرآبادی و حزین لاهیجی به صاحب کاشی اشاره کرده‌اند (صبا، ۱۳۴۳، ص. ۴۵۶؛ نصرآبادی، ۱۳۱۷، ص. ۱۷۵؛ حزین، ۱۳۷۵، ص. ۱۲۳-۱۲۱). با توجه به چند مضمون مشترک که در دیوان و مثنوی‌های صاحب اصفهانی وجود دارد، تردیدی باقی نمی‌ماند که دیوان متعلق به محمداکظم مسیح البیان است:

ندیده در سخنم کس به غیر مدح نبی گهر گرفته دل من نه شیشه حلبی
به اهل درد بشارت که هست در سخنم صباحت عجمی و ملاححت عربی
(صاحب اصفهانی، ص. ۱۸۰)

این مضامین و ترکیب‌ها را می‌توان با ابیات آغازین صباحت یوسفی مقایسه کرد:

داشت گرچه ملاححت عربی دادم او را صباحت عجمی
(صاحب اصفهانی، صباحت یوسفی، ص. ۱۴۲)

محمداکظم مسیح البیان در تذکرها به صورت صاحب اصفهانی و صاحب هندی مندرج شده است. هدایت، بغدادی و مدرس تبریزی از او تحت عنوان صاحب هندی نام برده‌اند (هدایت، ۱۳۵۳، ج ۲، ص. ۷۷۷؛ بغدادی، ۱۹۵۱، ج ۱، ص. ۸۳۷؛ مدرس تبریزی، ۱۳۲۶، ج ۳، ص. ۳۶۲) اصلح و گلچین معانی از او با عنوان اصفهانی یاد کرده‌اند (اصلح، ۱۳۴۶، ج ۱، ص. ۱۸۶؛ گلچین معانی، ۱۳۶۹، ج ۱، ص. ۶۷۰). خطاب هندی به او به دلیل سفر به هند و اشتغال به طبابت در دربار اورنگ زیب است.

درباره وفات این شاعر هم نظرها متفاوت است: در برخی تذکرها ماده تاریخی برای صاحب ذکر کرده‌اند: «صاحب وفات یافت» (سرخوش، ۱۹۴۲، گ ۴۸). عبارت «صاحب وفات یافت» به حساب ابجد، یادآور سال ۱۰۷۶ هجری قمری، یعنی سال درگذشت اوست. زمان‌های دیگری هم در تذکرها ذکر شده است: بندر ابن داس به سال ۱۰۷۹ اشاره کرده است: «در سال ۱۰۷۹ بیمار شد و به آن بیماری سفر آخرت گزید» (خوشگو، گ ۱۹۶، ورف آ)؛ بغدادی سال ۱۱۱۰ را ثبت کرده است: «مات سنه عشر و مائه و الف، ۱۱۱۰» (بغدادی، ۱۹۵۱، ج ۱، ص. ۸۳۷). مدرس تبریزی هم نتوانسته است به سال وفاتش دست یابد: «سال وفاتش به دست نیامد» (مدرس تبریزی، ۱۳۲۶، ج ۴، ص. ۲۹۱۱). با توجه به رواج ماده تاریخ‌ها به‌ویژه دوره سبک هندی، می‌توان به ماده تاریخ ذکرشده توجه کرد و سال وفات شاعر را ۱۰۷۶ دانست.

۲-۲-۲ احوال شخصی و آثار

آنگونه که در اشعار شاعر آمده است، وی به مولانا جلال‌الدین بلخی عشق می‌ورزیده است:

در رقص دلم آمد از حضرت مولانا مستم ز حسام‌الدین سوگند به آن بالا...
صاحب چقدرها درد داری تو به دل ای مرد نه کوه کشد این غم نی سینه دهد صحرا
(صاحب اصفهانی، دیوان، گ ۹، ب)

شاعر دارای دیوانی بزرگ در قالب غزل و رباعی و مجموعه مثنوی‌هایی تحت عنوان *انفاس مسیحی* است.

دیوانی ضخیم و مثنویات متعدد ترتیب داده (گوپاموی، ۱۳۸۷، ص. ۴۱۹)؛ «کلیاتی ضخیم... جمع نموده، انفاس مسیحی نام نهاده» (خوشگو، گ ۱۹۶)؛ دیوانی ضخیم (سرخوش، ۱۹۴۲، گ ۴۸)؛ «مثنوی‌های متعددی دارد هر یکی را نام خوشی نهاده: آینه خانه، پری‌خانه، ملاحات احمدی، صباحت یوسفی، کمال محمادی؛ مجموعه کلیات را به انفاس مسیحی موسوم ساخته» (سرخوش، ۱۹۴۲، گ ۴۸). «صنف آینه‌خانه منظوم فارسی، پری‌خانه، انفاس مسیحی، دیوان شعره فارسی» (بغدادی، ۱۹۵۱، ج ۱، ص. ۱۳۷).

ویژگی شعر: سرخوش ادعا دارد که شاعر به شیوه مولانا جلال‌الدین بلخی شعر می‌گفت (سرخوش، ۱۹۴۲، گ ۴۸)؛ دیوانی ضخیم پر از رطب و یابس (همان) در تذکره‌ها حکایاتی از خودشیفتگی شاعر آمده است: بر طبع و استادی خویش مغرور بود (سرخوش، ۱۹۴۲، گ ۴۸). از غایت برخورد غلطی اکثر شعر پوچ و بی‌معنی می‌گفت و از مردم چشم تحسین می‌داشت (سرخوش، ۱۹۴۲، گ ۴۸).

سفر به هند: در عهد عالم‌گیر پادشاه به هند آمد (واله داغستانی، ۱۳۸۴، ج ۲، ص. ۱۲۰۴)؛ منظور نظر عالم‌گیر شاه هندی (۱۱۱۸-۱۰۷۷ ق.) بوده (مدرس تبریزی، ۱۳۲۶، ج ۳، ص. ۳۶۲).

شغل: در عهد شاه جهان، داروگری دارالشفای پادشاهی به او تعلق داشته است (خوشگو، گ ۱۹۶) از قدیم الخدمتان عالم‌گیر پادشاه بود (سرخوش، ۱۹۴۲، گ ۴۸). به‌ظاهر در این علم از سرآمدان روزگار بوده است. حزین لاهیجی در این باره نویسد: «در آن اوان فقیر را به تحصیل علم طب میل افتاد، قدری از کلیات قانون و بعض مقاصد آن فن را نزد جالینوس الزمان، حکیم مسیحی مشهور که طبیبی دانشمند و معمر بود و به معالجه مرض و تعلیم اکثر اطبای آن شهر می‌پرداخت، استفاده نمودم» (حزین، ۱۳۷۵ الف، ص. ۱۷۰). از همه این اشاره‌ها مشخص است که صاحب اصفهانی در زمینه طب و طبابت از سرآمدان روزگار بوده که به مقام و منصب والایی در دربار شاهی رسیده است.

۲-۲-۳ صباحت یوسفی (نسخه‌شناسی اثر)

یکتا نسخه منظومه‌های مسیح‌البیان به مشخصات ذیل محفوظ در کتابخانه ملی ایران است (گفتنی است در سایر فهرس نسخ خطی، اثری از نسخه‌های دیگر این منظومه به دست نیامد). ویژگی‌های نسخه یادشده (مجموعه مثنوی‌ها) به شرح ذیل است:

مشخصات ظاهری: گ. اب ۶۹ الف. ۱۹ سطر، ۱۰۰ × ۲۶۰؛ قطع: ۱۵۲ × ۳۱۵. کل تصاویر مجموعه منظومه‌های مسیح‌البیان مشتمل بر ۵۸۰ تصویر است که از روی جلد تا پشت جلد را در بر می‌گیرد. صباحت یوسفی (مثنوی دوم)، مشتمل بر ۵۷ صفحه است.

آغاز: بسمله... جلد دوم از ملاحات احمدی مسمی به صباحت یوسفی از جمله کتب انفاس مسیحی کیفیت گرفتاری زلیخا به حضرت یوسف علیه‌السلام و گرفتاری زلیخا. خامه بی‌کذب و لاف دل برداشت/ نقش مصحف به صفحه‌صفحه نگاشت.

انجام: می‌چکد خون ز ناله چون گل‌نار / دست ازین نوبهار کوتاه دار
یادداشت‌های مربوط به نسخه: یادداشتی مربوط به تاریخ عروسی شخصی به نام محمد بن محمد کاظم سنه ۱۳۱۱ ق. با جوهر بنفش در انتهای رساله (گ. ۹۸ الف).

نوع و درجه خط نسخه، خط نستعلیق و نوع کاغذ، فرنگی هندی است. تزیینات متن عبارت است از: سرلوح مذهب مرصع به زر و شنگرف و لاجورد، جدول دور سطور و بین مصاربع و ابیات خطوط باریک زر و سیاه و لاجورد. عنوان‌های بخش‌های مختلف نیز به سرخی کتابت شده است. نوع و تزیینات جلد: صحافی جدید متأخر از متن، مقوایی، روکش کاغذ منقوش، عطف تیماج قهوه‌ای. در تصویر شماره ۳ مَهْری با عبارت حسین نوازی، مسئول مخزن و همچنین دو مَهر با طرح متفاوت از از کتابخانه ملی ایران نمایان است.

یادداشت استنساخ: تاریخ تألیف و نام کاتب از پایان رساله دوم و سوم این نسخه (ص. ۲۰۸ و ۲۲۴) نقل شده است که از همین مؤلف و کاتب است. امتیاز نسخه حاضر، منحصر به فرد بودن آن است؛ به گونه‌ای که در هیچ‌یک از منابع داخل و خارج معرفی نشده است.

وضعیت فیزیکی نسخه: پارگی، پاشیدگی مرکب، افتادگی، آثار لکه و مرمت و صحافی نامناسب دارد.

تاریخ کتابت اثر: [عاشر شهر رجب المرجب سنه ۱۰۷۲] [تصویر ۴۲۰]؛

منبع تهیه: انتقالی از کتابخانه پهلوی - مجموعه نوازی؛

صحافی شده در این مجلد: صباحت یوسفی ۲۹۷۳۰۵۰؛

مثنوی آینه خانه ۲۹۷۳۳۷۴؛

مثنوی پریخانه ۲۹۷۳۵۴۵.

از اشعار این منظومه پیداست مبنای روایت شاعر، قرآن مجید است و دل او روایتگر این قصه زیبای قرآنی است؛ شاعر مانند بلبل سر مست بر گل سرخ قرآن نشسته و قصه‌ای را که ملاحظت عربی داشته، زیبایی و وجاهت بیانی فارسی بر آن پوشانده است.

آخرین بیت نسخه هم به این سخن ختم می‌شود:

می‌چکد خون ز ناله چون گل نار دست از این نوبهار کوتاه دار

(صاحب اصفهانی، صباحت یوسفی، گ ۱۹۹)

شاعر بیان می‌دارد دو جلد کتابی^۳ که مزین به نام دو پیامبر شده است، در سایه لطف خدا قرار خواهد گرفت و از دادار هستی طلب می‌دارد:

سَطْر چندی نوشته‌ام به کتاب تا بود یادگار در هر باب

(صاحب اصفهانی، صباحت یوسفی، گ ۱۹۸)

۲-۲-۴ روایت داستان

روایت یوسف و زلیخای صاحب اصفهانی در ادامه با اعداد ذکر می‌شود و تفاوت روایت یوسف و زلیخای طغان‌شاهی با نشان ستاره در ذیل هر روایت خواهد آمد.

۱- زلیخا در خواب می‌بیند که خورشید طلوع می‌کند و حسن یوسف از این خورشید نمودار و غارتگر دل او می‌شود؛ وقتی از خواب برمی‌خیزد، عاشق نقشی می‌شود که خداوند در عالم تقدیر برای او مصور کرده بود.

۲- شب دیگر باز همان حسن را به خواب می‌بیند و از نقش و نشانش می‌پرسد و صاحب آن حسن خود را نور چشم و عزیز یعقوب معرفی می‌کند.

۳- وقتی زلیخا از خواب برمی‌خیزد گریان و نالان است و خود را اسیر عشق می‌بیند، عاشقی که از جام

یوسف مست است.

* روایت ۱ تا ۳ در یوسف و زلیخای طغان‌شاهی نیست. آغاز عشق یوسف به زلیخا در داستان طغان‌شاهی مطابق روال عادی داستان است؛ ولی در داستان صباحت یوسفی، زلیخا ضمن خوابی که می‌بیند، عشق یوسف در ناخودآگاهش نقش می‌بندد؛ به این دلیل با نخستین برخورد می‌بیند که دیرزمانی عاشق این چهره بوده است.

۴- یوسف هم نیم‌شب به خواب می‌بیند که ماه و خورشید و یازده ستاره پیش او سجده برده و همه حیران آفتاب رخس شده‌اند که این خواب تمثیلی از نقش‌بندی عشق در عالم مثال به صورت حال تعبیر شده است.

* قبل از این روایت، به صورت مفصل دربارهٔ یعقوب، اختلاف او با برادر، سفر به شام در نزد دایی خود، ازدواج با دو دختردایی خود به نام راحیل و لیا، دلباختگی بیشتر به راحیل، داشتن دو پسر و یک دختر از راحیل به نام یوسف و ابن‌یامین سخن به میان آمده است. روایت به این صورت است: یعقوب و عصیا فرزندان اسحق هستند که وقتی زاده شدند، یعقوب پای عصیا را به دست گرفته بود. وقتی بزرگ شدند دو خوی متفاوت داشتند: عصیا خوی جنگاوری و یعقوب خوی دین‌داری داشت. مهر پدر بر عصیا و مهر مادر بر یعقوب بود. رسم بر این بود که افراد قربانی‌هایی در معبد انجام می‌دادند و پیغمبر خدا می‌آمد و بر قربانی‌کننده دعا می‌کرد. اگر آتشی از آسمان می‌آمد به منزلهٔ قبول دعا بود. اسحق، فرزندش عصیا را به قربانی تشویق می‌کند؛ ولی مادر نیت همسر را می‌داند و به یعقوب می‌گوید در این کار پیشدستی کند و بعد از قربانی به نزد پدر رود و بخواهد که دعایی کند. به گفتهٔ مادر، یعقوب در این کار پیشدستی کرد؛ چون پدر پیر و چشمانش کم‌سو بود نتوانست او را از عصیا تشخیص دهد و دعا کرد و خداوند پیغمبری را به او بخشید. وقتی عصیا بعد از آراستن خوان قربانی آمد و حقیقت را دانست، کینهٔ یعقوب را به دل گرفت و نزد پدر شکایت برد؛ ولی پدر این را از بودنی‌های سرنوشت دانست و عصیا عهد کرد که مرگ برادر را رقم زند. وقتی برادر آگاه شد از این خواستهٔ سهمناک برادر نزد مادر شکایت کرد. مادر دستور داد تا از کنعان رخت ببرد و نزد دایی‌اش به شام رود.

روابط علی و معلولی و چراهای زیادی که ممکن است در ذهن خواننده آشکار شود، در نسخهٔ طغان‌شاهی به‌زیبایی بیان شده است. ممکن بود سؤال پیش آید چرا یوسف و ابن‌یامین از برادران دیگر عزیزتر بودند؛ این عزت در داستان، به دلیل دلباختگی بیشتر یعقوب به راحیل بود. همچنین جان‌باختن راحیل در راه برگشت به کنعان، بر تراژدی داستان می‌افزاید. نکتهٔ بعد دربارهٔ دلیل رنج و عذاب یعقوب است که در این داستان به آن پرداخته شده است: یعقوب روزی دل را هوس بریانگی کرد و بچهٔ گاوی که داشت در پیش چشمان مادرش ذبح کرد؛ جبرئیل آمد و به یعقوب خبر داد که تیمار بسیاری از این زلت تو خواهد رسید. یک روایت دیگر هم هست که یوسف از بی‌قراری زیاد به عمه‌اش سپرده می‌شود و عمه از دلبستگی زیاد خود به برادرزاده، خواهان فرستادن به نزد پدر نیست و برای ادامه‌دار بودن توقف یوسف نزدش، او را به دزدی متهم می‌کند و زمانی بیشتر او را نزد خود نگاه می‌دارد.

۵- یعقوب تأکید دارد که راز خود را از دیگران نهان دارد تا مبادا کسی بر او حسد برد.

* در روایت طغان‌شاهی دلیل حسادت برادران، بازگویی خوابی بود که یعقوب، فرزندش را از تعریف آن به دیگران منع کرده بود.

۶- یعقوب بس که عاشق حسن یوسف بود، بی‌خیال رخس دمی نمی‌آسود و این باعث رشک برادران شد. داغ رشک، دل آنان را تباه کرده بود. همه پیش یعقوب آمدند و گفتند امروز نوبهار است و کوه و صحرا سبز،

رخصت سیر گروهی ما را دهید؛ ولی یعقوب از دلبستگی خود به فرزند می‌گوید و وقتی اصرار فرزندان را می‌بیند راضی می‌شود و همه خوشدل و خندان سر به دشت‌های فراخ می‌نهند.

۷- یوسف از برادرانش هراس داشت. همه برادران با بی‌وفایی و بی‌مهری روی او را خراشیدند و موهایش را بر دست پیچیدند و به چاهی که در ناف آن صحرا بود، سرنگون افکندند و سر چاه را به گیاه پوشاندند.
* در یوسف و زلیخای طغان‌شاهی، برادران در صحرا به نابودی یوسف تصمیم می‌گیرند؛ ولی یهودا مانع می‌شود و پیشنهاد می‌کند که به‌جای هلاکت، او را در چاه اندازند؛ دیگران هم با این امر موافقت می‌کنند و یهودا رسی بر میانش می‌بندد و او را به داخل چاه می‌فرستد.

۸- خون کذبی به پیراهن چاک‌چاک یوسف آلودند و پیراهن را درهم پیچیدند، پیش یعقوب آمدند و گفتند: گرگی از پس کوهستان آمد و از غفلت ما استفاده کرد و یوسف را خورد. یعقوب از این سخن ناله‌ها سر می‌دهد.
* نوع خون کذب در داستان طغان‌شاهی مشخص است؛ همچنین آوردن گرگ نزد پدر در نسخه صباحت یوسفی نیامده است: اسباط بزغاله‌ای می‌کشند و با آن پیراهن یوسف را خون‌آلود می‌کند و نزد پدر با شیون و زاری می‌روند و می‌گویند که گرگ یوسف را ربود و نشان تباهی او این پیرهن است. پدر سوگوار این دروغ را باور نمی‌کند تا اینکه فرزندان گرگی را در صحرا می‌گیرند و به نزد یعقوب می‌برند؛ ولی گرگ اظهار بی‌گناهی می‌کند.

۹- وقتی گریه یعقوب از حد گذشت و ناله او به آسمان‌ها رسید، جبرئیل فرود آمد و گفت قصه شاه کربلا را بخوان و آتش خود را فروبشان و ببین از کین با حسین چه کردند. صبر شاه رسل را بنگر و صبوری پیشه کن.
* این نکته آرامش‌بخش که نوعی زمان‌پریشی است در یوسف و زلیخای طغان‌شاهی نیست.

۱۰- وقتی یوسف به چاه افتاد، جبرئیل بال‌گشاد و یوسف بر سر بال او فرود آمد و فوراً سجده کرد و شکر خدای را به‌جا آورد. جبرئیل هم جامه‌ای در برش کرد.

* این روایت در نسخه طغان‌شاهی، منطقی‌تر بیان شده است. یکی از برادران به کمر یوسف رسی می‌بندد و به انتهای چاه می‌فرستد. جبرئیل بعداً فرود می‌آید.

۱۱- ناگهان کاروانی از راه دور جویای آب شیرین شد. کاروانیان به سر چاه آمدند و دلوی در آب انداختند و ماهی از چاه بیرون کشیدند؛ برادران جملگی پنهان از پدر به‌جانب کاروان آمدند و گفتند این غلام ماست که در این صحرا به چاه افتاده است؛ اگر خریدار باشید به زر ناروایش می‌فروشیم.

* در طغان‌شاهی نام این دو مملوک که یوسف را بیرون کشیدند، بشیر و بشری است. در این نسخه هم از چگونگی باخبر شدن برادران از نجات یوسف، حکایت مبالغه‌آمیزی در مقایسه با صباحت یوسفی آمده است: برادران می‌بینند که نوری همه‌جا را احاطه کرده است؛ به طرفش می‌شتابند. کاروانیان را می‌بینند... .

شرط بیع هم در این یوسف و زلیخا آمده است: برادران سنگدل یوسف را به هجده درم زر ناسره و چهار شرط بفروختند و خطی بستند و یوسف را دادند.

۱۲- مالک پشیزی چند به کف داد و این گوهر را خرید. یوسف گریان گفت که می‌خواهم که تا روح در بدن دارید از یعقوب سرپیچی نکنید؛ این گفت و وداع یاران کرد.

۱۳- در راه رفتن، مدفن اسحاق را دید و خود را از اشتر به پایین افکند و بر سر خاک نشست و بر سر مزار سخت می‌گریست. مالک غلامی داشت که متوجه نبود یوسف بر شتر شد و برای یافتنش به راه افتاد و او را بر

سرخاک یافت؛ سیلی بر گوشش نواخت. به نزد صاحب برد و تهمت فرار و گریز بر او بست و از این تهمت ناروا آسمان سیاه شد؛ همه گفتند این این سیاهی از فعل ماست و باید از کرده‌های خویش توبه کنیم و آن غلام از بی‌گناهی یوسف گفت و همه نزد یوسف آمدند و خواستار رفع این بلا شدند و یوسف با دعا ظلمت را برد.

* در یوسف و زلیخای طغان‌شاهی، این مدفن متعلق به مادر یوسف به نام راحیل است که از نظر داستانی پذیرفته‌تر است؛ ولی از نظر سیر تاریخی نامعقول به نظر می‌رسد. در همین منظومه، راحیل بین شام و کنعان فوت کرده است؛ ولی مالک از کنعان به سمت مصر در حرکت است.

۱۴- مالک می‌رود تا به مصر می‌رسد و در سربازار عاشقان این مه‌روی مهرالفت را به شری عرضه می‌کند. سه هزار نفر برای دیدن یوسف جمع می‌شوند؛ ولی در این بین عزیز به خریداری‌اش شتافت و از دُر و زر آنچه عزیز داشت، جمله را داد و یوسف را خرید.

* زنی قبطی به نام روحه، رقیب سرسختی برای عزیز بود؛ ولی مال عزیز فراوان بود و گوی سبقت را از رقیبان برد.

۱۵- مالک آن مال را به یکی از خویشان سپرد و دست برد تا تاجی را بردارد که جبرئیل به یوسف داده بود؛ ولی دست گستاخش خشک شد. به دست و پای یوسف افتاد و یوسف برای بهبودی او دعا کرد و از شرم دُر و زر را به‌جای بگذاشت و پریشان به خانه قدم گذاشت؛ به خود می‌پیچید که چرا یوسف را از دست داده است و یوسف هم به فیروزی پای در خانه عزیز نهاد.

۱۶- چون زلیخا جمال یوسف را دید پابرنه پیشش دوید. دل در سینه‌اش می‌طپید و با یک نگاه بیهوش شد. دایه نزد زلیخا آمد و از حال او و آمدن یوسف گفت. تا نام این ماه آسمانی را شنید، باز هوش از سر رفت. دایه او را دلداری داد و قول داد که در وصال این پروانه عاشق پیشگام باشد. زلیخا انگشتی خود را به شکرانه این به دایه داد.

۱۷- دایه نزد یوسف آمد و از او خواست که یار زلیخا شود؛ ولی یوسف گفت که گوهر ما از نور است و از تیرگی به‌دور. وقتی دایه از سخن یوسف تلخ‌کام شد؛ عذر خواست و از جایش برجست. قصه را به گوش زلیخا رساند.

۱۸- دایه پیشنهاد کرد که تصویر زلیخا را در دیوار کشند، شاید یوسف شیفته او شود. بعد از بی‌اعتنایی یوسف، او را فراخواند و از یوسف خواست تا بر جسم و روحش رحم کند؛ ولی یوسف خشمگین شد و از او کشیده‌دامن رفت. زلیخا برجست و در عقبش دوید و پیراهنش را کشید. قبای گلرنگ او چاک خورد. از قضا از روبه‌رو عزیز آمد و بر یوسف، سخنان ناشایستی گفت؛ ولی یوسف گفت راز این عمل را از زلیخا پیرس یا از کودک وانکرده دهان. کودک حکم به بی‌گناهی یوسف داد و گفت بنگر قبا از قفا پاره شده یا خیر! عزیز بعد از این، زلیخا را سرزنش کرد و زلیخا مانند دیوانه‌ها در مصر می‌گشت و زخم‌زبان زنان مصری را می‌شنید. باری از زنان خواست تا در خوان شراب حاضر شوند و دستور داد نار و نارنج نابریده بر خوان کشند و یوسف لاله‌چهر را طلبند. به محض درآمدن از در، همه محو تماشا شدند و دست و نارنج را با هم بریدند.

* بخش ۱۶، ۱۷ و اوایل روایت ۱۸ در یوسف و زلیخای طغان‌شاهی نیست. دلیل روی‌گردانی یوسف از زلیخا هم اینگونه آمده است: دایه عمارتی نو ساخت و در آن آینه‌ها به کار برد و تصاویر زلیخا را کشید و یوسف

را به آن خانه فروخواند. یوسف که خود را در دام زلیخا می‌دید دو دست نقاشی شده را دید که عباراتی در آن نوشته بود؛ این عبارات یوسف را بیشتر قوی کرد که هوس ذره‌ای بر او دست نیابد... چهره پدر هم از غیب نمودار شد که یوسف را از هوا و هوس برحذر می‌داشت.

۱۹- عزیز مصر از این راز پنهان دلشکسته شد و خواست تا از سخن مردم ایمن شود. دستور داد چاووشان ماه کنعان را به زندان برند؛ ولی به او آزار نرسانند. زندانیان با دیدن یوسف شیفته او شدند و او همیشه چشم به روزن زندان داشت. روزی مردی درویش از مصریان از کنار زندان عبور می‌کرد، بُختی او در کنار غرفه خوابید. یوسف گفت که این اشتر از غم من گران شده است؛ گوهری به تو می‌دهم که خبری از من به کنعان بری. بر کنعان آمد و پیری دریده‌قبا و چشم‌انتظار دید و گفت زندانی‌ای از من خواسته است تا نزد تو آیم تا تو برای رهایی او دعا کنی. یعقوب هم دعا کرد.

* روایت فرد درویش که در منظومه طغان‌شاهی فردی اعرابی است، قبل از دسیسه‌چینی زلیخا و هنگام چهارده‌سالگی یوسف رخ می‌دهد.

* دلیل زندانی شدن یوسف در این منظومه به صورت دیگر آمده است: وقتی زلیخا نقشه‌های خود را بر باد دید، بر سر و روی خود سیلی کوفت و لباس خود را درید و از زنان خواست تا علیه یوسف گواهی دروغ دهند. وقتی عزیز ضجه‌های زن حیل‌تگر خود را شنید، بدان سو شتافت و زلیخا یوسف را در این کار دخیل دانست. زنان گواهی دادند و یوسف را به زندان بردند.

۲۰- زلیخا از دوری یوسف بی‌تاب شد و از دایه خواست تا با هم به زندان روند؛ ولی دایه پرهیز کرد. وقتی اصرار زلیخا را دید با هم در زندان قدم گذاشتند. بعد از اینکه در دامن زندانیان درافشانی کرد، دیده بر مه خویش گشود و از بی‌تابی برقع خود را کنار زد و بی‌هوش افتاد. دایه او را از زندان به در برد و تا صبح آنقدر گریست که چشمانش سپید شد.

* روایت سرکشی زلیخا به زندان در روایت طغان‌شاهی نیامده است.

۲۱- عزیز با یاران درباری برای این کار به مشاورت نشست و درباریان چاره را در آن دیدند که زلیخا را زندانی کنند و آنجا تصویر یوسف را کشند؛ بلکه آرام یابد.

۲۲- دو زندانی از محرمان شاه به جرمی در زندان بودند. شبی یکی از آنها به مینای مهرکرده شراب دید و دیگری دید بر سرش خوانی است و طایران جهان همه قسمت خود از این خوان می‌برند. آنان خواب را به یوسف تعریف کردند و تعبیر خواستند. تعبیر یوسف برای یکی خواری و دار و برای دیگری آزادی و رهایی بود.

۲۳- شاه خوابی می‌بیند و همه از تأویل درمی‌مانند. یوسف تأویل می‌کند هفت خوشه لاغر خبر از قحطی دهند و هفت سال نخست خبر از نعمت و فراوانی. تأویل را به شاه گفتند و او یوسف را به حضور طلبید.

* در یوسف و زلیخای طغان‌شاهی این مسئله با حفظ روابط علی و معلولی داستان، منسجم‌تر آمده است و دلیل خبرداری شاه از تبحر یوسف در تعبیر خواب، همین آبدار یا ساقی شاه بود که یوسف پیش‌بینی رهایی او را قبلاً ذکر کرده و همین پیش‌بینی به درستی محقق شده بود.

۲۴- یوسف امتناع کرد و گفت تا زنان بریده‌دست به بی‌گناهی من شهادت ندهند، من نخواهم آمد. شاه زنان

را به حضور طلبید و حرف یوسف را یکایک به آنان گفت. وقتی زلیخا سخنان شاه را شنید گفت که این کارها از من بود.

۲۵- یوسف از زندان به درآمد و شاه تعبیر خواب خود را پرسید و یوسف چاره را به شاه گوشزد کرد. بعد از این، کلید خزانة را به یوسف سپرد و عزیز را از کارها عزل کرد؛ عزیز هم بعد از مدتی درگذشت؛ زلیخا هم به سبب بی‌تابی عشق، از بار غم خم و کم‌کم تهیدست شد و همه از او کناره گرفتند. خانه‌ای از نی در راه یوسف ساخت و هر روز منتظر یوسف بود.

۲۶- وقتی دل زلیخا پریشان شد، به دیر آمد و بر خاک افتاد و از خدا خواست که کامش را بدهد. وقتی عرض حال نمود؛ روی به نخجیرگاه شاه آورد تا بلکه حسن یوسف را ببیند. کودکان در راه دست او را گرفتند و نام یوسف را بردند؛ ولی زلیخا بی‌تاب شد و بر زمین غلتید. وقتی به هوش آمد سوی دیر برگشت و بت را بشکست و روی به سوی خداوند جان آورد و وحده لا شریک له سر داد.

* در منظومه طغان‌شاهی، قصه دیدار یوسف و زلیخا بعد از دیدار برادران اتفاق می‌افتد و روایت هم کمی با روایت صاحب اصفهانی تفاوت دارد: دل زلیخا همچنان پر از مهر یوسف بود. در خانه تنگ و تاریکی نشسته بود که صدای طبل و کوس به گوشش رسید. از پرستارش درباره صدا پرسید و پرستار گذر عزیز مصر را بیان کرد. نزد بتی رفت و در جوارش نشست و سه حاجت خواست: بخشیدن بینایی، جوانی و دوشیزگی؛ گفت اگر حاجتم روا نشود به خدای یوسف خواهم گروید. ساعتی صبر کرد و هیچ تفاوتی حاصل نشد. بت را به زیر پایش افکند و آن را زیر پا شکست و از پرستار خواست تا او را به گذرگاه یوسف برد. هنگام گذر یوسف، بلند شد و گفت پاک‌خدایی است که بندگان را پادشاه کند و... یوسف صدایش را نشنید؛ ولی باد سخنانش را به گوش یوسف رسانید و یوسف او را شناخت و دید که پیر و شکسته و نابیناست. حاجب را بفرمود که او را به دربار برد.

۲۷- روز دیگر به نخجیرگاه شاه روی آورد و وقتی شاه به شکارگاه می‌گذشت، زلیخا بوی یار را شنید و ناله سر داد. حاجبی نزد یوسف آمد و عرض حال پیرزنی را نمود که مشتاق دیدار او بود. یوسف از خواسته پیرزن پرسید و حاجب گفت با ما سخنی نمی‌گوید. یوسف اجازه بار داد و گفت از کجایی تو؟ گفت: آنم که دل به تو دادم. وقتی یوسف صدای پیرزن را شنید گفت تو زلیخایی؟ زلیخا وقتی این صدا را شنید مدهوش شد و هنگامی که به هوش آمد، از آن دلجو حالش را پرسید. یوسف از درگاه خدا خواست، زلیخا جوان شود و جمالش را یابد. زلیخا بار دگر گفت: دعای دگری بکن تا نخل عمرم از تو ثمر گیرد. وقتی یوسف این را شنید، ساکت شد. جبرئیل نازل شد و گفت: خدا با تو او را عقد کرد؛ برخیز و ساز و برگ نشاط را راست کن.

* روایت رسیدن یوسف به زلیخا در منظومه طغان‌شاهی متفاوت است. عامل وصال دوباره یوسف و زلیخا در این منظومه، یعقوب است: یوسف به دیدار پدر رفت و او را به کاخ آورد و به تخت نشانید. جبرئیل حدیث زلیخا را به یعقوب گفت و یعقوب از فرزند در این باره پرسید. یوسف به حاجب دستور داد که زلیخا را به نزدش بیاورد. یعقوب بعد از دیدن او به یوسف گفت او را نوازش کند و دلش را به دست آرد. زلیخا به خدای یوسف ایمان آورد و یعقوب دعا کرد؛ زلیخا جوانی و زیبایی خود را به دست آورد.

۲۸- جشن شاهانه‌ای ترتیب داد و به طریق خلیل عقد بستند. زلیخا بر سر تخت نشست و سر به پای یوسف

۲۹- وقتی قحطی به کنعان رسید، کنعانیان به سوی مصر روی نهادند و یعقوب هم فرزندان را با هدایایی برای گرفتن مواجب روانه کرد.

۳۰- یوسف فرمود که قوت یک‌ساله را با جام زرنگار کیل کنند و جام را در بار نهند و به جرم دزدی ابن‌یامین را دستگیر کنند. همه فرمانپذیر دستور شاه شدند. ابن‌یامین را به نزد یوسف آوردند و یوسف شرح حال خود را به او گفت.

* در داستان طغان‌شاهی ابن‌یامین به همراه برادران نیست. او نزد یعقوب مانده است و یوسف برای آوردن او چاره‌ای می‌اندیشد: یوسف بعد از پذیرایی مفصل از برادران، دستور داد نهانی اندک‌مایه بضاعتی که از آنان سفته بودند، بیاورند و در بارشان قرار دهند تا پس از دیدن این مال به سمت مصر بازگردند. برادران نزد یعقوب رفتند و از جوانمردی عزیز مصر گفتند و خواسته او که مشتاق دیدار ابن‌یامین بوده است. داغ دل پدر از این قصه تازه شد و حاضر نشد ابن‌یامین را بفرستد تا اینکه وجه مال پنهان از میان بارها هویدا شد. یعقوب بعد از این به فرستادن ابن‌یامین بعد از گرفتن عهد و پیمان از برادران راضی شد و نامه‌ای به عزیز مصر نوشت. برادران با ابن‌یامین به مصر برگشتند و یوسف با عزت از آنان پذیرایی کرد.

۳۱- برادران در بازگشت به کنعان، گریان قصه جام زرنگار را گفتند. یعقوب گفت نامه‌ای ببرید و از من خسته‌دل بیان کنید؛ بلکه مهربان شود. نامه را با نام یزدان و اشاره به نسب خود و دلخوشی‌اش به ابن‌یامین و خطای نسبت دزدی نوشت و گفت نامه را به نزد یوسف بردند و او پس از خواندن، برقع از رخ گرفت و همه ابراز پشیمانی کردند. یوسف همه را پیش خواند و عذرشان را پذیرفت.

۳۲- یوسف نامه‌ای به پدر نوشت و پیراهنی به همراه آن نزد یعقوب فرستاد و پدر از بوی پیراهن بی‌نا شد.

۳۳- یوسف با پدر به خانه آمد و همگان را به حضور خواند و دعا کرد که خداوند جرمشان را نادیده بگیرد.

۲-۲-۵ ویژگی‌های متن

۲-۲-۵-۱ ویژگی‌های محتوایی

قصه یوسف و زلیخا ضمن داشتن روایت این داستان، دربردارنده مسائل دیگری از حکمت و اندیشه‌های شاعر است که این فراق و وصال‌ها را با رنگ مذهبی و گاه‌گاهی صوفیانه آمیخته و رنگ و لعاب خاصی به قصه داده است؛ این فراز و فرودها به جذابیت داستان کمک می‌کند.

الف) تلفیق داستان با ساقی‌نامه

ساقی‌نامه‌سرایی پیشینه دیرینه‌ای در زبان فارسی دارد. اوج ساقی‌نامه‌سرایی در لابه‌لای مثنوی‌های سبک هندی است که گویا گریز به آن به‌منزله یک سنت ادبی بوده است. در یوسف و زلیخای صاحب اصفهانی این مسئله به دیده می‌شود:

ساقی مه‌لقا ز پرده بر آ گل رنگی به عاشقان بنما

(صاحب اصفهانی، صباحت یوسفی، گ ۱۷۳)

او خطاب می‌کند: می‌بده که جان دلتنگ است و دل زندانی به تنگ آمده است.

ب) بیان حکمت یا اندیشه‌های صوفیانه در ضمن داستان

هرجا شاعر توانسته از حکمت در تأویل و تفسیر این قصه استفاده کرده است. نوع بیان شاعر در مباحث حکمی و عرفانی، شباهت خاصی به زبان و بیان سنایی دارد؛ برای نمونه در بحث قضا و قدر، شاعر معتقد است که سرنوشت از روز ازل تعیین شده است و ما در آن دخیل نیستیم و قانون‌های طبیعت ثابت و تغییرپذیر نیستند.

چون قضا دام بر جهان بندد بر فراطون عقل ما خندد

(صاحب اصفهانی، صباحت یوسفی، گ ۱۴۷)

او همچنین معتقد است همه امور به حق وابسته است که اگر حق کارها را ببوشد، هیچ چیز هویدا نخواهد بود:

ور بپوشد شراب بولهبی نماید ز شیشه حلی

(صاحب اصفهانی، صباحت یوسفی، گ ۱۷۰)

ج) استفاده از نگرش‌های مذهبی و دینی در طی داستان

شاعر بارها حوادث صدر اسلام و واقعه‌های ایجادشده برای امامان، به‌ویژه امام حسین^(ع) را بر وقایع داستان یوسف برتری می‌نهد و به این امر تصریح دارد.

بشونو قصه‌ای ز یوسف ما کو غرض بود زین قصص به خدا

(صاحب اصفهانی، صباحت یوسفی، گ ۱۶۴)

منظور از یوسف ما پیامبر اسلام^(ص) است و ذکر می‌کند اگرچه زن‌ها از دیدن یوسف کف بریدند، از لقای محمد، این ماه نخشب، همه، زار کفر را بریدند. حسن او را فروغ دیگر بود.

در قسمت دیگری از قصه می‌خوانیم: وقتی طاق یعقوب طاق و چشمش از گریه سپید شد، جبرئیل از بر خدا آمد و قصه کربلا را بر او خواند و یعقوب هم خداوند را به صبر نبی اسلام قسم می‌دهد که او را از یوسف ناامید نکند.

آن زمان شد دعای او مقبول که درآمد به بارگاه رسول

(صاحب اصفهانی، صباحت یوسفی، گ ۱۶۶)

در روایت طغان‌شاهی این مسئله برعکس است؛ یعنی جبرئیل روزی نزد پیامبر می‌آید و از عاقبت ناخوش و ظلم و جفا بر امام حسن و امام حسین خبر می‌دهد و وقتی پیامبر بی‌تابی می‌کند او قصه یوسف را روایت می‌کند (نک. یوسف و زلیخا، ۳۴۴ق، ص. ۷).

۲-۲-۵ و ویژگی‌های زبانی و سبکی

الف) ویژگی‌های زبانی صباحت یوسفی

زبان مهم‌ترین وسیله ارتباطی انسان‌ها بوده است که آنان با یکی از ارزشمندترین اختراعات بشری، یعنی خط، دانش‌های بشری را برای انتقال به هم‌نوعان و نسل‌های بعد به قید و بند کشیدند. زبان غیر از کارکردهای ارتباطی، کارکردهای دیگری دارد که از مهم‌ترین آنها، کارکرد هنری یا زیبایی‌شناختی است. زبانی که محمل اندیشه بوده، در طی زمان دچار تغییر و تحولات گوناگونی شده است. عوامل بیرونی و درونی در این تحول دخیل بوده‌اند. در ادامه، ویژگی‌ها و تحولات زبانی صباحت یوسفی را در دو بخش، آوایی و واژگانی تحلیل و بررسی می‌کنیم:

- **ویژگی های آوایی:** برخی تغییرات در زبان تابع قوانین خاصی هستند؛ البته عوامل گوناگونی در این تغییرات دخیل است؛ اما وقتی زبان علمی یا ارجاعی به دایره زبان ادبی وارد می شود، گذشته از ویژگی های ذاتی زبان ادبی، عواملی از قبیل آهنگ و وزن در تغییرات آوایی زبان تأثیر دارند. در منظومه صباحت یوسفی، تغییرات آوایی یا واجی خیلی اندک هستند و این نشان دهنده تثبیت زبان در این اثر است. فرایندهای واجی افزایش و کاهش، بیشترین نوع فرایندهای واجی در این منظومه هستند؛ از نمونه فرایندهای واجی می توان به شواهد زیر اشاره کرد: اهرمن به جای اهریمن؛ نار به جای انار؛ کهسار به جای کوهسار؛ جبریل به جای جبرئیل؛ فتاد به جای افتاد؛ گنهکار به جای گناه کار؛ اسفید به جای سپید.

- **ویژگی های واژگانی:** در این منظومه، در ساختمان واژه های فعلی و اسمی، ساخت های ساده بیشتر دیده می شود. همین امر شاید دلیل عمده روانی و شیوایی این اثر باشد. فعل های ساده بیشتر تحت نحو عادی زبان در آخر بیت یا مصرع چه به جای قافیه و چه به جای ردیف نشسته اند که می توان برای مثال به ردیف های فعلی مثل است، گرفت، شدند، افکنند، نکشیم، کرد، آمد، شود، افتاد، بکنم، خواهم و... اشاره کرد. به ندرت فعل های پیشوندی و مرکب در این جایگاه می نشینند. در عوض هنگام استفاده فعل در جایگاه قافیه، شاهد فعل های پیشوندی و مرکب نیز هستیم که باز در این بخش هم، تعداد فعل هایی با ساخت ساده بیشتر هستند. اگر فعل پیشوندی قافیه قرار می گیرد، بلافاصله جزء دیگر فعل ساده می آید: برداشت/ نگاشت؛ برخیزند/ ریزند؛ فعل های مرکب هم در این اثر دیده می شود که بیشتر آنها ترکیبات کنایی هستند؛ مانند دل پرداختن؛ کلاه شکستن؛ باد بر دل فشردن؛ قصه به جان رسیدن؛ رنگ بر رخ بستن؛ پای دل به گل بودن؛ پرده بیهوشی به گوش کشیدن و... گاهی بین اجزای فعل مرکب فاصله هم می افتد: آگه از خویشتن بکن جان را = آگه کن (صاحب اصفهانی، صباحت یوسفی، ص. ۱۴۳). ضمن اینکه از فعل هایی که کم کم در زبان دوره صفوی در معرض فراموشی واقع شده اند یا کمتر در زبان ادبای آن دوران دیده می شود، گاه گاهی دیده می شود؛ مثل نغنون، افشرد، می خست و فعل دعایی مرساد. از ویژگی دیگر در فعل های این مجموعه می توان به فاصله بین حرف نفی و فعل اشاره کرد: نه زلیخا که مرد غم او بود (صاحب اصفهانی، صباحت یوسفی، ص. ۱۴۳). «ب» زینت یا التزامی ساز هم گاهی بر سر فعل ها می آید و گاهی نمی آید: لوح محفوظ جا به دل گیرد/ نقش آینه آب پذیرد (صاحب اصفهانی، صباحت یوسفی، ص. ۱۴۶).

در استفاده شاعر از اسم ها و صفت های فارسی، بیشتر واژه هایی با ساخت ساده و در حوزه ادب غنایی استفاده شده است و اگر از ساخت های مرکب در واژه استفاده شده بیشتر تعبیر تازه و نو است. ضمن اینکه واژه های جدیدی که در سبک هندی رایج بوده است، در این اثر هم برای تصویرسازی و بیان شعر دیده می شود؛ واژه هایی از قبیل بخیه، کاکل، آبله، آبگینه، محمل، شوخ و سنگ که برخی از آنها از زبان عامه وارد حوزه قاموسی زبان رسمی شده است.

بیشترین قدرت شاعر در حوزه واژگانی، ساخت ترکیب های عطفی، غیرعطفی، ترکیبات وصفی و اضافی است که قوت خلاقیت شاعر را نشان می دهد. بیشتر ترکیبات اضافی از نوع استعاری و تشبیهی است. شمع جان، محمل خورشید، غرفه نگاه، شیشه عیش، یوسف جان، عنبر دل، شراب لب، قرص گل، درج لعل، حجله جان، بیاض عارض و... اگر به ساختمان واژه ها دقت شود، همه ساخت ساده دارند. گاهی آمیختن ترکیبات اضافی و وصفی، گروه هایی با تابع اضافات می سازد که بسیار زیبا و گوش نواز هستند: سمند نسیم مهمیزی؛ گل باغ شرم؛ دورباش غمزه مست؛ شمع خلوت طور؛ طلوع صباح بستانی؛ چراغ بیت حزن و... .

از ترکیبات غیراضافی که دارای ساختمان مرکب و مشتق - مرکب هستند می‌توان به شواهد زیر اشاره کرد: پری‌رخسار؛ شعله‌پوش؛ زعفرانی‌سمن؛ یوسف‌خوار؛ جفایپیشه؛ سرمه‌سای؛ جهان‌پیما؛ ارغوانی‌کل؛ عنبرین‌کاکل؛ ماه‌طلعت؛ گل‌بو؛ گل‌بازی؛ کذب و لاف؛ لاف و دروغ؛ صفحه‌صفحه و

ب) مقایسه و ویژگی‌های زبانی و بلاغی دو اثر

ترکیب و تعبیرهای تازی در این اثر گاهی دیده می‌شود؛ ولی به‌صورت کلی، واژه‌های عربی خیلی کم و بیشتر از واژه‌های رایج زبان است. از این ترکیب‌ها می‌توان به صباحت عجمی، طالب و مطلوب، صفای نظر اشاره کرد.

به‌طورکلی به‌دلیل تعلق دو مجموعه به دو دوره متفاوت، از نظر سبکی و ارزش ادبی، اختلاف عدیده‌ای بین این دو اثر است. اگر به تعریف زبان‌شناسان از شعر و نظم مراجعه کنیم، یوسف و زلیخای طغان‌شاهی کلامی موزون و مقفی است که احساس و عواطف و تخیل شاعرانه در آن زیاد دخیل نیست. در مجموع می‌توان این اثر را با عنوان منظومه اطلاق کرد. وزن استفاده‌شده، وزن اکثر حماسه‌های ملی و دینی و تاریخی است. سراینده در بین صور بیانی به تشبیه توجه بیشتری دارد در مقایسه با این اثر، صباحت یوسفی به شعر نزدیک‌تر است؛ زیرا از اندیشه و عواطف شاعرانه بیشتر در مجموعه استفاده کرده و کلامش در مقایسه با اثر دیگر خیال‌انگیزتر، فصیح‌تر و زیباتر است. وزن استفاده‌شده در این اثر، در بین یوسف و زلیخاهای موجود، منحصر به فرد است و شاعر آن را در بحر خفیف، همان وزن حدیقه‌الحقیقه و طریق‌التحقیق سنایی غزنوی سروده است. ادعای شاعر در ابتدای این اثر مبنی بر اینکه اثر دارای ملاحح عربی است و صباحت عجمی به آن داده، ادعای کاملاً بجایی است و شاعر به‌خوبی توانسته است به‌صورت موجز و بدون اطاله کلام، از ابزارهای آفرینش شعر بسیار بهتر و مؤثرتر استفاده کند.

اگر بخواهیم معیارهای صحنه‌آرایی، تصویرگری و توصیف را برای ارزیابی این دو متن در نظر بگیریم، بدون تردید صباحت یوسفی در تصویرگری و توصیف بر متن یوسف و زلیخای طغان‌شاهی برتری محسوسی خواهد داشت؛ ولی صحنه‌آرایی‌های یوسف و زلیخای طغان‌شاهی با پرداختن به جزئیات و ذکر دقایق هر صحنه، بر اثر دیگر، برتری چشمگیری دارد. سه عامل تحول زبان، تغییر مبانی زیبایی‌شناسی و نگرش‌های فرهنگی زمان شاعران در این مسئله دخالت پررنگی داشته است. نگاه به متن و هدف سرودن در هر دوره‌ای متفاوت است. صاحب اصفهانی در زمانی می‌زیسته که ارزش‌های هنری شاعر با بیان مضمون‌های بدیع و تازه معلوم می‌شده و در محافل ادبی و ترازوی ناقدان زمان خود تنها معیار سنجشی، همین قدرت آفرینندگی مضمون تازه بوده است؛ برای نمونه صحنه مشترک مهمانی‌دادن زلیخا برای زنان مصر برای تنبیه و تحقیر آنان، ارزیابی می‌شود:

گفت بر خوان شراب دیده کشند	نار و نارنج نابریده کشند
یوسف لاله‌چهره را طلبند	پرده از روی کار خویش کشند
یوسف آمد چو شمع ماه ز در	نور جلوه فشانده تا به کمر
قد کشیده به چشم بینایی	علم افروخته به یکتایی
چون نظرها به حسن او افتاد	همه گفتند چشم بد مرصاد
این نباشد بشر، ملک باشد	با ملک آری این نمک باشد

جمله نارانج و دست ببریدند
آنچه دیدند هم ز خود دیدند
خجل از گفته‌های خویش شدند
نمک‌افشان جان ریش شدند
به زلیخا گهرفشان گشتند
به ثنایش همه زبان گشتند
معدرت جو ز بزم مل رفتند
همه بیخود چو بوی گل رفتند
(صاحب اصفهانی، صباحت یوسفی، گ ۱۶۴)

در اثر صاحب اصفهانی، این صحنه در ده بیت بیان شده؛ درحالی‌که در یوسف و زلیخای طغان‌شاهی همین صحنه در سی بیت پرداخته شده است. آغاز اثر منسوب به فردوسی بدینگونه است:

سوی چاره‌جستن یکی ساز کرد
نگر تا به حیل‌ه چه آغاز کرد
(یوسف و زلیخای طغان‌شاهی، ص.)

به واسطه فاصله زمانی دو سروده و به‌کاررفتن تعبیراتی که حاصل سبک زمان دو شاعر است، به ذکر مسائل دیگری در این زمینه بسنده می‌شود. غیر از تکرار دو واج «نا» در نار، نارانج و نابریده، صفت نابریده هم در سنت ادب فارسی برای لباس یا زنار یا صفت مجازی برای طمع به کار رفته است. همین تعبیر در این متن، برای نارانج^۴ به کار رفته است. اگر به مصراع اول همین بیت بازگردیم، ترکیب شراب دیده به چشم می‌خورد؛ البته در سنت شعری فارسی به شراب و دیده اشاره شده است و منظور اشک خونین است:

از پشت دست گیرد دندان من طعام
وز خون دیده یابد لب‌های من شراب
(مسعود سعد، ۱۳۶۴، ص. ۶۴)

خواجوی کرمانی هم چندین بار این ترکیب را به کار برده است:

بر یباد تو کرده مردم
در ساغر من شراب، دیده
(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۴۸۹)

منظور صاحب اصفهانی از کشیدن شراب دیده در خوان، احتمالاً می‌زالال یا سرخ است. در تفسیر طبری از مهمانی و طعام‌ها سخن در میان است و به شراب اشاره‌ای نیست (رک. طبری، ۱۳۰۰، ج ۳: ۷۷۹). در تورات هم اساساً این قسمت روایت نیامده است.

در یوسف و زلیخای طغان‌شاهی بعد از بیت اول به ذکر جزئیاتی از زنان نیکوی نیک‌نامی می‌پردازد: چهره و پیکر آراسته، پر از زیور، لباسشان از قصب‌های سرخ و سفید، رشک حور و پری که در ده بیت به صورت مستقیم و بیان جزئیات شکلی و شخصیتی آن‌ها را توصیف می‌کند. در طغان‌شاهی از توصیف بهار بهشت برای یوسف و در اثر صاحب اصفهانی از تعبیر یوسف لاله‌چهر استفاده شد است:

شنیدم که یوسف، بهار بهشت
نگارنده نقشش و نگار بهشت...
(یوسف و زلیخای طغان‌شاهی، ص. ۱۸۳)

ورود یوسف به مهمانی زلیخا، در اثر صاحب اصفهانی با تصویری زیباتر و غنایی‌تر بیان شده است: یوسف آمد چو شمع ماه ز در؛ درحالی‌که در طغان‌شاهی:

برون آمد از خانه یوسف چو باد
فروغ رخانش علم برگشاد

که بیشتر شبیه تشبیهات حماسی است تا غنایی. نقطه حساس داستان روایت بریدن دست است که در طغان‌شاهی شاعرانه و قوی‌تر بیان شده است:

به‌جای ترنج از سر مست خویش بریدند یکسر کف دست خویش

البته شاعر از ایجاز و مجاز و زیبایی‌های ادبی کم استفاده می‌کند و بیشتر در پی بیان قصه بدون توجه عمیق به زیبایی‌شناسی‌های ادبی است.

در اثر صاحب اصفهانی بیشترین کاربرد واژه‌ها به دلیل درون‌مایه داستان، جدایی، دوری، مفارقت، مهجوری، هجر، هجران، لاله، شمع، اشک، فریاد، فغان، تضرع، زاری، گریه و مویه است. بیان احوال فراق و ذکر دوری عاشق در طغان‌شاهی به رنگ‌وبوی اثر صاحب اصفهانی نیست.

۳- نتیجه‌گیری

صاحب اصفهانی متخلص به مسیح‌البیان از شاعران و طیبیان دربار اورنگ‌زیب، دیوان و مثنوی‌های پنج‌گانه در موضوعات مختلف سروده است که یکی از آنها به نام صباحت یوسفی در بحر خفیف به روایت سرگذشت حضرت یوسف علیه‌السلام در نهایت ایجاز و اختصار می‌پردازد. البته شاعر گاهی اطناب را هم در روایت داستان به کار می‌گیرد تا برخی از قسمت‌های داستان را بیشتر شرح و توصیف کند. در این اثر از نازک‌خیالی‌های دوره سبک هندی و مضمون‌های خاص این سبک غافل نبوده است و بیشتر واژه‌هایی که در این اثر استفاده شده، آینه، لاله، غنچه، حسرت، اشک، فراق، عشق، خون‌گریستن است.

اگر بخواهیم این اثر را با روایت طغان‌شاهی مقایسه کنیم، سبک روایت یوسف و زلیخای طغان‌شاهی تاریخی است؛ ولی سبک روایت صاحب اصفهانی موجز و پراکنده است؛ ضمن اینکه اگر بخواهیم درباره ارزش عناصر داستانی قضاوت کنیم، استفاده نویسنده یوسف و زلیخای طغان‌شاهی از داستان و عناصر داستان، قوی‌تر و جذاب‌تر است؛ ولی در مقایسه‌های زبانی و بلاغی، صاحب اصفهانی که پیرو مکتب سبک هندی است، گوی سبقت را از هم‌نوع خود می‌رباید.

روایت شاعر در طی قصه به روایت مذهبی شیعی تبدیل می‌شود و شاعر وقایع کربلا را بسی دشوارتر از وقایع دوری و فراق یعقوب از یوسف می‌داند. گاهی ضمن داستان‌ها از حکمت و تمثیل‌هایی استفاده می‌کند که رد پای کمرنگی از نگرش‌های صوفیانه در متن دیده می‌شود. نگرش صوفیانه شاعر شاید بیشتر تحت تأثیر ساختن مضمون از مفاهیم حکمی و عرفانی است.

پی‌نوشت

۱. آثاری هستند که نام و نشانی از آنها در دست نیست؛ مثلاً در همین یوسف و زلیخای طغان‌شاهی به دو شاعر اشاره می‌شود که این قصه را سروده‌اند:

دو شاعر که این قصه را گفته‌اند	به هر جای معروف و نهفته‌اند
یکی بوالمؤید که از بلخ بود	به دانش همی خویشان را ستود
پس از وی سخن‌باف این داستان	یکی مرد بد‌خو بروی و جوان

نهاده و را بختیاری لقیب گشادی بر اشعار هر جای لب
در باره این دو شاعر ریو تحقیقات مفصلی انجام داده است (رک. اته، ۱۳۵۶، ص. ۴۷، پاورقی؛ خیام‌پور، ۱۳۳۸، ص. ۲۴۲).

۲. ظاهراً غیر از صاحب اصفهانی، فردی به نام مسیحای صاحب هم وجود داشته است. در تذکره خوشگو آمده است: مسیحای صاحب تخلص، از عزیزان کاشان بوده، به حسن صورت و معنی آراسته... (خوشگو، گ ۱۹۶). از عزیزان کاشان است؛ جامع جمیع علوم و حاوی آداب و رسوم. در نظم و نثر عربی و فارسی... از تلامذه بحر عرفان آقا حسین است (نصرآبادی، ۱۳۱۷، ص. ۱۷۵).

۴. در قرآن نام این میوه نیامده است: *وَأَتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سَبِيًّا* (یوسف: ۳۱) ترجمه: و به هریک از آنان کاردی داد.

منابع

اته، هرمان (۱۳۵۶). *تاریخ ادبیات* (رضازاده شفق، مترجم). بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
أصلح (۱۳۴۶). *تذکره شعرای کشمیر* (سید حسام‌الدین راشدی، مصحح). زرین ارت پریس.
برتلس، یوگنی ادواردویچ (۱۳۷۴). *تاریخ ادبیات فارسی* (سیروس ایزدی، مترجم). هیرمند.
برون، ادوارد (۱۳۷۳). *تاریخ ادبیات ایران* (فتح‌الله مجتبابی، مترجم، ج. ۵). مروارید.
بغدادی، اسماعیل پاشا (۱۹۵۱م). *هدیه العارفین، أسماء المؤلفین و آثار المصنفین* (ج. ۱). دار إحياء التراث العربی.

تیابردوسکی، عمرو (۱۳۴۸). *مقایسه حکایت یوسف و زلیخای منسوب به فردوسی با یوسف و زلیخای جامی* [پایان‌نامه دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران]. گنج.
<https://ganj.irandoc.ac.ir/#/articles/ffb768d5b93028bc98c7447ee8c6c6a0>
حزین لاهیجی، محمدعلی (۱۳۷۵ الف). *تاریخ و سفرنامه حزین* (علی دوانی، مصحح). انتشارات مرکز اسناد انقلاب اسلامی.

حزین لاهیجی، محمدعلی (۱۳۷۵ ب). *تذکره المعاصرین* (معصومه سالک، مصحح؛ زین‌العابدین قربانی لاهیجی، مقدمه‌نویس). دفتر نشر میراث مکتوب.

حیدری، مجید (۱۳۹۱). *تصحیح انتقادی دیوان محمد مسیح صاحب کاشانی* [پایان‌نامه دانشجویی دانشگاه پیام نور].

خواجه‌ی کرمانی (۱۳۶۹). *دیوان* (احمد سهیلی خوانساری، به‌کوشش). نشر بهار.
خوشگو (بندر ابن داس). *سفینه خوشگو*. نسخه خطی کتابخانه مجلس شورای اسلامی به شماره ثبت:

۱۸۴۶۹.

خیام‌پور، عبدالرسول (۱۳۳۷ الف). یوسف و زلیخا. *مجله دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز*، ۱۰ (۴۷)، ۲۲۱-۲۲۸.

خیام‌پور، عبدالرسول (۱۳۳۷ ب). یوسف و زلیخا. *مجله دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز*، ۱۰ (۴۸)، ۴۱۸-۴۳۳.

خیام‌پور، عبدالرسول (۱۳۳۸ الف). یوسف و زلیخا. *مجله دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز*، ۱۱ (۴۹)، ۳۹-۶۸.

خیام‌پور، عبدالرسول (۱۳۳۸ ب). یوسف و زلیخا. *مجله دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز*، ۱۱ (۵۱)، ۳۳۳-۲۶۰.

درایتی، مصطفی (۱۳۸۹). فهرستواره دستنوشته‌های ایران (ج. ۵). کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

زواری، محمدامین، و ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۸). روایت‌شناسی قصه یوسف و زلیخا، کوشش‌نامه، ۱۰ (۱۹)، ۳۷-۶۹.

سرخوش، محمدافضل (۱۹۴۲م). کلمات الشعرا (تذکره سرخوش) [چاپ سنگی]. (بی‌نا).
صاحب اصفهانی (بی‌تا). دیوان. نسخه خطی کتابخانه مجلس شورای اسلامی به شماره ثبت ۲۴۵۱.
صاحب اصفهانی (بی‌تا). صباحت یوسفی. نسخه خطی کتابخانه ملی ایران، به شماره ۱/۱۷۶۶۴.
صاحب اصفهانی، محمدکاظم (۱۳۹۳). دیوان (مجید حیدری، مصحح؛ حسن عاطفی، مقدمه‌نویس). سوره تماشا.

صبا، محمد مظفر (۱۳۴۳). تذکره روز روشن (محمدحسین رکن‌زاده آدمیت، مصحح). کتابخانه رازی. قرآن کریم.

قریب، عبدالعظیم (۱۳۱۸). یوسف و زلیخای منسوب به فردوسی. آموزش و پرورش، ۹ (۱۰، ۱۱، ۱۲)، ۱۰-۱۷ در شماره ۱۰؛ ۱۶-۱ در شماره‌های ۱۱ و ۱۲.

گلچین معانی، احمد (۱۳۶۹). کاروان هند (ج. ۱). آستان قدس رضوی.
گوپاموی، محمد قدرت‌الله (۱۳۸۷). تذکره نتایج الأفكار. مجمع ذخایر اسلامی.
مدرس تبریزی، محمدعلی (۱۳۲۶). ریحانه الأدب فی تراجم المعروفین بالکنیه او اللقب (ج. ۳ و ۴). کتابفروشی خیام.

مسعود سعد سلمان (۱۳۶۴). دیوان (مهدی نوریان، مصحح). کمال.
مینوی، مجتبی (۱۳۵۴). فردوسی و شعرا و (ج. ۲). کتابفروشی دهخدا.
نصرآبادی، محمدطاهر (۱۳۱۷). تذکره نصرآبادی (وحید دستگردی، مصحح). ارمغان.
هدایت، محمود (۱۳۵۳). گلزار جاویدان. چاپخانه زیبا.
واله داغستانی، علی‌قلی بن محمدعلی (۱۳۸۴). تذکره ریاض الشعرا (سیدمحسن ناجی، مصحح). اساطیر.
یوسف و زلیخا (ی طغان‌شاهی) (۱۳۴۴ ق). به تصحیح و خط آقامیرزا محمود. مطبعه مظفری.