مطالعات عرفانی (مجله علمی)
دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه کاشان
شمارهٔ سی‌وششم، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، ص۱۳۹ـ۱۷۰

نوع مقاله: علمی‌پژوهشی

فروپاشی ایدئولوژی و دگردیسی شخصیت زلیخا در تطبیق روایت یوسف و زلیخای جامی و منطق‌الطیر عطار

علی‌اکبر سام خانیانی*
عبدالحکیم همه‌چیزفهم رودی**

◄ چکیده

قصهٔ یوسف و زلیخا داستان عاشقانهٔ معروفی است که در قرآن مقدس و منابع دینی با عنوان احسن‌القصص شناخته می‌شود. برخلاف قصه‌های عاشقانهٔ دیگر شخصیت اصلی این قصه نه یک مرد بلکه بانویی متأهل است که عاشق شده، اما معشوق وی پیامبری پاک‌مرد است که تن به وصال خیانت‌آمیز نمی‌دهد. این قصه در سیر تاریخ ادبیات اسلامی، روایت‌های متفاوتی پیدا کرده است که در تمام آن‌ها سرانجام زلیخا به وصال یوسف می‌رسد، اما گاه ایدئولوژی خاصی را نشان می‌دهد؛ چنان‌که در روایت جامی عشق تنانهٔ مادی به عشقی روحانی بدل می‌شود. زلیخا به‌عنوان عاشق و قهرمان اصلی قصه با پشت‌سر گذاشتن مجموعه‌ای از مراحل به شخصیتی آرمانی بدل و به وصال یوسف مقدس نائل می‌شود. با نظرداشت جزئیات و مراحل درمی‌یابیم که شخصیت زلیخا در این روایت درحقیقت شخصیت سالکی است که با پشت‌سر گذاشتن عقبات و مراحل مختلف به مرحلهٔ فنا و وصال می‌رسد و این با داستان رمزی *منطق‌الطیر* عطار و سلوک عرفانی آنان در جست‌وجوی سیمرغ انطباق دارد. هدف از این پژوهش تحلیلی‌تطبیقی این است که اولاً فروپاشی ایدئولوژی عشق تنانه و جایگزینی آن را با ایدئولوژی عرفانی در روایت جامی نشان دهیم، سپس با تحلیل و تطبیق، ثابت کنیم که شخصیت قهرمان همانند مرغان *منطق‌الطیر* طی مراحل هفت‌گانه دچار دگردیسی شده است.

◄ کلیدواژه‌ها: **تطبیق روایت عاشقانه و عارفانه، دگردیسی شخصیت زلیخا، عبدالرحمن جامی و فریدالدین عطار نیشابوری، ایدئولوژی و روایت، *منطق‌الطیر* و یوسف و زلیخا.**

---

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند(نویسندهٔ مسئول)/ samkhaniani@birjand.ac.ir
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند/ hamechizfahm@birjand.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۷/۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۱۵

۱. مقدمه

یکی از آثار مهم عبدالرحمن جامی، شاعر نامدار قرن نهم هجـری، منظومـهٔ *یوسـف و زلیخاست*. اصل قصه به قصهٔ قرآنی یوسف برمی‌گردد که به احسن القصـص معـروف است و جامی اثر خود را به نظیره‌سازی *خسرو و شـیرین* نظـامی آفریـده اسـت (رک: صفا، ۱۳۶۸، ج۵: ۳۶۰). این شاعر متشرع با افزایش عدد نظیره‌ها و رسـاندن آن‌هـا بـه عدد «هفت»، به سبعه‌سرایی مشهور شده است؛ که از یک‌سو عدد آیات سورهٔ حمد یـا سبع‌المثانی است و از سوی دیگر عدد مقامات عرفانی. جـامی حتـی در تعـداد ابیـات غزلیات خود نیز به عدد نمادین «هفت» ملتزم است.

تذکره‌نویسان در مورد مقام و مرتبهٔ شاعری عبدالرحمن جامی سخنانی گوناگـون و متناقض گفته‌اند. از سویی او را شاعری می‌یابیم که همـهٔ ویژگـی‌هـای یـک عـارف را داراست، از سوی دیگر می‌دانیم که «با همهٔ حیثیت و عزت در نزد پادشاهان و بزرگـان و عموم مردم و اشتهار و علوّ مقام معنوی، هیچ‌گاه داعیهٔ مرشدی از او به ظهور نرسید» (یوسفی، ۱۳۹۲: ۲۷۰). بااین‌حال به‌تعبیر شفیعی‌کدکنی، هم از افکار ابن‌عربـی سرشـار است و هم از عرفان سنایی و عطار و مولانا که در یک زمره‌اند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲: ۵۴۲). بنابراین جامی از دو آبشخور بزرگ عرفانی بهره‌ور شده است.

قصهٔ قرآنی یوسف در کلیت خود، داستان دلدادگی هوس‌آلود زلیخـا و پـاک‌دامنـی رنج‌بار و زندانی شدن یوسف(ع)، مبتلا شدن زلیخا به رنج و پیری و شکست و فـراق زلیخا (گره‌افکنی داستان) و سرانجام داستان بازگشت به جوانی و وصال (گره‌گشـایی) است. این قصه روایت‌های متعددی دارد و هریک از راویـان و قصـه‌پـردازان، روایـت خاص خود و درواقع ایدئولوژی خود را ارائه کرده‌اند. «دگردیسـی شخصـیت زلیخـا» یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های روایت جامی است که شایان بررسی و تحلیل است.

۱ـ۱. هدف پژوهش

هدف این مقالهٔ تحلیلی‌تطبیقی آن است که بـا تحلیـل گفـت‌وگوهـا، افکـار، حـالات، کـنش‌هـا، خویشـکاری‌هـا، دگردیسـی شخصـیت زلیخـای جـامی را در چهـارچوب

ایدئولوژی عرفانی تبیین نماییم و همخوانی آن را با دگردیسی عرفانی شخصیت مرغان *منطق‌الطیر* مقایسه و اثبات کنیم و ثابت نماییم که در روایت جامی درواقع با فروپاشی یک ایدئولوژی و جایگزینی ایدئولوژی دیگر روبه‌رو هستیم.

۱ـ۲. پرسش‌های پژوهش

الف) عناصر شخصیت‌شناختی زلیخا در روایت یوسف و زلیخای جامی چه دگردیسی‌هایی داشته است؟

ب) دگردیسی‌های شخصیت زلیخا جامی چه شباهت‌هایی با داستان عرفانی *منطق‌الطیر* عطار دارد؟

۱ـ۳. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهش‌های گوناگونی دربارهٔ آثار عطار و جامی صورت گرفته که مهم‌ترین پژوهش‌های مرتبط با پژوهش حاضر به شرح زیر است:

براتی (۱۳۸۱) منظومهٔ *یوسف و زلیخای* جامی را با قصهٔ یوسف در قرآن کریم تحلیل و مقایسه کرده است. آل‌رسول (۱۳۸۵) پیشینهٔ عشق را در عرفان اسلامی از دیدگاه عبدالرحمن جامی بررسیده است. حسینی و ریاحی‌زمین (۱۳۸۹) اشارات عرفانی در داستان حضرت یوسف را مورد بررسی قرار داده است. اسکندری (۱۳۹۰) به بررسی جامی و مشکل عشق پرداخته است. علیمی و حسینی کازرونی (۱۳۹۳) پدیدهٔ عشق را در *هفت اورنگ* جامی با تکیه بر *یوسف و زلیخا* و *لیلی و مجنون* تحلیل کرده‌اند. اما تاکنون در هیچ پژوهشی دگردیسی شخصیت زلیخا و تطبیق آن با شخصیت سالک به‌ویژه در *منطق‌الطیر* پی‌جویی نشده است.

۱ـ۴. روش پژوهش

در این پژوهش تحلیلی‌تطبیقی با تحلیل ساختار داستان و استناد به شواهد متنی و عناصر شخصیت‌پرداختی مانند افکار، کنش‌ها، گفت‌وگوها و توصیف قهرمان و...، تلاش کرده‌ایم تا دگردیسی تدریجی شخصیت زلیخا را با دگردیسی مرغان *منطق‌الطیر* در هفت مرحله‌بندی سلوک عرفانی مطابقت دهیم. رویکرد تطبیقی این پژوهش با مکتب آمریکایی همخوانی دارد که بر قیاس و تحلیل همانندی‌ها استوار است؛ گرچه بررسی

تأثیرگذاری عام *منطق‌الطیر* بر آثار عرفانی پس از خود با رویکـرد فرانسـوی نیـز قابلیـت طرح دارد.

۲. مبانی نظری پژوهش

تبدیل قصه‌های عاشقانه به روایاتی عرفانی و دگردیسی شخصیت‌ها در قصه‌های عاشقانه در تاریخ ادبیات فارسی و عربی پیشینه دارد؛ چنان‌که عشق عذری *لیلی و مجنـون*، فراتـر از عشق تنانه به ماجرایی عارفانه تبدیل و به‌نوعی تقدیس می‌شود و محمد غنیمی هـلال در *ادبیات تطبیقی* به این موضوع اشاره نموده اسـت (ر.ک: غنیمـی هـلال، ۱۳۷۳: ۲۵۱). یکی از پژوهشگران نیز اشاره کرده است که «قصد جامی از اهمیت دادن به عشق زلیخـا، نشان دادن پاکی و زلالی عشق است و ریشهٔ این تفکر را باید در اندیشه‌هـای عرفـانی او جست‌وجو کرد که در چنین ساختی بی‌تأثیر نبـوده اسـت» (پـایور، ۱۳۸۰: ۱۰۰). جـامی مانند بسیاری دیگر از عرفا از یک‌سو عشق مجازی را به‌دلیل نیـروی رهـانش و رهبـری انسان به «آن سر» ارج می‌نهد و از همهٔ امور برتر و مایهٔ اصلی حیات معنوی و قدسی دل می‌داند و از سوی دیگر ایـن ایـدئولوژی را فرومـی‌پاشـاند. ایـن امـر در پـژوهش‌هـای روایت‌شناختی در چهارچوب «روایت و ایدئولوژی» مورد بحث و بررسی قرار مـی‌گیـرد که متغیرهایی مانند جغرافیا و تاریخ نیز در آن لحاظ می‌شوند؛ نکته‌ای کـه ژول ژیگانیـک با استشهاد به کلام روث رونن (Ruth Ronen) بیان نموده اسـت: عمومـاً در ورای همـهٔ نگاه‌های ایدئولوژیک و آرمان‌گرایانه و تخیلی همواره یک واقعیت تاریخی‌فرهنگـی قـرار دارد. اساس این کاربرد این است که یک جهان تخیلی حتی اگر به‌عنـوان نظـامی جـدا از واقعیت تاریخی ظاهر شود، در عمل به واقعیت فرهنگی‌تاریخی وابسته اسـت کـه در آن ایجاد شده و کم‌وبیش با آن قرابت‌های آشکاری دارد (Czigányik, 2017: 2). همان‌سـان مونیکا فلودرینک تأکید کرده است روایت‌ها گاهی یک فروپاشی ایـدئولوژیک درونـی و جایگزینی یک ایدئولوژی دیگر را دنبال می‌کنند (Dwivedi, Nielsen & WalSH, 2018: 193).

۳. بحث اصلی

دگردیسی کلی روایت *یوسـف و زلیخـای* جـامی را مـی‌تـوان در شـش سـاحت کلـی

جست‌وجو کرد که طی آن ایدئولوژی رایج عشق مجازی فروپاشیده و ایدئولوژی عرفانی جایگزین آن می‌شود که در دامنهٔ بحث بررسی گردیده است:

۳ـ۱. ساختار داستانی

اگرچه از منظر ساختاری در قرآن، از مقام و منزلت یوسف فراوان سخن رفته، «در داستان عبدالرحمن جامی، در ساختار داستان تغییراتی ایجاد شده است که ازجمله می‌توان به عاشق شدن زلیخا بر یوسف در خواب اشاره کرد که داستان با رؤیای زلیخا آغاز می‌شود و بیشتر به عشق زلیخا به یوسف اهمیت می‌دهد» (کرمی و حقیقی، ۱۳۸۸: ۹۰)؛ گو اینکه بیان یک داستان عاشقانه را خارج از هدف اصلی پروردگار بلکه یک داستان رمزی می‌داند؛ بنابراین سعی می‌کند با تغییرات ساختاری عملاً ایدئولوژی عشق مجازی را فروپاشد و قرائتی تأویلی از قصه به دست دهد. «در یوسف و زلیخای جامی خط‌مشی منظومه اندک‌اندک از داستان یوسف دور می‌شود و شاعر سعی می‌کند ضمن بیان داستان، بینش عرفانی و دانش خود را نیز در میان داستان بیاورد» (صفری و رضایی، ۱۳۸۵: ۲۱). شگفت است که این ذهنیت را نخستین بار عطار (م. ۶۱۸ق) در آغاز داستان سیمرغ طرح کرده و یادی از داستان یوسف نموده است؛ هرچند خود منظومه‌ای و روایتی دربارهٔ یوسف ارائه نکرده است:

همچو یوسف بگذر از زندان و چاه تا شوی در مصر عزت پادشاه
گر چنین ملکی مسلّم آیدت یوسف صدیق همدم آیدت

(عطار، ۱۳۷۸: ۳۷)

قصد اصلی جامی در منظومه، بیان زیبایی‌های ظاهری دو دلداده نیست. «جامی از آن جهت که برای حالات درونی انسان، اصالت بیشتری قائل است و عشق صوری و تمایلات جسمانی را زودگذر می‌داند، در پرداختن به این داستان، علاوه بر توصیف ظاهری شخصیت‌ها، به بیان کیفیات درونی و احساسات ایشان نیز پرداخته است» (صادقی و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۱۹).

بسیاری از ویژگی‌های زلیخا در منظومهٔ جامی با ویژگی‌های سالک در *منطق‌الطیر*

منطبق است. در این منظومه، جمال یوسف نیز انعکاسی از جمال ذات احدیت است و ازآن‌روست که زلیخا، سالک‌وار عاشق او می‌شود. «عشقی که جامی درصـدد تبیـین آن است، از حسن و جمال برخاسته است؛ آن حسنی که ازلی است و به معشوق حقیقـی اختصاص دارد و گاه‌گاه جلوه‌های آن از روزن وجود مخلوق در آیینهٔ هستی جلـوه‌گـر می‌شود» (براتی، ۱۳۸۱: ۹۵). جامی می‌کوشد تصویر تمام‌نمای حضرت حق را در آیینهٔ جمال یوسف بنمایاند تا آنجا که در نگرهٔ عرفانی‌اش حتی حضرت آدم نیـز بـر جمـال یوسف رشک می‌برد:

از آن جـاه و جـلال آدم عجـب مانـد　　بـه‌عنـوان تعجـب زیـر لـب رانـد
که یارب این درخت از گلشن کیست　　تماشـاگاه چشـم روشـن کیسـت
جمـالی مطلـق از قیـد مظـاهر　　به نور خویش هم بـر خـویش ظـاهر

(جامی، ۱۳۸۶: ۵۹۲)

آوردن داستان معراج پیغمبر نیز در آغاز منظومهٔ *یوسف و زلیخا* بیانگر آن است کـه جامی قصد دارد سیروسلوک سـالک را مطـرح سـازد. از منظـر پدیدارشناسـی مکـان، سرزمین مصر در این داستان می‌تواند معادل کوه قاف در داستان مرغان در *منطـق‌الطیـر* باشد که معشوق در آن سکنی گزیده است و عاشق برای رسیدن به آن باید از مراحلـی چند بگذرد:

نسـیمی کـز دیـار مصـر خیـزد　　کـه در چشـم غبـار مصـر بیـزد
مرا خوش‌تر از آن باد است صـد بـار　　کـه آرد نافـه از صـحرای تاتـار

(عطار، ۱۳۷۸: ۶۱۷)

برخاستن زلیخا از مغرب و حرکت او به‌سوی مشـرق نیـز بیـانگر شـروع حرکـت سالک در سیروسلوک است. در بیان عرفانی، مشرق محل تجلی انوار ایزدی است و تـا آن زمان که سالک در مغرب ناسوت است، در ضـلالت و گمراهـی بـه سـر مـی‌بـرد. سهروردی (م. ۵۹۸ق) نیـز روایـت زنـدگی روح ملکـوتی را در عـالم قصة الغربة الغربية می‌نامد.

همان‌طور که در *منطق‌الطیر* هریک از مرغان ویژگی‌ها و کمالات ظاهری و فانی خود را برمی‌شمرند و مرشد مرغان، هدهد آن‌ها را از گرفتاری در دام این اعجاب بازمی‌دارد، در منظومهٔ جامی نیز زیبایی‌ها و کمالات صوری زلیخا برشمرده می‌شود؛ ولی این زیبایی‌ها وسیلهٔ تقرب زلیخا به یوسف نیست. زلیخا آنگاه منظور نظر یوسف واقع می‌شود که درونش صیقل یافته و نورانی شده بود، اما ظاهرش بر اثر مرارت‌های کوی عشق و گذار روزگار، پیر و زار و نزار شده بود.

جامی در این منظومه صفات گوناگونی برای زلیخا برمی‌شمرد و او را برتر از همهٔ زیبارویان عالم می‌داند:

نگنجد در بیان وصف جمالش　　کنم طبع‌آزمایی با خیالش
قدش نخلی ز رحمت آفریده　　ز بستان لطافت سر کشیده

(جامی، ۱۳۸۶: ۶۰۱)

همان‌سان که در *منطق‌الطیر*، مرغان در پایان سیروسلوکشان، سیمرغ را در وجود خود می‌یابند و درحقیقت وجود سالک واصل با معشوق اتحاد می‌یابد، جامی نیز می‌خواهد تا زلیخا در آیینهٔ وجود معشوق خود را بشناسد و درعین‌حال به ارزش خویش پی ببرد و بداند که خودش سیمرغ کوه قاف است:

کند روی تو را آیینه‌داری　　ببخشش زآنچه در گنجینه داری

(همان: ۵۹۷)

۳ـ۲. دنیاگریزی

یکی از مهم‌ترین تعالیم صوفیه آن است که دنیا سرشار از غم و اندوه است، پس باید آن را رها کرد و به آن دل‌بسته نبود. «کسی که می‌تواند از هفت‌خان رنج‌ها و مرارت‌ها، پیروزمندانه بیرون آید و دیو نفس را مقهور و ذلیل کند، مرد طریقت عشق است» (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۲۶۵). در داستان مرغان در *منطق‌الطیر* هریک از مرغان به نعمت‌های فناشدنی دنیا دل‌بستگی خاصی دارند که موجبات غم و اندوه آن‌ها شده است و هدهد می‌کوشد آن‌ها را از این دل‌بستگی‌ها برهاند:

بســـتهٔ مـــردار دنیـــا آمـــدی　　لاجـــرم مهجـــور عقبـــی آمـــدی
هـــم ز دنیـــا هـــم ز عقبـــی درگـــذر　　پـــس کـــلاه از ســـر بگیـــر و درنگـــر

(عطار، ۱۳۷۸: ۳۸)

جامی نیز در همان ابتدای منظومهٔ *یوسف و زلیخا* به‌شیوهٔ عرفا و صوفیه به دنیا می‌نگرد. او دنیا را محنت‌سرایی بیش نمی‌داند و از معشوق می‌خواهد سالک را از نعمت‌هایی که به او بخشیده است، آگاه سازد:

در ایـــن محنـــت‌ســـرای بـــی‌مواســـا　　به نعمـــت‌هـــای خویشـــم کـــن شناســـا

(جامی، ۱۳۸۶: ۵۷۸)

جامی به‌شیوهٔ صوفیه معتقد است که سالک باید جایگاه واقعی خویش را بشناسد و از این دنیای دون و دل‌بستگی‌های آن رهایی یابد:

دلا تـــا کـــی در ایـــن کـــاخ مجـــازی　　کنـــی ماننـــد طفـــلان خـــاک‌بـــازی

(همان: ۵۸۰)

زلیخا که در این منظومه نماد سالک است، به‌صورت در این جهان می‌زید، ولی به معنا، جانش در جایی دیگر در گرو است:

بـــه صـــورت بـــود بـــا مـــردم نشســـته　　بـــه معنـــی از همـــه خـــاطر گســـسته

(همان: ۶۳۰)

جامی در یک نگرهٔ بینامتنی خود را مرغی می‌داند که در دام معشوق گرفتار شده است:

من آن مـرغم کـه دامـم دانـهٔ توسـت　　فســـون وحشـــتم افســـانهٔ توســـت

(همان: ۵۸۱)

۳ـ۳. پیرپیروی

پیروی از پیر و مرشد از اصول اساسی در سیروسلوک است. بدون شک سالک بدون پیروی از پیر به سرمنزل مقصود نخواهد رسید. در *منطق‌الطیر*، مرغان پیش از گام نهادن در کوی عشق برای خود پیر و مرشدی برمی‌گزینند:

چون بود کاقلیم ما را شاه نیست　　بیش از این بی‌شاه بودن راه نیست
یکدگر را شاید ار یاری کنیم　　پادشاهی را طلبکاری کنیم
زانکه چون کشور بود بی‌پادشاه　　نظم و ترتیبی نماند در سپاه

(عطار، ۱۳۷۸: ۳۸)

پیر و مرشد مرغان در این سفر مخاطره‌آمیز، هدهد است. در *یوسف و زلیخا* نیز بر لزوم پیروی از پیر و مرشد تأکید شده است:

چو در دستش نهی دست ارادت　　به دست آید تو را گنج سعادت

(جامی، ۱۳۸۶: ۷۴۳)

در داستان *یوسف و زلیخا*، عزیز مصر نقش همان هدهد را در *منطق‌الطیر* دارد:

عزیز مصر مقصود دلت نیست　　ولی مقصود بی او حاصلت نیست

(همان: ۷۲۷)

زلیخا در خواب می‌بیند که معشوق او همان عزیز مصر است؛ اما پس از وصال به او درمی‌یابد که این معشوق آن معشوقی که در خواب دیده است، نیست. این همان چیزی است که در احوال برخی از عرفا بیان شده است؛ همان که در رابطهٔ مولانا و شمس نیز دیده می‌شود. در این رابطه، شمس پیر و مرشدی است که دست مولانا را می‌گیرد و او را با عوالم عشق آشنا می‌سازد و اگر مولانا به‌دنبال شمس می‌رود و او را گمگشتهٔ خود می‌داند، به آن سبب است که انوار ایزدی را در او یافته است.

۳ـ۴. مجاهده

یکی از باورها و تعالیم اساسی در سیروسلوک آن است که سالک و عاشق همواره باید در مسیر عشق، مجاهده و تلاش و کوشش کند، بدان امید که کشش معشوق شامل حال عاشق شود و او را در مسیر عشق هدایت و ثابت‌قدم کند تا به سرمنزل مقصود نائل شود. جامی این حقیقت را این‌گونه بیان می‌کند:

همان به کاندرین دیر مجازی　　کند فضل خدایت کارسازی

(همان: ۷۴۴)

هدهد که خود هادی مرغان است می‌گوید که هـر زمـان از معشـوق غافـل شـده، معشوق، او را به خویش خوانده است:

من چو غایب گشتم از وی یک زمـان　　کـــرد هـــر ســـویی طلبکـــاری روان

(عطار، ۱۳۷۸: ۳۹)

جامی وجود خود را گیاهی می‌داند که به دست حق پـرورش مـی‌یابـد؛ ایـن گیـاه همان نماد عاشق است که در بسیاری از داستان‌های عاشقانه به دست معشوق پـرورش می‌یابد:

گیـــاهی‌ام وفـــا پـــروردهٔ تـــو　　ز آب و گـــل بـــرون آوردهٔ تـــو

(جامی، ۱۳۸۶: ۵۸۲)

۳ـ۵. ریاضت و تحمل مشکلات

در *منطق‌الطیر*، مرغـان سـالک در طریـق سیروسـلوک بـا مشـکلات فراوانـی روبـه‌رو می‌شوند و بسیاری از آن‌ها از راه بازمی‌مانند. هدهد که پیر و مرشد آنان است، آن‌ها را از مشکلات سفر آگاه می‌سازد:

بس که خشکی بس که دریا در ره اسـت　　تـا نپنـداری کـه راهـی کوتـه اسـت

شـیرمردی بایـد ایـن ره را شـگرف　　زانکه ره دور است و دریـا ژرف‌ژرف

(عطار، ۱۳۷۸: ۴۰)

زلیخا نیز عمر خویش را در راه عشق می‌بازد و پس از تحمل رنج و سختی فـراوان و پیری و فرتوتی و نابینایی، به کوی یوسف می‌رسد و یوسف با فرمان خدا عشق او را می‌پذیرد. مشکلات کوی عشق زلیخا را به‌شدت می‌آزارد و تا مرز نومیدی می‌برد:

بـه نـوک دیـده مروارید مـی‌سـفت　　ز دل خونابـه مـی‌بارید و مـی‌گفـت

مـــرا ای کاشـــکی مـــادر نمـــی‌زاد　　وگـــر مـــی‌زاد کـــس شـــیرم نمـــی‌داد

(جامی، ۱۳۸۶: ۶۱۸)

قصهٔ بلاها و دام‌هایی که در روایت جـامی بـرای زلیخـا گسـترده شـده، تصـرفاتی آگاهانه و خاص است: «بلاهایی که به سر زلیخا می‌آید، بـدین جهـت اسـت کـه نقـد

وجودش به محک غم و اندوه آزموده شود تا جودت و عیار آن نقد خالص آشکار گردد؛ زیرا ولای حق بی‌بلا نیست و محبتش بی‌محنت حاصل نمی‌شود و بلا کیمیاکار است» (ستاری، ۱۳۷۳: ۱۴۴).

حجم زیادی از منظومهٔ *یوسف و زلیخا*، بث‌الشکوای عاشق در فراق از معشوق است که بیش از پیش این اثر را به اثری غنایی بدل می‌سازد:

ندانم ای فلک با من چه داری　　چو خویشم غرق خون دامن چه داری
گر از من مرگ خواهی مردم اینک　　ز بیداد تو جان بسپردم اینک

(جامی، ۱۳۸۶: ۶۱۸)

عاشق مدام ناآرام است، آن‌گونه که مرغان در داستان سیمرغ برای دیدن و مشاهدهٔ جمال سیمرغ ناآرام‌اند:

شوق او در جان ایشان کار کرد　　هریکی بی‌صبری بسیار کرد
عزم ره کردند و در پیش آمدند　　عاشق او دشمن خویش آمدند

(عطار، ۱۳۷۸: ۴۲)

جامی، زلیخا را در عشق یوسف مدام ناآرام توصیف می‌کند:

عنان دل به دستش خود کجا بود　　که هرجا بود با آن دلربا بود
دلی کز عشق در کان نهنگ است　　ز جست‌وجوی کامش پای لنگ است

(جامی، ۱۳۸۶: ۶۰۷)

فراق از یوسف بیتابی زلیخا را در پی دارد. غم هجران و فراق همواره روح زلیخا را می‌آزارد:

کسی کش دل ز هجران لخت لخت است　　ز یک لختی است گر مایل به تخت است
در آن میدان که را باشد سر تاج　　که سر صد می‌رود آنجا به تاراج
چو چشم از اشک نومیدی بود پر　　کجا باشد در او گنجایش دُر

(همان: ۶۲۹)

معشوق به سالک به‌آسانی چهره نمی‌نماید. در *منطق‌الطیر* نیز مرغان پس از طی

طریق معشوق را در خود می‌یابند:

چـون همـه در عشـق مـرده آمدنـد　　پـای تـا سـر غرقـهٔ درد آمدنـد
گرچـه اسـتغنا بـرون زانـدازه بـود　　لطـف او را نیـز رویـی تـازه بـود
جملـه را در مسـند قربـت نشـاند　　بـر سـریر عـزت و هیبـت نشـاند

(عطار، ۱۳۷۸: ۲۲۳)

یوسف وجود زلیخا را با گریه و فراق صیقل می‌دهد تا به ایـن وسـیله عشـق او را خالص و صافی گرداند:

به رخسار از مژه خون جگـر ریخـت　　ز بـادام سـیه عنّـاب تـر ریخـت

(جامی، ۱۳۸۶: ۶۶۴)

مشکلات راه سلوک، زلیخا را که نماد عاشق است، ناتوان و پیر و فرتوت می‌سازد:

بگفتـا خـم چـرا شـد سـرو نـازت؟　　بگفـت از بـار هجـر جـان‌گـدازت
بگفتا چشم تـو بـی‌نـور چـون اسـت　　بگفتا بس که بی‌تو غرق خـون اسـت

(همان: ۷۲۴)

و رنج سلوک عاشق را تباه می‌سازد:

زلیخـا همچـو مـه مـی‌کاسـت سـالی　　پس از سالی کـه شـد بـدرش هلالـی

(همان: ۶۱۱)

در داستان مرغان در *منطق‌الطیر*، مرغان واصـل نیـز در اثـر رنـج سـلوک نـاتوان و آزرده‌اند:

سی تن بی‌بال و پر، رنجور و سسـت　　دل‌شکسته، جـان‌شـده، تـن نادرسـت

(عطار، ۱۳۷۸: ۲۳۱)

زلیخا نیز مانند سالکی که طعم شیرین عشق و وصـال را چشـیده از فـراق هـراس دارد، بلکه فراق بزرگ‌ترین درد اوست.

۳ـ۶. عقبات و وادی‌های هفت‌گانه

در عرفان مراحلی چند برای طی طریق سالک به کوی معشوق برشمرده‌اند. این مراحل

از منظر عرفای مختلف گوناگون است. تعداد این مراحل نیز در نزد عارفان ما متغیر است. برخی یک، برخی سه، برخی هفت، برخی چهل، برخی صد و برخی دیگر هزار مرحله برای سیروسلوک برشمرده‌اند. البته همهٔ این مراحل درنهایت به کوی معشوق منتهی می‌شود. هفت مرحلهٔ سیروسلوک نزد عطار عبارت است از طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت، فقر و فنا. این مراحل هفت‌گانه، به‌خوبی با مراحل سیروسلوک زلیخا برای رسیدن به یوسف قابل تطبیق است. درست است که *یوسف و زلیخا* منظومه‌ای عاشقانه است، گویا زلیخا برای وصال به یوسف از همان مراحلی عبور می‌کند که در عرفان به وادی‌ها و مقامات هفت‌گانه تعبیر می‌شود و در *منطق‌الطیر* مدنظر عطار بوده است. حال به بیان وادی‌های هفت‌گانه از منظر این دو شاعر عارف پرداخته می‌شود.

۳ـ۶ـ۱. طلب و شوق

«طلب یعنی خواستن و طلب کردن چیزی بعد از وجود آن چیز است و باید نمونه‌ای از آن موجود باشد. مطلوب در وجود طالب هست و می‌خواهد تمام مطلوب را بیابد و تمام مطلوب را هم باید در وجود خود بطلبد و اگر از خارج بطلبد نیابد» (سجادی، ۱۳۵۰: ۳۱۷). بسیاری از عرفا طلب و شوق را به‌عنوان اولین و آخرین مرحلهٔ سیروسلوک تلقی کرده‌اند. آنگاه که سالک در کوی طلب گام بگذارد، قطعاً به مطلوب منتهی می‌شود.

نخستین وادی از وادی‌های هفت‌گانهٔ عطار، وادی طلب است. عطار ضمن بیان وادی طلب این واقعیت را بیان می‌کند که چون سالک به وادی طلب می‌رسد، هرلحظه رنج و تعب برای او پیش می‌آید. سالک سال‌ها باید در این وادی تلاش کند و کار سالک از اینجا دگرگون می‌گردد. آنگاه که دل سالک پاک و صافی گردد، انوار حق بر دل او می‌تابد و آنگاه که این نور بر دل سالک بتابد، طلب او افزون می‌گردد و دیوانه‌وار از شوق رسیدن به معشوق و همچون پروانه خود را در آتش طلب می‌اندازد:

جد و جهد اینجات باید سال‌ها زانکه اینجا قلب گردد کارها

خـــویش را از شـــوق او دیوانـــه‌وار　　بـــر ســـر آتـــش زنـــد پروانـــه‌وار

(عطار، ۱۳۷۸: ۱۸۱)

در *یوسف و زلیخا* نیز جامی خطاب به سالک می‌گوید که چون از اصل خـود دور شده است، باید به طلب برخیزد:

بیفشـان بـال و پـر زآمیـزش خـاک　　بپـــر تـــا کنگـــر ایـــوان افـــلاک

(جامی، ۱۳۸۶: ۵۸۰)

جامی تلاش سالک را نیز بی‌فایده نمی‌داند و معتقد اسـت کـه سـرانجام بـه کـوی معشوق می‌رسد:

به نوری کـز جمالـت بـر دلـم تافـت　　یقین دانم کـه آخـر خواهمـت یافـت

(همان: ۶۳۱)

عاشق نیز تا آن هنگام که معشوق صدای او را نشنود، دست از طلب برنمی‌دارد:

دو صد جـان خـاک دریابنـده شـاهی　　کـه دریابـد بـه آهـی یـا نگـاهی

(همان: ۷۲۲)

و جرعه‌ای می از ساقی ازل طلب مـی‌کنـد و چـون آن را مـی‌چشـد، هـر دو عـالم را فراموش می‌کند و چون آرزوی وصـال معشـوق را دارد، ترسـی از جـان دادن نـدارد. سالک در وادی طلب با سـرعت طـی طریـق در کـوی معشـوق مـی‌کنـد و خسـتگی نمی‌شناسد:

چنـــان گرمنـــد در منـــزل بریـــدن　　کـــز ایـــن جنـــبش ندانـــد آرمیـــدن

ز رنـــج راهشـــان فرســـودگی نـــی　　میـــان را در دو یـــار آســـودگی نـــی

(همان: ۵۸۰)

عطار نیز ترسی برای سالک در کوی عشق متصور نیست:

ز آرزوی آنکـــه ســـر بشناســـد او　　زاژدهـــای جـــان‌ســـتان نهراســـد او

(عطار، ۱۳۱۷۸: ۱۸)

جامی معتقد است که این طلب و شوق در وجود همهٔ کائنات به ودیعه نهاده شـده

است. همهٔ اجزای عالم روی در کوی معشوق دارند:

ز هر ذره بـدو رویـی و راهـی اسـت بـر اثبـات وجـود او گـواهی اسـت

(جامی، ۱۳۸۶: ۵۸۰)

عطار کسی را که در او طلب نباشد، مردار می‌خواند:

هرکـه را نبـود طلـب مـردار اوسـت زنده نیست او، صورت دیوار اوسـت

(عطار، ۱۳۷۸: ۱۸۵)

غم و اندوه فراق و جدایی از معشوق، روح زلیخا را آنچنان آزرده ساخته است کـه او را به حرکت و طلب وامی‌دارد. طلب و شوق زلیخا در این داستان بـا خـواب آغـاز می‌شود. این مورد شبیه داستان شیخ صنعان در *منطق‌الطیر* است. در ایـن حکایـت نیـز، شیخ صنعان معشوق را در خواب می‌بیند و سپس به طلب او برمی‌خیزد.

۳ـ۶ـ۲. عشق

دومین مرحله از وادی‌های هفت‌گانهٔ عطار که سالک باید طی کند، وادی عشـق اسـت و درواقع نهایت طلب به عشق می‌انجامد. دربارهٔ چیستی عشق سخنان بسیاری گفتـه شـده است؛ *فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفـانی* در تعریـف عشـق آورده: «عشـق آتشی است که در قلب واقع شود و محبوب را بسوزد، عشق دریای بـلا و جنـون الهـی است و قیام قلب است با معشوق بلاواسطه» (سجادی، ۱۳۵۰: ۳۳۲). پیشینهٔ این تعـاریف ایدئولوژیک به متون کهن بازمی‌گردد. ابوالحسن علـی بـن محمـد دیلمـی (م. ۳۹۱ق) از پیشروان تصوف اسلامی همهٔ انواع عشق را نورانی دانسـته اسـت. بهمـن نزهـت ضـمن تحلیل اشاره کرده که وی در نظریاتش تحت‌تأثیر حکمای یونان باسـتان بـوده اسـت... و دیلمی عشق را به ده مقام تقسیم کرده که با آخرین مقام یعنی عشق، این تقسیم بـه یـازده مقام منتهی می‌شود... به نظر می‌رسد که دیلمی نخستین کسی است که در باب عشـق بـه چنین تحلیل و تقسیم روشمند و منسجمی پرداخته است (نزهت ،۱۳۸۹: ۵۲).

دربارهٔ عشق رسائل متعددی تصنیف شده است که از آن میان می‌توان به رسالهٔ «فی ماهیة العشق» اخوان‌الصفا اشاره کرد که از زوایای مختلـف بـدان نگریسـته اسـت و در

تعریف آن آورده: «العشق هو هوی غالب فی النفس نحو طبع مشاکل فی الجسد او نحو صورة مماثلة فی الجنس و منهم من قال ان العشق هو شدة الشوق الی الاتحاد» (نقل از: شهریاری، ۱۳۹۷: ۴۶) و بر این مبنا نتیجه می‌گیرد که عشق خاصیتی روحانی و نفسانی است چراکه اتحاد برای امور جسمانی ممکن نیست (همان‌جا). همچنین در تبیین عشق از دیدگاه اخوان‌الصفا آمده: اخوان‌الصفا برای عشق دو غایت تصویر می‌کنند. غایت اول برای همهٔ انواع عشق است و غایت دوم غایتی عمومی برای همهٔ عشق‌ها نیست. این غایت به انسان اختصاص دارد. انسان با تجربهٔ عشق و محبت‌های متفاوت در زندگی خود و با توجه به اینکه معشوق حقیقی صفات است و نه ذات، و توجه به اینکه عشق‌های دنیوی به سرانجام نمی‌رسند بلکه محکوم به نابودی‌اند، باید متوجه این حقیقت شود که آنچه حقیقتاً شایسته است بدان عشق ورزد، خدا و امور الهی است... نگاه ایشان به افلاک و تأثیر امور آسمانی بر انسان و علم‌النفس فلسفی‌شان، نقش محوری در تبیین عشق دارد (فرقانی و حسن‌زاده، ۱۳۹۹: ۲۰۳). سهروردی در آغاز رسالهٔ «فی حقیقة العشق» به آیهٔ ۳ سورهٔ یوسف استشهاد می‌کند: «**نَحْنُ نَقُصُّ عَلیکَ أحْسَنَ القِصَص**...» و بدین ترتیب مفهوم عشق را به‌طور خاص با قصهٔ یوسف و زلیخا گره می‌زند. وی در ابتدا با دو بیت منقول از *مرصادالعباد* ضمن ستایش عشق آن را صفت و مخلوق عقل می‌داند: «بدان که اول چیزی که حق سبحانه و تعالی بیافرید، گوهری بود تابناک؛ او را عقل نام کرد که "اول ماخلق الله العقل" و این گوهر را سه صفت بخشید: یکی شناخت حق، و یکی شناخت خود و یکی شناخت آن‌که نبود پس ببود. از آن صفت که به شناخت حق‌تعالی تعلق داشت حُسن پدید آمد که آن را "نیکویی" خوانند و از آن صفت که به شناخت خود تعلق داشت، عشق پدید آمد که آن را "مهر" و از آن صفت که به "نبود پس ببود" تعلق داشت، حزن پدید آمد» (سهروردی، ۱۳۸۴: ۵۷). در نی‌نامهٔ *مثنوی* نیز عشق سرّ ساری و جاری عالم و شفابخش جملهٔ بیماری‌هاست:

آتش عشـــــــق است کاندر نی فتاد جوشش عشق است کاندر می فتاد

...شاد باش ای عشق خوش‌سودای مـا ای طبیـب جملـه علـت‌هـای مـا

(مولوی، ۱۳۶۳: ۳ و ۴)

این پیشینه و مطالب دیگری ازاین‌دست روشن می‌سازد که نگرهٔ عرفانی جـامی بـه عشق مشابه آرای پیشینیان است. جامی نیز معتقد است که عشق‌های مجازی مـی‌توانـد وسیلهٔ ترقی انسان باشد، اما باید از عشق‌های مجازی و صوری به‌زودی گذر کرد و بـه عشق ازلی رسید؛ این عشق ازلی همواره در وجود سالک موجود است:

ولـی بایـد در ایـن صـورت نمـانی وز ایـن پـل زود خـود را بگـذرانی
چو خـواهی رخـت در منـزل نهـادن نبایـد بـر سـر پـل ایسـتادن

(جامی، ۱۳۸۶: ۵۹۴)

اگر انسان به چیزی محبت داشته باشد، می‌تواند با ریاضت، علم و توجـه بـه چیـز دیگری، آن محبت را از بین ببرد و محبّ چیز دیگری شود. اخوان‌الصفا دربـارهٔ عشـق انسانی به این نکته تصریح نکرده‌اند ولی طبق مبانی و تصریحات ایشان دربـارهٔ غایـت عشق، می‌توان عشق انسانی را نیز این‌گونه دانست. یعنی در عشق انسانی نیز می‌توان با ریاضت و تغییر توجه از عشق به هم‌نوع خارج شد و دارای نوعی دیگر از عشق (مـثلاً عشق به خدا یا عشق به معارف) شد. زلیخا که در این داسـتان نمـاد عاشـق اسـت، در ابتدا گرفتار زیبایی‌های صوری است:

ولـی چـون بـود در صـورت گرفتـار نشـد در اول از معنـی خبـردار
همـه در بنـد پنـداریم مانـده بـه صـورت‌هـا گرفتـاریم مانـده
ز صـورت گرنـه معنـی رو نمایـد کجـا یکـدل سـوی صـورتگر آیـد

(همان: ۶۰۶)

از منظر عرفانی آنگاه که عشق بر عاشق غلبه می‌کند، عقل مـی‌گریـزد چـون تـوان پایداری ندارد. عشق پا و سری ندارد که بتوان با دیـدهٔ عقـل بـه آن نگریسـت. عطـار همچون بسیاری از عرفا بارها از ناتوانی عقل در کوی عشق سخن می‌گوید:

عقـل اگـر از تـو وجـودی پـی بـرد لیـک هرگـز ره بـه کُنهـت کـی بـرد

(عطار، ۱۳۷۸: ۸)

بعـد از ایـن وادی عشـق آیـد پدیـد　　غرق آتـش شـد کسـی کآنجـا رسـید
کس دریـن وادی بـه‌جـز آتـش مبـاد　　وانک آتش نیست عیشش خوش مباد
عاشق آن باشد کـه چـون آتـش بـود　　گـرم‌رو سـوزنده و سـرکش بـود
عاقبـت‌انـدیش نبـود یـک زمـان　　درکشد خوش‌خوش بر آتش صد جهان

(همان: ۳)

جامی نیز به‌شیوهٔ عرفا در این منظومه معتقـد اسـت کـه بـا خـرد و دانـش و عقـل معاش‌اندیش نمی‌توان به وجود ازلی راه یافت:

خـرد در ذات او آشـفته‌رایـی　　طلـب در راه او بـی‌دسـت و پـایی

(جامی، ۱۳۸۶: ۵۷۹)

عطار معتقد است که چون عشق بیاید، نیک و بد در راه سـالک یکسـان مـی‌شـود. سالک در این وادی هرآنچه دارد در راه وصال دوست درمـی‌بـازد. درحـالی‌کـه وعـدهٔ وصال، به دیگران در جهان دیگر داده می‌شود، به عاشق وصال ایـن‌جهـانی وعـده داده شده است:

دیگـران را وعـدهٔ فـردا بـود　　لیـک او را نقـد هـم اینجـا بـود

(عطار، ۱۳۷۸: ۱۸۶)

زلیخای جامی نیز که عاشق اسـت بعـد از درد و رنـج فـراوان بـه وصـال یوسـف می‌رسد؛ البته این وصال مقدمهٔ وصل به معشوق ازلی است:

از آن خوش‌تر چه باشد پـیش عاشـق　　کـه گـردد یـار نیـک‌انـدیش عاشـق

(جامی، ۱۳۸۶: ۷۲۳)

جامی در همان ابتدای منظومهٔ *یوسف و زلیخا* همچون نظـامی در ابتـدای منظومـهٔ *خسرو و شیرین* از مقام و منزلت عشق سخن می‌گوید:

دل فـارغ ز درد عشـق دل نیسـت　　تن بی‌درد دل جـز آب و گـل نیسـت

(همان: ۵۹۳)

این درد عشق در وجود سالک در همان ابتدای *منطق‌الطیر* نیز نهادینه است:

بـا دلـی پـردرد و جـانی بـا دریـغ ز اشتیاقت اشـک مـی‌بـارم چـو میـغ

(عطار، ۱۳۷۸: ۴)

در *منطق‌الطیر*، مرغان که نماد سالکان هستند، در ابتدا عاشـق زیبـایی‌هـای صـوری خود هستند که هدهد ایشان را از آن بازمی‌دارد. هدهد خطـاب بـه بلبـل کـه خـود را خاتمهٔ عاشقان می‌داند این‌چنین می‌گوید:

هدهدش گفت ای به صورت مانده بـاز بـیش از ایـن در عشـق رعنـایی منـاز

عشـق چیـزی کـان زوال آرد پدیـد کـاملان را آن مـلال آرد پدیـد

(همان: ۴۳)

هدهد خطاب به باز نیز که گرفتار زیبایی‌های صوری است این‌چنین می‌گوید:

هدهدش گفت ای به صورت مانده بـاز از صفت دور و به صورت مانـده بـاز

(همان: ۵۴)

عطار معتقد است که عاشق باید جان خود را برای رسیدن به معشوق فدا سـازد تـا به عشق حقیقی برسد:

کـار آوردم بـه جـان در عشـق یـار گوییـا جـانم نمـی‌آیـد بـه کـار

وقت آن آمد که خـط در جـان کشـم جـام مـی بـر طاعـت جانـان کشـم

(همان: ۱۵۷)

جامی نیز معتقد است که آن زمان که سالک بر خودی خود خط بطلان بکشـد، بـه وجود حقیقی می‌رسد:

بنـه در عشـق‌بـازی داسـتانی کـه باشـد از تـو در عـالم نشـانی

بکـش نقشـی ز کلـک نکتـه‌زایـت که چون از جا روی مانـد بـه جایـت

(جامی، ۱۳۸۶: ۵۹۴)

عشق پیری و جوانی نمی‌شناسد، آن‌گونه که زلیخا از همان آغاز جوانی تا پیـری در عشق یوسف پایبند بود:

ز طفلـی تـا بـه پیـری عشـق ورزیـد　　بـه شـاهی و امیـری عشـق ورزیـد

(همان: ۵۹۶)

عطار نیز در وادی عشق معتقد است که جوهر عشق در وجود همه موجود است:

مـــرد کارافتـــاده بایـــد عشـــق را　　مـــــردم آزاده بایـــــد عشـــــق را

تـــو نـــه کـــار افتـــاده‌ای نـــه عاشـــقی　　مـــرده‌ای تـــو، عشـــق را کـــی لایقـــی

(عطار، ۱۳۷۸: ۱۸۷)

جامی در این داستان قصدش آن است که بگوید عشق است کـه مـی‌توانـد فـرد را متحول کند و اگر پیر و ناتوان هم شده باشد، بار دیگر او را جوان سازد. در همان آغاز داستان به‌شیوهٔ براعت استهلال آن را وصف می‌کند:

پـــس از پیـــری و عجـــز و نـــاتوانی　　چـــو بـــازش تـــازه شـــد عهـــد جـــوانی

(جامی، ۱۳۸۶: ۵۹۶)

خلاصه آنکه «قصد جامی از اهمیت دادن به عشق زلیخا، نشان دادن پاکی و زلالـی عشق است که این را باید در اندیشه‌های عرفانی جامی جست‌وجو کرد کـه در چنـین ساختی بی‌تأثیر نبوده است» (صادقی و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۱۹).

۳ـ۶ـ۳. معرفت

معرفت وادی سوم از هفت وادی است. در حدیث علوی یا نبـوی کـه در عرفـان هـم مورد استناد واقع شده آمده است که «مَن عَرَفَ نَفسَه فَقَد عَرَفَ رَبَّه» (محجوب، ۱۳۹۴: ۱۶۱). بر این بنیاد اگر سالک به جایگاه و مقام خویش شناسا شود، به معشوق حقیقـی و ازلی راه می‌یابد. عطار معتقد است آنگاه که آفتاب معرفت بـر وجـود سـالک بتابـد، سالک قدر و ارزش خویش را می‌یابد و اسرار الهـی همچـون آفتـاب از نقـاب بیـرون می‌آید:

لاجرم بـس ره کـه پـیش آمـد پدیـد　　هریکی بـر حـد خـویش آمـد پدیـد

هریکـی بینـا شـود بـر قـدر خـویش　　بازیابـد درحقیقـت صـدر خـویش

(عطار، ۱۳۷۸: ۱۹۴)

جامی نیز در همان آغاز این منظومه خطاب به سالک می‌گوید که باید قدر و ارزش خود را بداند و دنیای خاکی را رها کند و به سیروسلوک بپردازد:

دلا تـا کـی در ایـن کـاخ مجـازی　　کنـی ماننـد طفـلان خـاک‌بـازی
تـویی آن دسـت‌پـرور مـرغ گسـتاخ　　که بودت آشـیان بیـرون از ایـن کـاخ
چـرا زان آشـیان بیگانـه گشـتی　　چو دونـان جغـد ایـن ویرانـه گشـتی

(جامی، ۱۳۸۶: ۵۸۰)

عطار نیز سلطنت واقعی را در معرفت می‌داند:

هسـت دائـم سـلطنت در معرفـت　　جهد کن تا حاصـل آیـد ایـن صـفت

(عطار، ۱۳۷۸: ۱۹۹)

۳ـ۶ـ۴. استغنا

از دیگر مراحل سیروسلوک سالک، استغناست. «استغنا بی‌نیازی و قطع علاقه از حطـام و بهره‌های دنیا از جاه و مقام و منال است» (سجادی، ۱۳۵۰: ۳۸). عطار در ایـن وادی، این حقیقت را به تصویر می‌کشد که معشوق از همه‌چیز بی‌نیاز است:

هفـت دریـا یـک شـمر اینجـا بـود　　هفـت اخگـر یـک شـرر اینجـا بـود
هشت جنت نیز اینجا مـرده‌ای اسـت　　هفت دوزخ همچو یخ افسرده‌ای است

(همان: ۲۰۰)

معشوق همواره در مقام استغناست. در داستان *یوسف و زلیخا* نیز زلیخا از یوسـف طلب وصال می‌کند، اما یوسف بارها و بارها بی‌نیازی و اسـتغنای خـود را بـه او ابـراز می‌کند، زیرا هنوز سیروسلوک زلیخا کامل نشده است:

زلیخـا رخ بـر آن فـرّخ‌لقـا داشـت　　ولی یوسف نظر بر پشـت پـا داشـت
زلیخا بهر یـک دیـدن همـی‌سـوخت　　ولی یوسف ز دیدن دیده مـی‌دوخـت

(جامی، ۱۳۸۶: ۶۶۰)

زلیخا مال و ثروت فراوان دارد؛ ولی یوسف از همهٔ آن‌ها بی‌نیاز است و می‌کوشد تا این اندیشه را در زلیخا نیز تقویت سازد:

زلیخـا وصـل را مـی‌جسـت چـاره ولـی مـی‌کـرد از آن یوسـف کنـاره

(همان: ۶۵۹)

عطار معتقد است، هزاران نفر اگر در دریای استغنا جان بدهند، بازهم گویا شـبنمی است که در دریای واسعهٔ الهی غرق شده‌اند و وجود معشوق از آن‌ها بی‌نیاز است:

گر بریخت این جملهٔ تنهـا بـه خـاک مـوی حیـوانی اگـر نبـود چـه بـاک

گر شد اینجـا جـزء و کـل کلـی تبـاه کم شد از روی زمین یـک بـرگ کـاه

(عطار، ۱۳۷۸: ۲۰۱)

جامی نیز این اندیشه را این‌گونه بیان می‌کند:

وجـودی بـود از نقـش دویـی دور ز گفـت‌وگـوی مـایی و تـویی دور

جمـالی مطلـق از قیـد مظـاهر به نور خویش هم بـر خـویش ظـاهر

(جامی، ۱۳۸۶: ۵۹۲)

اگر همهٔ جهان آفرینش دچار زوال و نابودی گردند، بـازهم اتفـاقی نخواهـد افتـاد. جامی معتقد است که سراسر دنیا مشتی خاک است که سالک در آن‌ها گرفتار نمی‌شود و از آن‌ها بی‌نیاز است:

جهـان باشـد بـه چشـمش کشـتزاری نمی‌خواهـد در آن جـز کشـت‌کـاری

(همان: ۵۸۸)

جامی معتقد است که کسی که در کوی عشق قدم گذاشت، نباید به فکر منصـب و مقام باشد:

منـه پـا منصـبی را در میانـه کـه عـزل و نصـب را گـردی نشـانه

ز آسـودن در آن مسـند بپرهیـز که گیـرد دیگـری دسـتت کـه برخیـز

ز منصـب روی در بـی‌منصـبی نـه کـه از هـر منصـبی بـی‌منصـبی بـه

(همان: ۷۴۴)

عطار نیز این اندیشه را به‌زیبایی بیان می‌کند:

بـی‌نیـازی بـین و اسـتغنا نگـر خواه مطرب باش خـواهی نوحـه‌گـر

(عطار، ۱۳۷۸: ۲۰۳)

۳ـ۶ـ۵. توحید

یکی دیگر از مراحل سیروسلوک در *منطق‌الطیر* عطار، توحید است. «توحید به‌معنی یگانه نمودن پروردگار و یکی گفتن و یکی کردن است» (سجادی، ۱۳۵۰: ۱۴۱). عطار معتقد است که آنگاه که سالک به وادی توحید می‌رسد، جز ذات حق را درنمی‌یابد. همه در لباس یک تن و آن‌هم در لباس ذات باری‌تعالی متجلی می‌شوند:

گر بسی بینی عدد گر اندکی　　آن یکی باشد در این ره در یکی
چون بسی باشد یک اندر یک مدام　　آن یک اندر یک، یکی باشد تمام

(عطار، ۱۳۷۸: ۲۰۶)

جامی نیز در آغاز منظومهٔ عاشقانهٔ خود از توحید و یگانگی در عشق سخن می‌گوید. سالک باید به‌دنبال یکی باشد:

یکی دان و یکی بین و یکی گوی　　یکی خواه و یکی خوان و یکی جوی

(جامی، ۱۳۸۶: ۵۸۰)

این همان چیزی است که در عرفان با عنوان اتحاد عاشق و معشوق شناخته می‌شود و عطار به زیباترین شکل آن را بیان می‌کند:

من ندانم تو منی یا من تویی　　محو گشتم در تو و گم شد دویی

(عطار، ۱۳۷۸: ۲۰۹)

در داستان یوسف *و زلیخا* نیز زلیخا تنها یک معشوق دارد و آن یوسف است و این همان وحدت در عشق است:

اگر ننهی به کف دامان یارم　　گرفتار کسی دیگر ندارم

(جامی، ۱۳۸۶: ۶۲۷)

در داستان مرغان در *منطق‌الطیر*، انواع گوناگونی از مرغان که نموداری از انسان‌هایی با تعلقات دنیایی مختلف‌اند، به طلب یک معشوق برمی‌خیزند:

جملهٔ مرغان شدند آن جایگاه　　بی‌قرار از عزت آن پادشاه

شـوق او در جـان ایشـان کـار کـرد هریکـی بـی‌صـبری بسـیار کـرد
عـزم ره کردنـد و در پـیش آمدنـد عاشـق او دشـمن خـویش آمدنـد

(عطار، ۱۳۷۸: ۴۲)

در منظومهٔ *یوسف و زلیخا* نیز افراد زیادی با هر متاعی که دارند به طلب معشوق که همان یوسف است می‌آیند و خواستار خرید او هستند:

چو یوسف شد بـه خـوبی گـرم‌بـازار شـدندش مصـریان یکسـر خریـدار
به هرچیزی که هرکس دسترس داشت در آن بـازار بیـع او هـوس داشـت

(جامی، ۱۳۸۶: ۶۴۸)

زلیخا در داستان فوق، عزیز مصر را می‌بیند؛ ولی عزیز مصر یوسفی نیست که او در خواب دیده است. معشوق زلیخا فقط یک تن است:

نه آن است اینکه من در خواب دیـدم به جست‌وجوی ایـن محنـت کشـیدم
نه آن است اینکه عقل و هوش من بـرد عنـان دل بـه بـی‌هوشـیم بسـپرد

(همان: ۶۲۶)

جامی معتقد است که عاشق سر تسلیم و تعظیم در برابر هر معشوقی فرونمی‌آورد:

ولـی وی درنیـارد سـر بـه هـرکس هـوای مصـر در سـر دارد و بـس

(همان: ۶۲۰)

او می‌گوید که عاشق نمی‌خواهد در عشق حریف و رقیب و هم‌پیاله داشته باشد:

چـو یـک عاشـق بـود مفتـون یـاری بـود بـر عشـق عاشـق را قـراری
زنـد سـر آتـش سـودایش از دل چـو بینـد دیگـری را در مقابـل

(همان: ۶۹۳)

عطار نیز این اندیشه را به‌زیبایی بیان می‌کند:

چون همه هیچی بـود هـیچ ایـن‌همـه کی بود دو اصـل جـز پـیچ ایـن‌همـه

(عطار، ۱۳۷۸: ۲۰۶)

جامی معتقد است که عاشق تنها با توحید در عشق به وصال می‌رسد:

در این ره حاصلی چون یکدلی نیست　　دو دل بودن به‌جز بی‌حاصلی نیست
(جامی، ۱۳۸۶: ۵۸۲)

جامی می‌گوید آنگاه که دل با معشوقی قرار و آرام یابد، نمی‌تواند به وصالی جز او بیندیشد:

چو دل با دلبری آرام گیرد　　ز وصل دیگری کی کام گیرد
کجا پروانه پرّد سوی خورشید　　چو باشد سوی شمعش روی امید
(همان: ۶۳۰)

سالک باید دل را از آنچه غیرحق است، صافی سازد و در عشق به وحدت برسد:

درون از شغل مشغولان بپرداز　　دل از مشغولی غولان بپرداز
(همان: ۷۴۵)

عطار نیز این وادی را به زیباترین شکل مصور می‌سازد:

روی‌ها چون زین بیابان درکنند　　جمله سر از یک گریبان درکنند
(عطار، ۱۳۷۸: ۲۰۶)

جامی معتقد است که سالک باید از کثرت به وحدت برسد:

درون از نقش کثرت پاک شسته　　ز کثرت سرّ وحدت باز جسته
(جامی، ۱۳۸۶: ۷۴۶)

عطار نیز معتقد است که باید دویی از میان برخیزد و به وحدت رسید:

چون یکی باشد همه، نبود دویی　　نه منی برخیزد اینجا نه تویی
(عطار، ۱۳۷۸: ۲۰۷)

۳ـ۶ـ۶. حیرت

ششمین مرحله از مراحل سیروسلوک سالک در *منطق‌الطیر* عطار وادی حیرت است. «حیرت در اصطلاح اهل‌الله امری است که وارد می‌شود بر قلوب عارفین در موقع تأمل و حضور و تفکر آن‌ها را تأمل و تفکر حاجب گردد» (سجادی، ۱۳۵۰: ۱۸۱). در این مرحله، سالک مدام به درد و حسرت دچار می‌شود و آه و افسوس و درد و سوز

فراوان متحمل می‌شود و خون دل می‌خورد. از منظر عطار، سالک در این مرحله در تحیر و سرگردانی است:

گر بدو گویند مستی یا نه‌ای　　نیستی گویی که هستی یا نه‌ای
در میانی یا برونی از میان　　بر کناری یا نهانی یا عیان
فانی‌ای یا باقی‌ای یا هر دویی　　یا نه‌ای هر دو تویی یا نه تویی
گوید اصلاً می‌ندانم چیز من　　وان ندانم هم ندانم نیز من

(عطار، ۱۳۷۸: ۲۱۲)

زلیخا پس از بیدار شدن از خواب‌های سه‌گانه دچار حیرت و شگفتی می‌شود. هریک از کنیزان او را به دردی مبتلا می‌دانند تا سرانجام علت تحیر او را درد عشق می‌دانند و دایهٔ او به‌دنبال کشف علت حیرت اوست:

چنین آشفته و درهم چرایی　　چنین با درد و غم همدم چرایی
گل سرخت چرا زرد است از این‌سان　　دم گرمت چرا سرد است از این‌سان

(جامی، ۱۳۸۶: ۶۱۰)

و زلیخا به‌زیبایی تصویری از معشوق ترسیم می‌کند و علت تحیر خود را این‌چنین توضیح می‌دهد:

چه گویم با تو از مرغی نشانه　　که با عنقا بود هم‌آشیانه
ز عنقا هست نامی پیش مردم　　ز مرغ من بود آن نام هم گم

(همان‌جا)

این حالات در جای‌جای داستان *یوسف و زلیخا* نیز به زلیخا دست می‌دهد؛ ازجمله در آنجا که یوسف به عشق زلیخا پاسخ مثبت می‌دهد:

که این تشنه که بر لب دیده آب است　　به بیداری است یارب یا به خواب است

(همان: ۷۲۶)

این حالات پیش از رسیدن به وادی فنا به عاشق دست می‌دهد. سالک درحالی‌که در وادی پیشین به یگانگی و یکتایی رسیده است، در این وادی همه‌چیز را از دست

می‌دهد و از خود بی‌خود می‌شود. عطار این اندیشه را این‌چنین شرح می‌دهد:

هرچه زد توحید بر جانش رقم　　جمله گم گردد از او گم نیز هم

(عطار، ۱۳۷۸: ۲۱۲)

در *یوسف و زلیخا* نیز زلیخا در فراق یوسف از خود بی‌خود می‌شود:

به رسم دادخواهان داد برداشت　　ز دل ناله ز جان فریاد برداشت

(جامی، ۱۳۸۶: ۷۲۱)

سالک خود را عاشق می‌داند؛ اما نمی‌داند عاشق کیست. در کوی عشق معشوق، فلک و آسمان نیز در حیرت و سرگردانی است:

ملک شرمنده از نادانی خویش　　فلک حیران ز سرگردانی خویش

(همان: ۵۷۹)

۳ـ۶ـ۷. فقر و فنا

از منظر عطار، پایان سلوک سالک وادی فقر است. «حقیقت فقر نیازمندی است، زیرا بنده همواره نیازمند است چه آنکه بندگی یعنی مملوک بودن و غنی درحقیقت حق است و فقیر خلق» (سجادی، ۱۳۵۰: ۳۶۳). سالک از همان ابتدا پای در وادی طلب گذارده است تا از وجود خود فانی شود. فنا سقوط اوصاف مذمومه است. سالک مراحل گوناگونی را طی می‌کند تا به فنای اوصاف برسد و به وجود معشوق باقی شود. جامی در داستان *یوسف و زلیخا* می‌کوشد با محو یوسف، زلیخا را نیز به مقام فنا ارتقا دهد. او در آغاز این منظومه، چندین مورد براعت استهلال مبنی بر نابودی عاشق دارد:

چو فقر اندر قبای شاهی آمد　　به تدبیر عبیداللهی آمد

به فقر آن را که لطفش آشنا کرد　　به بر گر خرقه‌ای بودش قبا کرد

ز درویشیش هر کس را نشان است　　ردای خواجگی در پا کشان است

(جامی، ۱۳۸۶: ۵۸۸)

جامی در پایان داستان نیز معتقد است که عاشق در کوی عشق باید فانی شود:

به کار پختگان رو آر جامی　　مکن زین بیشتر در کار خامی

چـــه باشـــد پختگـــی آزاده بـــودن　　بـــه خـــاک نیســـتی افتـــاده بـــودن

(همان: ۷۴۴)

از منظر عطار نیز آن زمان که سـالک در دریـای حقیقـت گـم شـود، بـه آسـودگی می‌رسد:

هرکه در دریـای کـل گـم بـوده شـد　　دائمـــاً گـــم‌بـــودهٔ آســـوده شـــد

(عطار، ۱۳۷۸: ۲۲۰)

عطار معتقد است که سالک باید آن‌قدر مقام و منزلت به دست آورد تا لایق نیسـت شدن در کوی عشق باشد:

چون نماندت نیک و بد، عاشق شوی　　پـــس فنـــای عشـــق را لایـــق شـــوی

(همان: ۲۲۴)

جامی نیز معتقد است که سالک قطره‌ای از دریای آفرینش خداوند است کـه در آن فانی می‌شود:

چـو گـردد قطـره انـدر بحـر نـاچیز　　ز بحـرش کـی تـوان امکـان تمییـز

(جامی، ۱۳۸۶: ۵۸۹)

سالک کوی عشق باید به نیست شدن و فانی شدن در راه معشوق بیندیشد:

زیان بگـذار و فکـر سـود خـود کـن　　ز هســتی روی در نــابود خــود کــن

(همان: ۷۴۵)

عاشق علاوه بر نیست شدن در کـوی معشـوق، عزیزتـرین چیزهـا را در کـوی او درمی‌بازد. در داستان *یوسف و زلیخا*، چشمان زلیخا که با دعای یوسف بینا شـده بـود، پس از وفات یوسف، در راه معشوق فدا می‌شود:

بـه چشـمان خـود انگشـتان درآورد　　دو نـرگس را ز نـرگس‌دان بـرآورد

بـه خـاک وی فکنـد از کاسـهٔ سـر　　کـه نـرگس کاشـتن در خـاک بهتـر

(همان: ۷۳۵)

در پایان داستان مرغان در *منطق‌الطیـر*، آنگـاه کـه عشـق مرغـان صـاف و خـالص

می‌شود، به حضور الهی راه می‌یابند و معشوق ازلی آن‌ها را در نزد خود جای می‌دهد و از فنا به بقا می‌رسند. هرچند در ظاهر به مذلت و خواری گرفتار آمده‌اند، این خواری عین عظمت و بزرگی است:

جمله گفتند این معظّم پادشاه　　گر دهد ما را به خواری سر به راه
زو کسی را خواریی هرگز نبود　　ور بود زو خواریی از عز نبود

(عطار، ۱۳۷۸: ۲۳۲)

در این منظومه، معشوق ابتدا سالک را به خواری و مذلت می‌کشد و سپس با عزت او را برمی‌کشد. بی‌گمان سالک با این فنا به بقای ابدی خواهد رسید:

تا نگردی محو خواریّ فنا　　کی رسد اثبات از عزّ بقا

(همان: ۲۳۸)

مرغان آنگاه که به کوی سیمرغ می‌رسند و به خود می‌نگرند، سیمرغ در آن‌ها متجلی می‌گردد:

ور به‌سوی خویش کردندی نظر　　بود این سیمرغ ایشان آن دگر
ور نظر در هر دو کردندی به هم　　هر دو یک سیمرغ بودی بیش و کم
بود این یک آن و آن یک بود این　　همه عالم کسی نشنود این

(همان: ۲۳۵)

در *یوسف و زلیخا* نیز مواجههٔ عاشق با معشوق نیستی عاشق را به‌دنبال دارد:

چو دیدار تو بینم نیست گردم　　بساط هستی خود درنوردم

(جامی، ۱۳۸۶: ۶۳۱)

در این منظومه، جامی اندیشهٔ وحدت در عین کثرت و کثرت در عین وحدت را در پایان داستان بیان می‌کند:

ورق‌ها از پریشانی رهیدند　　به دامن پای جمعیت کشیدند

(همان: ۷۴۷)

۴. نتیجه‌گیری

با تجزیه و تحلیل متن و تطبیق شواهد و بررسی سـاختار داسـتان و حـالات، گفتـار و کنش‌های شخصیت زلیخا در روایت جامی از *یوسف و زلیخا* می‌تـوان بـه ایـن نتیجـه رسید که:

ـ راوی می‌کوشد ایدئولوژی اصلی را براندازد و ایدئولوژی عرفانی و پیوسـت‌هـای مفهومی آن را جایگزین روایت اصلی یا عشق تنانهٔ زمینی نماید.

ـ میان ساختار روایی *یوسف و زلیخای* جامی و منطق‌الطیر عطـار شـباهت زیـادی وجود دارد. در روایت *یوسـف و زلیخـا* نیـز ماننـد *منطـق‌الطیـر* دنیـاگریزی عارفانـه، پیرپیروی، مجاهده، ریاضت و تحمل مشکلات، مراحل سلوک و وادی‌های هفـت‌گانـه وجود دارد.

ـ شخصیت زلیخا که در روایت پیشین نماد عشق مجازی بـوده، در روایـت جـامی دچار دگردیسی شده است، به‌طوری‌که بین شخصـیت، کـنش‌هـا و خویشـکاری‌هـای زلیخا با شخصیت سالک به‌ویژه مرغان در داستان رمزی *منطق‌الطیر* همگـونی بسـیاری وجود دارد. در این فرایند زلیخا از عشق تنانه فاصله می‌گیرد و به سالکی سخت‌کـوش و فرزانه بدل می‌شود. او مانند مرغان *منطق‌الطیر* سلوکش را بـا یـک آگـاهی رمـزی و طلب آغاز می‌کند و گام‌به‌گام هفت مرحلهٔ طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت و فقر را پشت‌سر می‌گذارد تا به وصال یوسف، که تجلی تمام‌نمایی از چهرهٔ معشوق و محبوب ازلی (خدا) است، واصل شود.

ـ بازیابی جوانی و وصال یوسف در فرجام کار نیز مؤید تکمیل دگردیسی و منطبق با فنای وجود سالک در وجود معشوق ازلی است کـه بـا وصـال سـی‌مـرغ از مرغـان *منطق‌الطیر* جاودانگی در وجود خود سیمرغ همخوانی و مطابقت دارد؛ همـان‌سـان کـه مرغان سالک *منطق‌الطیر* نیز از صفات و خواسته‌های نفسانی خود فانی می‌شـوند و بـا این فنا شایستهٔ حیاتی دوباره در وصـال سـیمرغ شـده و در وجـود او اتحـاد و بقـای جاودانه می‌یابند.

منابع

۱. اسکندری، بهاءالدین (۱۳۹۰)، «جامی و مشکل عشق»، *ادبیات عرفانی واسطوره‌شناختی*، شمارهٔ ۲۴، ۳۷ـ۶۸.

۲. آل‌رسول، سوسن (۱۳۸۵)، «عشق در عرفان اسلامی از دیدگاه عبدالرحمن جامی»، مجلهٔ *دانشکدهٔ ادبیات وعلوم انسانی دانشگاه تهران*، دورهٔ ۵۷، شمارهٔ۳، ۱۵۷ـ۱۷۶.

۳. براتی، محمود (۱۳۸۱)، «تحلیل و مقایسهٔ منظومهٔ یوسف و زلیخای جامی با قصهٔ یوسف در قرآن کریم»، مجلهٔ *دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان*، شمارهٔ ۲۸ و ۲۹، ۸۹ـ۱۱۲.

۴. بلخی رومی، جلال‌الدین محمد مولوی (۱۳۶۳)، *مثنوی معنوی*، نصحیح رینولد.ا. نیکلسن، تهران: امیرکبیر.

۵. پایور، جعفر (۱۳۸۰)، *شیخ در بوته*، چ۱، تهران: اشراقیه.

۶. پورنامداریان، تقی (۱۳۹۰)، *دیدار با سیمرغ*، چ۵، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۷. حسینی، زهرا و ریاحی‌زمین، زهرا (۱۳۸۹)، «اشارات عرفانی در داستان حضرت یوسف(ع)»، *شعرپژوهی(بوستان ادب- علوم اجتماعی و انسانی)*، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۳، ۲۷ـ۶۳.

۸. جامی، عبدالرحمن (۱۳۸۶)، *مثنوی هفت اورنگ*، تصحیح مرتضی مدرّس گیلانی، چ۲، تهران: انتشارات اهورا.

۹. ستاری، جلال (۱۳۷۳)، *درد عشق زلیخا(پژوهشی در قصهٔ یوسف)*، چ۱، تهران: توس.

۱۰. سجادی، سید جعفر (۱۳۵۰)، *فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*، چ۱، تهران: کتابخانهٔ طهوری.

۱۱. سهروردی، شهاب‌الدین یحیی بن حبش (۱۳۸۴)، *قصه‌های شیخ اشراق*، تهران: نشر مرکز.

۱۲. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲)، *درآمدی بر سبک‌شناسی نگاه عرفانی (زبان شعر در نثر صوفیه)*، چ۵، تهران: انتشارات سخن.

۱۳. شهریاری، محمد (۱۳۹۷)، *عشق صفا؛ ترجمه وشرح رسالهٔ ماهیت عشق از رسائل اخوان الصفا*، تهران: نگاه معاصر.

۱۴. صادقی، اسماعیل و همکاران (۱۳۹۱)، «تحلیل ساختاری طرح داستان غنایی یوسف و زلیخای

جامی»، *پژوهشنامهٔ ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان*، شمارهٔ ۱۱۹، ۱۰۳ـ۱۲۴.

۱۵. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۸)، *تاریخ ادبیات در ایران*، تهران: فردوس.

۱۶. صفری، جهانگیر، و رضایی، روشنک (۱۳۸۵)، «مقایسهٔ یوسف‌نامهٔ جمال‌الدین محمد اردستانی و یوسف و زلیخای جامی»، مجلهٔ *مطالعات و تحقیقات ادبی*، سال سوم، شمارهٔ ۱۰ـ۱۳، ۱۹ـ۴۵.

۱۷. عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین محمد (۱۳۷۸)، *منطق‌الطیر*، به‌اهتمام و تصحیح سید صادق گوهرین، چ۱۵، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۱۸. علیمی، ماندانا، و حسینی کازرونی، احمد (۱۳۹۳)، *عشق در هفت اورنگ جامی با تکیه بر یوسف و زلیخا و لیلی و مجنون وی*، فصلنامهٔ *تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی- واحد بوشهر*، شمارهٔ ۲۲، ۱۵۳ـ۱۶۶.

۱۹. غنیمی هلال (۱۳۷۳)، *ادبیات تطبیقی*، ترجمهٔ مرتضی آیت‌الله‌زاده شیرازی، تهران: انتشارات امیرکبیر.

۲۰. فرقانی محمدکاظم، حسن‌زاده سعید (۱۳۹۹)، «عشق از دیدگاه اخوان‌الصفاء»، دوفصلنامهٔ علمی *انسان‌پژوهی دینی*، سال هفدهم، شمارهٔ ۴۳، ۱۸۵ـ۲۰۳.

۲۱. کرمی، محمدحسین، و حقیقی، شهین (۱۳۸۸)، «بررسی ساختاری دو روایت از داستان غنایی یوسف و زلیخا»، *پژوهشنامهٔ ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان*، سال هفتم، شمارهٔ ۱۳، ۸۹ـ۱۲۴.

۲۲. محجوب، فرشته (۱۳۹۴)، «تحلیل و واکاوی حدیث شریف من عرف نفسه فقد عرف ربه در متون عرفانی»، *پژوهش‌های ادب عرفانی*، سال نهم، شمارهٔ ۱، ۱۴۳ـ۱۶۶.

۲۳. نزهت، بهمن (۱۳۸۹)، «نظریهٔ عشق در متون کهن عرفانی بر اساس آثار دیلمی، غزالی و روزبهان بقلی»، فصلنامهٔ *زبان و ادب پارسی*، شمارهٔ ۴۳، ۴۷ـ۶۲.

۲۴. یوسفی، غلامحسین (۱۳۹۲)، *چشمهٔ روشن*، چ۱۳، تهران: انتشارات علمی.

25. Divya Dwivedi, Henrik Skov Nielsen, and RicHard WalSH (editors). (2018), *Narratology and Ideology*- Chapter 10: Monika Fludernik. Ohio: The Ohio State University

26. Zsolt Czigányik {Editor} (2017), *Utopian Horizons: Ideology, Politics, Literature* Central European University Press: Budapest; New York.