

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

علی اکبر سام خانیانی*

عبدالحکیم همه‌چیزفهم رودی**

◀ چکیده

قصه یوسف و زلیخا داستان عاشقانه معروفی است که در قرآن مقدس و منابع دینی با عنوان احسن القصص شناخته می‌شود. برخلاف قصه‌های عاشقانه 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؛ چنان که در روایت جامی عشق تنانه 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 مرحله فنا و وصال می‌رسد و این با داستان رمزی منطق الطیر عطار و سلوک عرفانی آنان در جست‌وجوی سیمرغ انطباق دارد. هدف از این پژوهش تحلیلی تطبیقی 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 منطق الطیر 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، منطق الطیر و یوسف و زلیخا.

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند (نویسنده مسئول) / samkhaniani@birjand.ac.ir

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند / hamechizfahm@birjand.ac.ir

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۱۵

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۷/۱

۱. مقدمه

یکی از آثار مهم عبدالرحمن جامی، شاعر نامدار قرن نهم هجری، منظومه یوسف و زلیخاست. اصل قصه به قصه قرآنی یوسف برمی‌گردد که به احسن القصص معروف است و جامی اثر خود را به نظیره‌سازی خسرو و شیرین نظامی آفریده است (رک: صفا، ۱۳۶۸، ج ۵: ۳۶۰). این شاعر متشرع با افزایش عدد نظیره‌ها و رساندن آن‌ها به عدد «هفت»، به سبعه‌سرایی مشهور شده است؛ که از یک‌سو عدد آیات سوره حمد یا سبع‌المثانی است و از سوی دیگر عدد مقامات عرفانی. جامی حتی در تعداد ابیات غزلیات خود نیز به عدد نمادین «هفت» ملتزم است.

تذکره‌نویسان در مورد مقام و مرتبه شاعری عبدالرحمن جامی سخنانی گوناگون و متناقض گفته‌اند. از سویی او را شاعری می‌یابیم که همه ویژگی‌های یک عارف را داراست، از سوی دیگر می‌دانیم که «با همه حیثیت و عزت در نزد پادشاهان و بزرگان و عموم مردم و اشتهار و علو مقام معنوی، هیچ‌گاه داعیه مرشدی از او به ظهور نرسید» (یوسفی، ۱۳۹۲: ۲۷۰). باین حال به تعبیر شفیع کدکنی، هم از افکار ابن عربی سرشار است و هم از عرفان سنایی و عطار و مولانا که در یک زمره‌اند (شفیع کدکنی، ۱۳۹۲: ۵۴۲). بنابراین جامی از دو آبشخور بزرگ عرفانی بهره‌ور شده است.

قصه قرآنی یوسف در کلیت خود، داستان دلدادگی هوس‌آلود زلیخا و پاک‌دامنی رنج‌بار و زندانی شدن یوسف (ع)، مبتلا شدن زلیخا به رنج و پیری و شکست و فراق زلیخا (گره‌افکنی داستان) و سرانجام داستان بازگشت به جوانی و وصال (گره‌گشایی) است. این قصه روایت‌های متعددی دارد و هریک از روایان و قصه‌پردازان، روایت خاص خود و در واقع ایدئولوژی خود را ارائه کرده‌اند. «دگردیسی شخصیت زلیخا» یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های روایت جامی است که شایان بررسی و تحلیل است.

۱-۱. هدف پژوهش

هدف این مقاله تحلیلی تطبیقی آن است که با تحلیل گفت‌وگوها، افکار، حالات، کنش‌ها، خویشکاری‌ها، دگردیسی شخصیت زلیخای جامی را در چهارچوب

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

۲-۱. 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 *منطق الطیر* عطار دارد؟

۳-۱. پیشینه پژوهش

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

براتی (۱۳۸۱) منظومه یوسف و زلیخای جامی را با قصه یوسف در قرآن کریم تحلیل و مقایسه کرده است. آل‌رسول (۱۳۸۵) پیشینه عشق را در عرفان اسلامی از دیدگاه عبدالرحمن جامی بررسی کرده 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) پدیده 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 *منطق الطیر پی جویی* نشده است.

۴-۱. روش پژوهش

در این پژوهش تحلیلی تطبیقی 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 *منطق الطیر* 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 *منطق الطیر* بر آثار عرفانی پس از خود با رویکرد فرانسوی نیز قابلیت 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 *مجنون*، فراتر از عشق تنانه به ماجرای عارفانه تبدیل و به نوعی تقدیس می‌شود و محمد غنیمی هلال در *ادبیات تطبیقی* به این موضوع اشاره نموده است (ر.ک: غنیمی هلال، ۱۳۷۳: ۲۵۱). یکی از پژوهشگران نیز اشاره کرده است که «قصد جامی از اهمیت دادن به عشق زلیخا، نشان دادن پاکی و زلالی عشق است و ریشه این تفکر را باید در اندیشه‌های عرفانی او جست‌وجو کرد که در چنین ساختی بی‌تأثیر نبوده است» (پایور، ۱۳۸۰: ۱۰۰). جامی مانند بسیاری دیگر از عرفا از یک‌سو عشق مجازی را به دلیل نیروی رهانش و رهبری انسان به «آن سر» ارج می‌نهد و از همه امور برتر و مایه اصلی حیات معنوی و قدسی دل می‌داند و از سوی دیگر این ایدئولوژی را فرومی‌پاشاند. این امر در پژوهش‌های روایت‌شناختی در چهارچوب «روایت و ایدئولوژی» مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد که متغیرهایی مانند جغرافیا و تاریخ نیز در آن لحاظ می‌شوند؛ نکته‌ای که ژول ژیگانیک با استشهاده به کلام روث رونن (Ruth Ronen) بیان نموده است: عموماً در ورای همه نگاه‌های ایدئولوژیک و آرمان‌گرایانه و تخیلی همواره یک واقعیت تاریخی فرهنگی قرار دارد. اساس این کاربرد این است که یک جهان تخیلی حتی اگر به‌عنوان نظامی جدا از واقعیت تاریخی ظاهر شود، در عمل به واقعیت فرهنگی تاریخی وابسته است که در آن ایجاد شده و کم‌وبیش با آن قرابت‌های آشکاری دارد (Czigányik, 2017: 2). همان‌سان مونیکا فلودرینک تأکید کرده است روایت‌ها گاهی یک فروپاشی ایدئولوژیک درونی و جایگزینی یک ایدئولوژی دیگر را دنبال می‌کنند (Dwivedi, Nielsen & Walsh, 2018: 193).

۳. بحث اصلی

دگردیسی کلی روایت یوسف و زلیخای جامی را می‌توان در شش ساحت کلی

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

۱-۳. 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 از جمله 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. ۱۸۶۱ق) در آغاز داستان سیمرغ طرح کرده و یادی از داستان یوسف نموده است؛ هرچند خود منظومه‌ای و روایتی درباره یوسف ارائه نکرده است:

همچو یوسف بگذر از زندان و چاه تا شوی در مصر عزت پادشاه
گر چنین ملکی مسلم 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 منظومه جامی با ویژگی‌های سالک در منطق‌الطیر

منطبق است. در این منظومه، جمال یوسف نیز انعکاسی از جمال ذات احدیت است و از آن روست که زلیخا، سالک‌وار عاشق او می‌شود. «عشقی که جامی در صدد تبیین آن است، از حسن و جمال برخاسته است؛ آن حسنی که ازلی است و به معشوق حقیقی اختصاص دارد و گاه‌گاه جلوه‌های آن از روزن وجود مخلوق در آیینۀ هستی جلوه‌گر می‌شود» (براتی، ۱۳۸۱: ۹۵). جامی می‌کوشد تصویر تمام‌نمای حضرت حق را در آیینۀ جمال یوسف بنمایاند تا آنجا که در نگرۀ عرفانی‌اش حتی حضرت آدم نیز بر جمال یوسف رشک می‌برد:

از آن جاه و جلال آدم عجب ماند به‌عنوان تعجب زیر لب راند
که یارب این درخت از گلشن کیست تماشگاه چشم روشن کیست
جمالی مطلق از قید مظاهر به نور خویش هم بر خویش ظاهر
(جامی، ۱۳۸۶: ۵۹۲)

آوردن داستان معراج پیغمبر نیز در آغاز منظومۀ یوسف و زلیخا بیانگر آن است که جامی قصد دارد سیروسلوک سالک را مطرح سازد. از منظر پدیدارشناسی مکان، سرزمین مصر در این داستان می‌تواند معادل کوه قاف در داستان مرغان در منطق‌الطیر باشد که معشوق در آن سکنی گزیده است و عاشق برای رسیدن به آن باید از مراحل چند بگذرد:

نسیمی کز دیار مصر خیزد که در چشم غبار مصر بیزد
مرا خوش‌تر از آن باد است صد بار که آرد نافه از صحرای تاتار
(عطار، ۱۳۷۸: ۶۱۷)

برخاستن زلیخا از مغرب و حرکت او به‌سوی مشرق نیز بیانگر شروع حرکت سالک در سیروسلوک است. در بیان عرفانی، مشرق محل تجلی انوار ایزدی است و تا آن زمان که سالک در مغرب ناسوت است، در ضلالت و گمراهی به سر می‌برد. سه‌روردی (م. ۵۹۸ق) نیز روایت زندگی روح ملکوتی را در عالم قصة الغریبة الغریبة 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 اعجاب‌بازمی‌دارد، در منظومه جامی نیز زیبایی‌ها و کمالات صوری زلیخا برشمرده می‌شود؛ ولی این زیبایی‌ها وسیله 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 همه زیبارویان عالم می‌داند:

نگنجد در بیان وصف جمالش کنم طبع آزمایی با خیالش
قدش نخلی ز رحمت آفریده ز بستان لطافت سر کشیده
(جامی، ۱۳۸۶: ۶۰۱)

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

کند روی تو را آینه‌داری ببخشش ز آنچه در گنجینه داری
(همان: ۵۹۷)

۲-۳. 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:

بسته مردار دنیا آمدی لاجرم مهجور عقبی آمدی
هم ز دنیا هم ز عقبی درگذر پس کلاه از سر بگیر و درنگر
(عطار، ۱۳۷۸: ۳۸)

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

در این محنت‌سرای بی‌مواسا به نعمت‌های خویشم کن شناسا
(جامی، ۱۳۸۶: ۵۷۸)

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

دلا تا کی در این کاخ مجازی کنی مانند طفلان خاک‌بازی
(همان: ۵۸۰)

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

به صورت بود با مردم نشسته به معنی از همه خاطر گسسته
(همان: ۶۳۰)

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

من آن مرغم که دامم دانه توست فسون وحشتم افسانه توست
(همان: ۵۸۱)

۳-۳. پیروپیروی

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 کاکلیم ما را شاه نیست
یکدگر را شاید ار یاری کنیم
زآنکه چون کشور بود بی پادشاه
بیش از این بی شاه بودن راه نیست
پادشاهی را طلبکاری کنیم
نظم و ترتیبی نماند در سپاه
(عطار، ۱۳۷۸: ۳۸)

پیر و مرشد مرغان در این سفر مخاطره آمیز، 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 منطق الطیر دارد:
عزیز مصر مقصود دلت نیست ولی مقصود بی او حاصلت نیست
(همان: ۷۲۷)

زلیخا در خواب می بیند که معشوق او همان عزیز مصر است؛ اما پس از وصال به
او درمی یابد 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 رابطه مولانا و
شمس نیز دیده می شود. در این رابطه، شمس پیر و مرشدی است که دست مولانا را
می گیرد و او را با عوالم عشق آشنا می سازد و اگر مولانا به دنبال شمس می رود و او را
گمگشته خود می داند، به آن سبب است که انوار ایزدی را در او یافته است.

۴-۳. 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 ثابت قدم کند تا به سرمنزل مقصود
نائل شود. جامی این حقیقت را این گونه بیان می کند:

همان به کاندترین دیر مجازی
کند فضل خدایت کارسازی
(همان: ۷۴۴)

دهد که خود هادی مرغان است می گوید که هر زمان از معشوق غافل شده، معشوق، او را به خویش خوانده است:

من چو غایب گشتم از وی یک زمان کرد هر سویی طلبکاری روان
(عطار، ۱۳۷۸: ۳۹)

جامی وجود خود را گیاهی می داند که به دست حق پرورش می یابد؛ این گیاه همان نماد عاشق است که در بسیاری از داستان های عاشقانه به دست معشوق پرورش می یابد:

گیاهی ام وفا پرورده تو ز آب و گل برون آورده تو
(جامی، ۱۳۸۶: ۵۸۲)

۵-۳. ریاضت و تحمل مشکلات

در منطق الطیر، مرغان سالک در طریق سیروسلوک با مشکلات فراوانی روبه رو می شوند و بسیاری از آن ها از راه بازمی مانند. هدهد که پیر و مرشد آنان است، آن ها را از مشکلات سفر آگاه می سازد:

بس که خشکی بس که دریا در ره است تا نپنداری که راهی کوتاه است
شیرمردی باید این ره را شگرف زانکه ره دور است و دریا ژرف ژرف
(عطار، ۱۳۷۸: ۴۰)

زلیخا نیز عمر خویش را در راه عشق می بازد و پس از تحمل رنج و سختی فراوان و پیری و فرتوتی و نابینایی، به کوی یوسف می رسد و یوسف با فرمان خدا عشق او را می پذیرد. مشکلات کوی عشق زلیخا را به شدت می آزارد و تا مرز نومیدی می برد:

به نوک دیده مروارید می سفت ز دل خونابه می بارید و می گفت
مرا ای کاشکی مادر نمی زاد و گر می زاد کس شیرم نمی داد
(جامی، ۱۳۸۶: ۶۱۸)

قصه بلاها و دامهایی که در روایت جامی برای زلیخا گسترده شده، تصرفاتی آگاهانه و خاص است: «بلاهایی که به سر زلیخا می آید، بدین جهت است که نقد

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 منظومه یوسف و زلیخا، بثلشکوای 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 بسپر دم اینک
(جامی، ۱۳۸۶: ۶۱۸)

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

شوق او در جان ایشان کار کرد هر یکی 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 هر جا بود با آن دل‌ربا بود
دلی کز عشق در کان نهنگ است ز جست و جوی 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 نو میدی بود پر کجا باشد در او گنجایش دُر
(همان: ۶۲۹)

معشوق به سالک به آسانی چهره نمی‌نماید. در منطق الطیر نیز مرغان پس از طی

طریق معشوق را در خود می‌یابند:

چون همه در عشق مرده آمدند
گرچه استغنا برون زاندازه بود
پای تا سر غرقه درد آمدند
لطف او را نیز رویی تازه بود
جمله را در مسند قربت نشاند
بر سریر عزت و هیبت نشاند
(عطار، ۱۳۷۸: ۲۲۳)

یوسف وجود زلیخا را با گریه و فراق صیقل می‌دهد تا به این وسیله عشق او را
خالص و صافی گرداند:

به رخسار از مژه خون جگر ریخت
ز بادام سیه عَناب تر ریخت
(جامی، ۱۳۸۶: ۶۶۴)

مشکلات راه سلوک، زلیخا را که نماد عاشق است، ناتوان و پیر و فرتوت می‌سازد:
بگفتا خم چرا شد سرو نازت؟
بگفتا چشم تو بی‌نور چون است
بگفتا بس که بی‌تو غرق خون است
(همان: ۷۲۴)

و رنج سلوک عاشق را تباه می‌سازد:
زلیخا همچو مه می‌کاست سالی
پس از سالی که شد بدرش هلالی
(همان: ۶۱۱)

در داستان مرغان در *منطق‌الطیر*، مرغان واصل نیز در اثر رنج سلوک ناتوان و
آزرده‌اند:

سی تن بی‌بال و پر، رنجور و سست
دل شکسته، جان‌شده، تن نادرست
(عطار، ۱۳۷۸: ۲۳۱)

زلیخا نیز مانند سالکی که طعم شیرین عشق و وصال را چشیده از فراق هراس
دارد، بلکه فراق بزرگ‌ترین درد اوست.

۳-۶. عقبات و وادی‌های هفت‌گانه

در عرفان مراحل 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 همه این مراحل درنهایت به کوی معشوق منتهی می‌شود. هفت مرحله 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 مراحل 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.

۳-۱-۶. 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 مرحله سیروسلوک تلقی کرده‌اند. آنگاه که سالک در کوی طلب گام بگذارد، قطعاً به مطلوب منتهی می‌شود.

نخستین وادی از وادی‌های هفت‌گانه عطار، وادی طلب است. عطار ضمن بیان وادی طلب این واقعیت را بیان می‌کند که چون سالک به وادی طلب می‌رسد، هر لحظه 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 اینجاست باید سال‌ها زانکه اینجا قلب گردد کارها

خویش را از شوق او دیوانه‌وار بر سر آتش زند پروانه‌وار
(عطار، ۱۳۷۸: ۱۸۱)

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

بیفشان بال و پر ز آمیزش خاک پیر تا کنگر ایوان افلاک
(جامی، ۱۳۸۶: ۵۸۰)

جامی تلاش سالک را نیز بی‌فایده نمی‌داند و معتقد است که سرانجام به کوی
معشوق می‌رسد:

به نوری کز جمالت بر دلم تافت یقین دانم که آخر خواهمت یافت
(همان: ۶۳۱)

عاشق نیز تا آن هنگام که معشوق صدای او را نشنود، دست از طلب بر نمی‌دارد:
دو صد جان خاک دریابنده شاهی که دریابد به آهی یا نگاهی
(همان: ۷۲۲)

و جرعه‌ای می‌از ساقی ازل طلب می‌کند و چون آن را می‌چشد، هر دو عالم را
فراموش می‌کند و چون آرزوی وصال معشوق را دارد، ترسی از جان دادن ندارد.
سالک در وادی طلب با سرعت طی طریق در کوی معشوق می‌کند و خستگی
نمی‌شناسد:

چنان گرمند در منزل بریدن کز این جنبش ندانند آرمیدن
ز رنج راهشان فرسودگی نی میان را در دو یار آسودگی نی
(همان: ۵۸۰)

عطار نیز ترسی برای سالک در کوی عشق متصور نیست:

ز آرزوی آنکه سر بشناسد او زازدهای جان‌ستان نهراسد او
(عطار، ۱۳۱۷۸: ۱۸)

جامی معتقد است که این طلب و شوق در وجود همه کائنات به ودیعه نهاده شده

است. همه اجزای عالم روی در کوی معشوق دارند:

ز هر ذره بدو رویی و راهی است بر اثبات وجود او گواهی است
(جامی، ۱۳۸۶: ۵۸۰)

عطار کسی را که در او طلب نباشد، مردار می خواند:

هرکه را نبود طلب مردار اوست زنده نیست او، صورت دیوار اوست
(عطار، ۱۳۷۸: ۱۸۵)

غم و اندوه فراق و جدایی از معشوق، روح زلیخا را آنچنان آزرده ساخته است که او را به حرکت و طلب وامی دارد. طلب و شوق زلیخا در این داستان با خواب آغاز می شود. این مورد شبیه داستان شیخ صنعان در *منطق الطیر* است. در این حکایت نیز، شیخ صنعان معشوق را در خواب می بیند و سپس به طلب او برمی خیزد.

۳-۲-۶. عشق

دومین مرحله از وادی های هفت گانه عطار که سالک باید طی کند، وادی عشق است و در واقع نهایت طلب به عشق می انجامد. درباره چیستی عشق سخنان بسیاری گفته شده است؛ فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی در تعریف عشق آورده: «عشق آتشی است که در قلب واقع شود و محبوب را بسوزد، عشق دریای بلا و جنون الهی است و قیام قلب است با معشوق بلاواسطه» (سجادی، ۱۳۵۰: ۳۳۲). پیشینه این تعاریف ایدئولوژیک به متون کهن بازمی گردد. ابوالحسن علی بن محمد دیلمی (م. ۳۹۱ق) از پیشروان تصوف اسلامی همه انواع عشق را نورانی دانسته است. بهمن نزهت ضمن تحلیل اشاره کرده که وی در نظریاتش تحت تأثیر حکمای یونان باستان بوده است... و دیلمی عشق را به ده مقام تقسیم کرده که با آخرین مقام یعنی عشق، این تقسیم به یازده مقام منتهی می شود... به نظر می رسد که دیلمی نخستین کسی است که در باب عشق به چنین تحلیل و تقسیم روشمند و منسجمی پرداخته است (نزهت، ۱۳۸۹: ۵۲).

درباره عشق رسائل متعددی تصنیف شده است که از آن میان می توان به رساله «فی ماهیه العشق» اخوان الصفا اشاره کرد که از زوایای مختلف بدان نگریسته است و در

تعریف آن آورده: «العشق هو هوى غالب فى النفس نحو طبع مشاكل فى الجسد او نحو صورة مماثلة فى الجنس و منهم من قال ان العشق هو شدة الشوق الى الاتحاد» (نقل از: شهریارى، 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 اخوان‌الصفاء آمده: اخوان‌الصفاء برای عشق دو غایت تصویر می‌کنند. غایت اول برای همه انواع عشق است و غایت دوم غایتی عمومی برای همه عشق‌ها نیست. این غایت به انسان اختصاص دارد. انسان با تجربه 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 رساله «فی حقیقة العشق» به آیه ۳ سوره یوسف استشهاد می‌کند: «نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقِصَصِ...» و بدین ترتیب مفهوم عشق را به‌طور خاص با قصه یوسف و زلیخا گره می‌زند. وی در ابتدا با دو بیت منقول از مرصاد/العباد 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 بود. از آن صفت که به شناخت حق تعالی 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 بود" تعلق داشت، حزن پدید آمد» (سهروردی، ۱۳۸۴: ۵۷). در نی‌نامهٔ مثنوی نیز عشق سرّ ساری و جاری عالم و شفابخش جملهٔ بیماری‌هاست:

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

...شاد باش ای عشق خوش سودای ما ای طیب جمله علت‌های ما
(مولوی، ۱۳۶۳: ۳ و ۴)

این پیشینه و مطالب دیگری از این دست روشن می‌سازد که نگره عرفانی جامی به عشق مشابه آرای پیشینیان است. جامی نیز معتقد است که عشق‌های مجازی می‌تواند وسیله ترقی انسان باشد، اما باید از عشق‌های مجازی و صوری به‌زودی گذر کرد و به عشق ازلی رسید؛ این عشق ازلی همواره در وجود سالک موجود است:

ولی باید در این صورت نمائی وز این پل زود خود را بگذرانی
چو خواهی رخت در منزل نهادن نباید بر سر پل ایستادن
(جامی، ۱۳۸۶: ۵۹۴)

اگر انسان به چیزی محبت داشته باشد، می‌تواند با ریاضت، علم و توجه به چیز دیگری، آن محبت را از بین ببرد و محبت چیز دیگری شود. اخوان‌الصفا درباره عشق انسانی به این نکته تصریح نکرده‌اند ولی طبق مبانی و تصریحات ایشان درباره غایت 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 (مثلاً عشق به خدا یا عشق به معارف) شد. زلیخا که در این داستان نماد عاشق است، در ابتدا گرفتار زیبایی‌های صوری است:

ولی چون بود در صورت گرفتار نشد در اول از معنی خبردار
همه در بند پنداریم مانده به صورت‌ها گرفتاریم مانده
ز صورت گرنه معنی رو نماید کجا یکدل سوی صورتگر آید
(همان: ۶۰۶)

از منظر عرفانی آنگاه که عشق بر عاشق غلبه می‌کند، عقل می‌گریزد چون توان پایداری ندارد. عشق پا و سری ندارد که بتوان با دیده عقل به آن نگرست. عطار همچون بسیاری از عرفا بارها از ناتوانی عقل در کوی عشق سخن می‌گوید:

عقل اگر از تو وجودی پی برد لیک هرگز ره به گنهدت کی برد

(عطار، ۱۳۷۸: ۸)

بعد از این وادی عشق آید پدید
کس درین وادی به جز آتش مباد
عاشق آن باشد که چون آتش بود
عاقبت اندیش نبود یک زمان
غرق آتش شد کسی کآنجا رسید
وانک آتش نیست عیشش خوش مباد
گرم رو سوزنده و سرکش بود
درکشد خوش خوش بر آتش صد جهان

(همان: ۳)

جامی نیز به شیوه عرفا در این منظومه معتقد است که با خرد و دانش و عقل
معاش اندیش نمی‌توان به وجود ازلی راه یافت:

خرد در ذات او آشفته‌رایبی طلب در راه او بی‌دست و پاییی

(جامی، ۱۳۸۶: ۵۷۹)

عطار معتقد است که چون عشق بیاید، نیک و بد در راه سالک یکسان می‌شود.
سالک در این وادی هرآنچه دارد در راه وصال دوست درمی‌بازد. درحالی‌که وعده
وصال، به دیگران در جهان دیگر داده می‌شود، به عاشق وصال این جهانی وعده داده
شده است:

دیگران را وعده فردا بود لیک او را نقد هم اینجا بود

(عطار، ۱۳۷۸: ۱۸۶)

زلیخای جامی نیز که عاشق است بعد از درد و رنج فراوان به وصال یوسف
می‌رسد؛ البته این وصال مقدمه وصل به معشوق ازلی است:

از آن خوش‌تر چه باشد پیش عاشق که گردد یار نیک‌اندیش عاشق

(جامی، ۱۳۸۶: ۷۲۳)

جامی در همان ابتدای منظومه یوسف و زلیخا همچون نظامی در ابتدای منظومه
حسرو و شیرین از مقام و منزلت عشق سخن می‌گوید:

دل فارغ ز درد عشق دل نیست تن بی‌درد دل جز آب و گل نیست

(همان: ۵۹۳)

این درد عشق در وجود سالک در همان ابتدای منطق الطیر نیز نهادینه است:
با دلی پردرد و جانی با دریغ ز اشتیاق اشک می بارم چو میغ
(عطار، ۱۳۷۸: ۴)

در منطق الطیر، مرغان که نماد سالکان هستند، در ابتدا عاشق زیبایی های صوری
خود هستند که هدهد ایشان را از آن بازمی دارد. هدهد خطاب به بلبل که خود را
خاتمه عاشقان می داند این چنین می گوید:

هدهدش گفت ای به صورت مانده باز بیش از این در عشق رعنائی مناز
عشق چیزی کان زوال آرد پدید کاملان را آن ملال آرد پدید
(همان: ۴۳)

هدهد خطاب به باز نیز که گرفتار زیبایی های صوری است این چنین می گوید:
هدهدش گفت ای به صورت مانده باز از صفت دور و به صورت مانده باز
(همان: ۵۴)

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

کار آوردم به جان در عشق یار گویا جانم نمی آید به کار
وقت آن آمد که خط در جان کشم جام می بر طاعت جانان کشم
(همان: ۱۵۷)

جامی نیز معتقد است که آن زمان که سالک بر خودی خود خط بطلان بکشد، به
وجود حقیقی می رسد:

بنه در عشق بازی داستانی که باشد از تو در عالم نشانی
بکش نقشی ز کلک نکته زایت که چون از جا روی ماند به جای
(جامی، ۱۳۸۶: ۵۹۴)

عشق پیری و جوانی نمی شناسد، آن گونه که زلیخا از همان آغاز جوانی تا پیری در
عشق یوسف پایبند بود:

ز طفلی تا به پیری عشق ورزید به شاهی و امیری عشق ورزید
(همان: ۵۹۶)

عطار نیز در وادی عشق معتقد است که جوهر عشق در وجود همه موجود است:
مرد کارافتاده باید عشق را مردم آزاده باید عشق را
تو نه کار افتاده‌ای نه عاشقی مرده‌ای تو، عشق را کی لایقی
(عطار، ۱۳۷۸: ۱۸۷)

جامی در این داستان قصدش آن است که بگوید عشق است که می‌تواند فرد را متحول کند و اگر پیر و ناتوان هم شده باشد، بار دیگر او را جوان سازد. در همان آغاز داستان به شیوهٔ براءت استهلال آن را وصف می‌کند:

پس از پیری و عجز و ناتوانی چو بازش تازه شد عهد جوانی
(جامی، ۱۳۸۶: ۵۹۶)

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

۳-۶-۳. معرفت

معرفت وادی سوم از هفت وادی است. در حدیث علوی یا نبوی که در عرفان هم مورد استناد واقع شده آمده است که «مَنْ عَرَفَ نَفْسَهُ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّهُ» (محبوب، ۱۳۹۴: ۱۶۱). بر این بنیاد اگر سالک به جایگاه و مقام خویش شناسا شود، به معشوق حقیقی و ازلی راه می‌یابد. عطار معتقد است آنگاه که آفتاب معرفت بر وجود سالک بتابد، سالک قدر و ارزش خویش را می‌یابد و اسرار الهی همچون آفتاب از نقاب بیرون می‌آید:

لاجرم بس ره که پیش آمد پدید هریکی بر حد خویش آمد پدید
هریکی بینا شود بر قدر خویش باز یابد در حقیقت صدر خویش
(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 تا کی در این کاخ مجازی کنی مانند طفلان خاک‌بازی
تویی آن دست‌پرور مرغ گستاخ که بودت آشیان بیرون از این کاخ
چرا زان آشیان بیگانه گشتی چو دونان جغد این ویرانه گشتی
(جامی، ۱۳۸۶: ۵۸۰)

عطار نیز سلطنت واقعی را در معرفت می‌داند:

هست دائم سلطنت در معرفت جهد کن تا حاصل آید این صفت
(عطار، ۱۳۷۸: ۱۹۹)

۳-۴-۴. استغنا

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

هفت دریا یک شمر اینجا بود هفت اخگر یک شرر اینجا بود
هشت جنت نیز اینجا مرده‌ای است هفت دوزخ همچو یخ افسرده‌ای است
(همان: ۲۰۰)

معشوق همواره در مقام استغناست. در داستان یوسف و زلیخا نیز زلیخا از یوسف طلب وصال می‌کند، اما یوسف بارها و بارها بی‌نیازی و استغنا خود را به او ابراز می‌کند، زیرا هنوز سیروسلوک زلیخا کامل نشده است:

زلیخا رخ بر آن فرخ‌لقا داشت ولی یوسف نظر بر پشت پا داشت
زلیخا بهر یک دیدن همی سوخت ولی یوسف ز دیدن دیده می‌دوخت
(جامی، ۱۳۸۶: ۶۶۰)

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

زلیخا وصل را می‌جست چاره ولی می‌کرد از آن یوسف کناره
(همان: ۶۵۹)

عطار معتقد است، هزاران نفر اگر در دریای استغنا جان بدهند، بازهم گویا شب‌نمی‌است که در دریای واسعه الهی غرق شده‌اند و وجود معشوق از آن‌ها بی‌نیاز است:
گر بریخت این جمله تنها به خاک موی حیوانی اگر نبود چه باک
گر شد اینجا جزء و کل کلی تباه کم شد از روی زمین یک برگ کاه
(عطار، ۱۳۷۸: ۲۰۱)

جامی نیز این اندیشه را این‌گونه بیان می‌کند:
وجودی بود از نقش دویی دور ز گفت و گوی مایی و تویی دور
جمالی مطلق از قید مظاهر به نور خویش هم بر خویش ظاهر
(جامی، ۱۳۸۶: ۵۹۲)

اگر همه جهان آفرینش دچار زوال و نابودی گردند، بازهم اتفاقی نخواهد افتاد. جامی معتقد است که سراسر دنیا مشتی خاک است که سالک در آن‌ها گرفتار نمی‌شود و از آن‌ها بی‌نیاز است:

جهان باشد به چشمش کشتزاری نمی‌خواهد در آن جز کشت‌کاری
(همان: ۵۸۸)

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

منه پا منصبی را در میانه که عزل و نصب را گردی نشانه
ز آسودن در آن مسند پرهیز که گیرد دیگری دستت که برخیز
ز منصب روی در بی‌منصبی نه که از هر منصبی بی‌منصبی به
(همان: ۷۴۴)

عطار نیز این اندیشه را به زیبایی بیان می‌کند:
بی‌نیازی بین و استغنا نگر خواه مطرب باش خواهی نوحه‌گر

(عطار، ۱۳۷۸: ۲۰۳)

۳-۵۶. توحید

یکی دیگر از مراحل سیروسلوک در *منطق الطیر عطار*، توحید است. «توحید به معنی 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 در نمی‌یابد. همه در لباس یک تن و آن‌هم در لباس ذات باری تعالی 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 منظومه عاشقانه خود از توحید و یگانگی در عشق سخن می‌گوید. سالک باید به دنبال 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 نهنی به کف دامان یارم گرفتار کسی دیگر ندارم
(جامی، ۱۳۸۶: ۶۲۷)

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

جمله مرغان شدند آن جایگاه بی‌قرار از عزت آن پادشاه

شوق او در جان ایشان کار کرد
عزم ره کردند و در پیش آمدند
هریکی بی صبری بسیار کرد
عاشق او دشمن خویش آمدند
(عطار، ۱۳۷۸: ۴۲)

در منظومه یوسف و زلیخا نیز افراد زیادی با هر متاعی که دارند به طلب معشوق
که همان یوسف است می آیند و خواستار خرید او هستند:

چو یوسف شد به خوبی گرم بازار
به هر چیزی که هرکس دسترس داشت
شدندش مصریان یکسر خریدار
در آن بازار بیع او هوس داشت
(جامی، ۱۳۸۶: ۶۴۸)

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

نه آن است اینکه من در خواب دیدم
نه آن است اینکه عقل و هوش من برد
به جست و جوی این محنت کشیدم
عنان دل به بی هوشیم بسپرد
(همان: ۶۲۶)

جامی معتقد است که عاشق سر تسلیم و تعظیم در برابر هر معشوقی فرو نمی آورد:
ولی وی درنیارد سر به هرکس
هوای مصر در سر دارد و بس
(همان: ۶۲۰)

او می گوید که عاشق نمی خواهد در عشق حریف و رقیب و هم پیاله داشته باشد:
چو یک عاشق بود مفتون یاری
زند سر آتش سودایش از دل
بود بر عشق عاشق را قراری
چو بیند دیگری را در مقابل
(همان: ۶۹۳)

عطار نیز این اندیشه را به زیبایی بیان می کند:
چون همه هیچی بود هیچ این همه
کی بود دو اصل جز پیچ این همه
(عطار، ۱۳۷۸: ۲۰۶)

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

در این ره حاصلی چون یکدلی نیست دو دل بودن به جز بی حاصلی نیست
(جامی، ۱۳۸۶: ۵۸۲)

جامی می گوید آنگاه که دل با معشوقی قرار و آرام یابد، نمی تواند به وصالی جز او
بیندیشد:

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

سالک باید دل را از آنچه غیر حق است، صافی سازد و در عشق به وحدت برسد:
درون از شغل مشغولان پرداز دل از مشغولی غولان پرداز
(همان: ۷۴۵)

عطار نیز این وادی را به زیباترین شکل مصور می سازد:
روی ها 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 سر 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 اینجان نه تویی
(عطار، ۱۳۷۸: ۲۰۷)

۳-۶-۶. حیرت

ششمین مرحله از مراحل سیروسلوک سالک در منطق الطیر عطار وادی حیرت است. «حیرت در اصطلاح اهل الله امری است که وارد می شود 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 می شود 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 دوایی 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 دایه او به دنبال کشف علت حیرت اوست:

چنین آشفته و درهم چرایی چنین با درد و غم همدم چرایی
گل سرخت چرا زرد است از این سان دم گرمت چرا سرد است از این سان
(جامی، ۱۳۸۶: ۶۱۰)

و زلیخا به زیبایی تصویری از معشوق ترسیم می‌کند و علت تحیر خود را این چنین 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 هم‌گم
(همان‌جا)

این حالات در جای‌جای داستان یوسف و زلیخا نیز به زلیخا دست می‌دهد؛ از جمله 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)

۳-۶-۷. فنا و فقر

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 براءت 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

چه باشد پختگی آزاده بودن به خاک نیستی افتاده بودن
(همان: ۷۴۴)
از منظر عطار نیز آن زمان که سالک در دریای حقیقت گم شود، به آسودگی
می‌رسد:

هر که در دریای کل گم بوده شد دائماً گم‌بوده آسوده شد
(عطار، ۱۳۷۸: ۲۲۰)
عطار معتقد است که سالک باید آن‌قدر مقام و منزلت به دست آورد تا لایق نیست
شدن در کوی عشق باشد:

چون نماندت نیک و بد، عاشق شوی پس فنای عشق را لایق شوی
(همان: ۲۲۴)
جامی نیز معتقد است که سالک قطره‌ای از دریای آفرینش خداوند است که در آن
فانی می‌شود:

چو گردد قطره اندر بحر ناچیز ز بحرش کی توان امکان تمییز
(جامی، ۱۳۸۶: ۵۸۹)

سالک کوی عشق باید به نیست شدن و فانی شدن در راه معشوق بیندیشد:
زیان بگذار و فکر سود خود کن ز هستی روی در نابود خود کن
(همان: ۷۴۵)
عاشق علاوه بر نیست شدن در کوی معشوق، عزیزترین چیزها را در کوی او
درمی‌بازد. در داستان یوسف و زلیخا، چشمان زلیخا که با دعای یوسف بینا شده بود،
پس از وفات یوسف، در راه معشوق فدا می‌شود:

به چشمان خود انگشتان درآورد دو نرگس را ز نرگس‌دان برآورد
به خاک وی فکند از کاسه سر که نرگس کاشتن در خاک بهتر
(همان: ۷۳۵)

در پایان داستان مرغان در منطق‌الطیر، آنگاه که عشق مرغان صاف و خالص

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 معظم پادشاه گر دهد ما را به خواری سر به راه
زو کسی را خواری هرگز نبود ور بود زو خواری 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 خواری فنا کی رسد اثبات از عز بقا
(همان: ۲۳۸)

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

ور به سوی 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 مواجهه عاشق با معشوق نیستی عاشق را به دنبال دارد:
چو دیدار تو بینم نیست گردم بساط هستی خود درنوردم
(جامی، ۱۳۸۶: ۶۳۱)

در این منظومه، جامی اندیشه 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)

با تجزیه و تحلیل متن و تطبیق شواهد و بررسی ساختار داستان و حالات، گفتار و کنش‌های شخصیت زلیخا در روایت جامی از یوسف و زلیخا می‌توان به این نتیجه رسید که:

- راوی می‌کوشد ایدئولوژی اصلی را براندازد و ایدئولوژی عرفانی و پیوست‌های مفهومی آن را جایگزین روایت اصلی یا عشق تنانه زمینی نماید.

- میان ساختار روایی یوسف و زلیخای جامی و منطق الطیر عطار شباهت زیادی وجود دارد. در روایت یوسف و زلیخا نیز مانند منطق الطیر دنیاگریزی عارفانه، پیرپیروی، مجاهده، ریاضت و تحمل مشکلات، مراحل سلوک و وادی‌های هفت‌گانه وجود دارد.

- شخصیت زلیخا که در روایت پیشین نماد عشق مجازی بوده، در روایت جامی دچار دگردیسی شده است، به طوری که بین شخصیت، کنش‌ها و خویشکاری‌های زلیخا با شخصیت سالک به‌ویژه مرغان در داستان رمزی منطق الطیر همگونی بسیاری وجود دارد. در این فرایند زلیخا از عشق تنانه فاصله می‌گیرد و به سالکی سخت‌کوش و فرزانه بدل می‌شود. او مانند مرغان منطق الطیر سلوکش را با یک آگاهی رمزی و طلب آغاز می‌کند و گام‌به‌گام هفت مرحله طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت و فقر را پشت‌سر می‌گذارد تا به وصال یوسف، که تجلی تمام‌نمایی از چهره معشوق و محبوب ازلی (خدا) است، واصل شود.

- بازیابی جوانی و وصال یوسف در فرجام کار نیز مؤید تکمیل دگردیسی و منطق با فنای وجود سالک در وجود معشوق ازلی است که با وصال سی مرغ از مرغان منطق الطیر جاودانگی در وجود خود سیمرغ همخوانی و مطابقت دارد؛ همان‌سان که مرغان سالک منطق الطیر نیز از صفات و خواسته‌های نفسانی خود فانی می‌شوند و با این فنا شایسته حیاتی دوباره در وصال سیمرغ شده و در وجود او اتحاد و بقای جاودانه می‌یابند.

منابع

۱. اسکندری، بهاء‌الدین (۱۳۹۰)، «جامی و مشکل عشق»، *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، شماره ۲۴، ۳۷-۶۸.
۲. آل‌رسول، سوسن (۱۳۸۵)، «عشق در عرفان اسلامی از دیدگاه عبدالرحمن جامی»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، دوره ۵۷، شماره ۳، ۱۵۷-۱۷۶.
۳. براتی، محمود (۱۳۸۱)، «تحلیل و مقایسه منظومه یوسف و زلیخای جامی با قصه یوسف در قرآن کریم»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان*، شماره ۲۸ و ۲۹، ۸۹-۱۱۲.
۴. بلخی رومی، جلال‌الدین محمد مولوی (۱۳۶۳)، *مثنوی معنوی*، تصحیح رینولد. ا. نیکلسن، تهران: امیرکبیر.
۵. پایور، جعفر (۱۳۸۰)، *شیخ در بوتّه*، چ ۱، تهران: اشراقیه.
۶. پورنامداریان، تقی (۱۳۹۰)، *دیدار با سیمرغ*، چ ۵، 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)*، دوره ۲، شماره ۳، ۲۷-۶۳.
۸. جامی، عبدالرحمن (۱۳۸۶)، *مثنوی هفت اورنگ*، تصحیح مرتضی مدرّس گیلانی، چ ۲، تهران: انتشارات اهورا.
۹. ستاری، جلال (۱۳۷۳)، *درد عشق زلیخا(پژوهشی در قصه یوسف)*، چ ۱، تهران: توس.
۱۰. سجادی، سید جعفر (۱۳۵۰)، *فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*، چ ۱، تهران: کتابخانه طهوری.
۱۱. سهروردی، شهاب‌الدین یحیی بن حبش (۱۳۸۴)، *قصه‌های شیخ اشراق*، تهران: نشر مرکز.
۱۲. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲)، *درآمدی بر سبک‌شناسی نگاه عرفانی (زبان شعر در نثر صوفیه)*، چ ۵، تهران: انتشارات سخن.
۱۳. شهریاری، محمد (۱۳۹۷)، *عشق صفا: ترجمه و شرح رساله ماهیت عشق از رسائل اخوان الصفا*، تهران: نگاه معاصر.
۱۴. صادقی، اسماعیل و همکاران (۱۳۹۱)، «تحلیل ساختاری طرح داستان غنایی یوسف و زلیخای

- جامی»، پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، شماره ۱۱۹، ۱۰۳-۱۲۴.
۱۵. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۸)، *تاریخ ادبیات در ایران*، تهران: فردوس.
۱۶. صفری، جهانگیر، و رضایی، روشنگر (۱۳۸۵)، «مقایسه یوسف‌نامه جمال‌الدین محمد اردستانی و یوسف و زلیخای جامی»، *مجله مطالعات و تحقیقات ادبی*، سال سوم، شماره ۱۰-۱۳، ۱۹-۴۵.
۱۷. عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین محمد (۱۳۷۸)، *منطق‌الطیر*، به‌اهتمام و تصحیح سید صادق گوهرین، چ ۱۵، 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*، فصلنامه تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی - واحد بوشهر، شماره ۲۲، ۱۵۳-۱۶۶.
۱۹. غنیمی هلال (۱۳۷۳)، *ادبیات تطبیقی*، ترجمه مرتضی آیت‌الله‌زاده شیرازی، تهران: انتشارات امیرکبیر.
۲۰. فرقانی محمدکاظم، حسن‌زاده سعید (۱۳۹۹)، «عشق از دیدگاه اخوان‌الصفاء»، *دوفصلنامه علمی انسان‌پژوهی دینی*، سال هفدهم، شماره ۴۳، ۱۸۵-۲۰۳.
۲۱. کرمی، محمدحسین، و حقیقی، شهین (۱۳۸۸)، «بررسی ساختاری دو روایت از داستان غنایی یوسف و زلیخا»، *پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان*، سال هفتم، شماره ۱۳، ۸۹-۱۲۴.
۲۲. محجوب، فرشته (۱۳۹۴)، «تحلیل و واکاوی حدیث شریف من عرف نفسه فقد عرف ربه در متون عرفانی»، *پژوهش‌های ادب عرفانی*، سال نهم، شماره ۱، ۱۴۳-۱۶۶.
۲۳. نزهت، بهمن (۱۳۸۹)، «نظریه عشق در متون کهن عرفانی بر اساس آثار دیلمی، غزالی و روزبهان بقلی»، *فصلنامه زبان و ادب پارسی*، شماره ۴۳، ۴۷-۶۲.
۲۴. یوسفی، غلامحسین (۱۳۹۲)، *چشمه روشن*، چ ۱۳، 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.