

Diwan-e Attar's Interpretations of the Stories of Prophet Yusuf (AS) and Rostam

Vahid Mobarak* 

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran.

Abstract

The utilization of allusions and their implementation create evocative and diverse styles. Poets derive inspiration from religious, historical, mythical, and epic thoughts and motifs, and Attar is among the poets who frequently incorporate religious allusions. However, he does not neglect epics and myths in his works. In a manner consistent with the Sufistic tradition, Attar has interpreted and offered his perspectives on the letters and titles of the prophets based on his inclinations, preferences, and needs. The works of Attar feature a conspicuous utilization of religious allusions pertaining to the story of Prophet Yusuf (AS) and epic allusions derived from the narrative of Rostam. This descriptive-analytical investigation endeavors to scrutinize the interpretations of the aforementioned stories in Attar's Collection. It seeks to address the question of the extent and manner in which Attar has interpreted these two narratives. Furthermore, the crypto-allegorical foundation of Attar's Masnavi strengthens the assumption of hermeneutics within his works. The research reveals that Attar's interpretations of these two narratives are occasionally surface-level, and they possess an educational inclination in three realms: words, personalities, and the overall story (often diverging or contravening the original meanings). Attar artfully employs epic and mysticism as dual facets of Iranian identity, revealing that while mysticism endures, the sixth-seventh century still harbors an indomitable epic spirit, reflecting the thoughts and imaginations of the populace, and their yearnings.

Keyword: Attar's Collection; Interpretation; Religion and Epic; Yousef (AS); Rostam.

*Corresponding Author: Vahid_mobarak@yahoo.com

How to Cite: Mobarak, V. (2024). Diwan-e Attar's Interpretations of the Stories of Prophet Yusuf (AS) and Rostam. *Mysticism in Persian Literature*, Vol. 3, No. 5, 193-222. doi: 10.22054/MSIL.2024.72848.1084

Accepted: 02/10/2024

Received: 29/02/2024

EISSN: 2821-0751 ISSN: 2821-0743



تأویل های عطار از داستان حضرت یوسف (ع) و رستم در دیوان

استادیار زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

ویدئو مبارک * 

چکیده

تلمیح و کاربرد آن در سخن، تصویرساز است و سبب تغییر سبک و ایجاد سبک شخصی می شود. اندیشه ها و نکات دینی، تاریخی، اسطوره ای و حماسی، آبخورهای تلمیح های شاعران هستند و عطار از شاعرانی است که تلمیح های دینی بسیار دارد، اما از توجه به حماسه و اسطوره هم باز نمانده است. وی به شیوه معمول صوفیان، در اغلب اشارات و تلمیح ها به نام ها و القاب پیامبران به تأویل گراییده و مطابق با گرایش و خواست و نیاز خویش آن را مطرح کرده است. در دیوان عطار، تلمیح دینی داستان یوسف (ع) و تلمیح حماسی داستان رستم، بسیار به کار برده شده است. این جستار توصیفی - تحلیلی با بررسی تأویل های این دو داستان در دیوان عطار به این پرسش پاسخ داده که عطار به چه میزان و چگونه به تأویل این دو داستان پرداخته است. این در حالی است که بنیاد رمزی - تمثیلی مثنوی های عطار، فرض تأویل - گرا بودن او را تقویت می کنند. یافته ها نشان می دهد که تأویل های عطار از این دو داستان، گاهی شطح آمیز است و گرایش تعلیمی دارد و در سه حوزه واژه ها، شخصیت افراد و کلیت داستان (در معناهایی مخالف یا متفاوت از معانی نخست) اتفاق افتاده است. عطار، حماسه و عرفان را چون دو روی سکه هویت ایرانی به کار می گیرد و نشان می دهد که در کنار عرفان گرایی، روح حماسی در قرن ششم - هفتم هنوز زنده است و بخشی از اندیشه و خیالات مردم را نظم و نظام می بخشد.

واژه های کلیدی: دیوان عطار، تأویل، یوسف (ع)، رستم.

۱. مقدمه

پیشینه تأویل در فرهنگ اسلامی بسیار دیرین است و به صدر اسلام برمی‌گردد و این موضوع همواره در حوزه فرهنگی مسلمانان پویا بوده است. البته در این میان، «تأویل» در آثار عارفان، اخوان‌الصفا و شیعیان به ویژه دانشمندان اسماعیلی مذهب اهمیتی خاص و برجسته دارد (ر. ک: پورنامداریان، ۱۳۶۸: ۹۸). هانری گُربن^۱ (۱۳۹۵: ۱۹۱) می‌نویسد: «واقعیت این است که در حکمت اسلامی (حکمت الهیه)، پیوسته وسائط کاملاً متفاوتی برای عمل به تأویل در اختیار بوده و همه خودجوشی آن محفوظ مانده است».

عطار (۱۳۸۹: ۶) در سرآغاز تذکرة الاولیا، بی‌آنکه سخن از روش خود بگوید با تأویل دو واژه علما به مشایخ تصوف و اولیایی که در تذکره از آن‌ها نام برده است و با تأویل میراث به اقوال و مقامات عرفا در حدیث «العلما ورثه الانبیا» از تأویل گرا بودن خود، خبر داده است.

تأویل در لغت یعنی «بازگشت کردن از چیزی، برگرداندن به چیزی» (دهخدا، ۱۳۷۲: ذیل واژه تأویل). جرجانی هم در تعریف این واژه و تفاوت آن با تفسیر نوشته است: «التأویل: فی الاصل الترجیع و فی الشرع صرف اللفظ عن معناه الظاهر الی معنی یحتمله....» (جرجانی، بی‌تا: ۴۶).

تأویل‌کنندگان رفتار تأویلی خود را به آیه هفتم سورة آل عمران از قرآن کریم که در آن واژه تأویل به کار رفته است، مستند می‌کنند:

﴿هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ فَأَمَّا الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَابَهَ مِنْهُ ابْتِغَاءَ الْفِتْنَةِ وَابْتِغَاءَ تَأْوِيلِهِ وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ كُلٌّ مِنْ عِنْدِ رَبِّنَا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُو الْأَلْبَابِ﴾: اوست کسی که این کتاب [قرآن] را بر تو فرو فرستاد. پاره‌ای از آن، آیات محکم [و روشن] است. آن‌ها اساس کتابند و [پاره‌ای] دیگر متشابهاتند [که تأویل‌پذیرند]. اما کسانی که در دل‌هایشان انحراف است برای فتنه‌جویی و طلب تأویل آن [به دلخواه خود]، از متشابه آن پیروی می‌کنند با آنکه تأویلش را جز خدا و ریشه‌داران در دانش کسی نمی‌داند.

1. Corbin, H.

[آنان که] می‌گویند: ما بدان ایمان آوردیم، همه [چه محکم و چه متشابه] از جانب پروردگار ماست و جز خردمندان کسی متذکر نمی‌شود.

تأویل‌کنندگان گاهی هم با استناد به این حدیث دست به تأویل می‌زنند: «إِنَّ لِلْقُرْآنِ ظَهْرًا وَ بَطْنًا وَ لِبَطْنِهِ بَطْنٌ إِلَى سَبْعَةِ أَبْطُنٍ» (به نقل از ابن ابی‌جمهور، ۱۴۰۵، جلد ۴: ۱۰۷): به راستی قرآن ظاهری دارد و باطنی و هر باطن، باطنی دارد تا هفت باطن.

فتوحی (۱۳۸۶: ۲۱۳) ضمن سخن از تأویل‌گرایی محی‌الدین بن عربی، می‌نویسد: «تأویل عناصر طبیعی و اشیاء حسی زبان قرآن و متون دینی، در میان صوفیان رونق بسیار داشته است»؛ مشهورترین آن‌ها نی و نی‌نامهٔ مثنوی است و پیش از آن منطق‌الطیر عطار و داستان شیخ صنعان که مکمل و تأکید و تکرار مضمون و محتوای هفت‌خان معنوی داستان سفر پرندگان به سوی سیمرغ است (ر. ک: مبارک، ۱۳۹۰: ۱۰۴-۸۲)، نمونه‌هایی دیگر از تأویل را به نمایش گذاشته‌اند.

تأویل می‌تواند به اشکال مختلف صورت بگیرد: اگر قرضاً حسنا را به کاستن از تن و افزودن به روح برگردانند و و اگر اقتلاً انفسکم را به معنی کشتن نفس اماره بگیرند (ر. ک: تاج‌بخش، ۱۳۹۸: ۶۴-۴۰) و اگر جام‌جم بگویند و از آن ارادهٔ دل یا شیخ و مراد را بکنند با روشی استعاری به تأویل نام پرداخته‌اند و اگر جام‌جم بگویند و از آن توانمندی مردان خدا یا افراد ویژه برای درک حقایق امور از طرق معنوی بنمایند به تأویل هویت جام و شخصیت جم پرداخته‌اند و اگر خود را کسی بدانند که به دست و یاری مردی خداشناس از تنگنای کاری و مشکلی رهایی یافته و داستان زندگیش هموارتر شده است به تأویل داستان جام‌جم یا توانمندی کیخسرو در باز یافتن بیژن از چاه برای بیان داستان زندگی خود دست یازیده‌اند؛ و اگر پیوسته و مدام در متن خودشان از صراحت در گفتار و اشاره به خود داستان روی برتابند و در یکی از این سه محور آن را به کار گیرند، روش کارشان شبیه به کاربرد استعارهٔ مفهومی است که نویسنده در آن بی‌آنکه به صراحت روی گردانیدن خود را از بیان اصل داستان و حقیقت آن اعلام کند با انتخاب و به کار بستن روش استعارهٔ مفهومی، خواننده را متوجه می‌کند که هرگاه سخن از جام‌جم می‌گوید منظورش چیزی دیگر است و هر چند که ظاهر داستان و واژه نیز ما را به معانی اصلی و «ما

وضع له» آن‌ها راهنمایی می‌کنند، اما منظور نظر شاعر یا نویسنده نیستند و ممکن است که خواننده هشیار در همساز کردن این معانی صریح و کنایی و تأویلی و استعاری به معانی و ظرایف دیگری دست یابد که اغلب بر دیگران معلوم نمی‌شود. از این طریق، متن بودن و باز بودن متن آن نوشته یا گفته خود را آشکار می‌سازد و با این کار آن متن از نوع مکانیکی و روزمره متون و حتی از نوع ادبی متن، والاتر و برتر می‌رود و به دلیل داشتن جنبه باز و معانی متکثر از نوع نمط عالی می‌شود.

باید گفت که رها شدن از یک برداشت ثابت و یکنواخت و ارضای کنجکاوی و تنوع‌طلبی از عوامل گرایش به تأویل است. افزون بر این، انسان می‌کوشد تا با تأویل‌های خویش به هدف‌های دیگری هم برسد؛ از جمله ابهام‌زدایی از متن، ارائه ناگفته‌های متن و احساس نیاز به بازفهمی متن و بازسازی آن. در این صورت است که او درمی‌یابد به مرتبه برتری از کمال رسیده است و از این دستاورد خشنود می‌شود و لذت می‌برد (ر. ک: رستنده و مبارک، ۱۳۹۸: ۶۸-۴۷ و روحانی، ۱۳۸۴: ۱۱۰-۹۳).

نظر ابن رشد هم درخصوص ضرورت تأویل قابل تأمل است. او حتی در مواردی خاص، کنار زدن معانی حقیقی و توجه به معنی مجازی را توصیه می‌کند: «[اگر] معرفت حاصل از ظاهر شرع مخالف بود با آنچه برهان افاده می‌کند...، باید متوسل به تأویل شد و معنی تأویل این است که باید مدلول الفاظ شرع را از معنی حقیقی عدول داد و متوجه معانی مجازی آن شد» (به نقل از: احمدی، ۱۳۹۵: ۵۰۴).

هدف از تأویل این است که از معنای ظاهری متن صرف نظر شود و به مفهومی ورای ظاهر توجه شود؛ البته با این شرط مؤکد که «متون را باید به گونه‌ای تأویل کرد که دور از فهم، خلاف اجماع و خلاف روح شریعت نباشد و به ابطال متون دینی دیگر نینجامد» (عابدی، ۱۳۷۹: ۸۷).

از واژه هرمنوتیک برای خوانش و تفسیر و تأویل متن استفاده می‌شود. این واژه، ریشه یونانی دارد و به معنای تفسیر کردن به زبان خود ترجمه کردن و روشن و قابل فهم کردن و شرح دادن است (ر. ک: مکاریک^۱، ۱۳۹۳: ۴۶۱).

در اساطیر یونان «هرمس رسول و پیام‌آور خدایان بود. در رساله کراتیلوس افلاتون، تأکید شده است که هرمس خدایی است که زبان و گفتار را آفریده است؛ هم تأویل‌کننده است و هم پیام‌آور» (ر.ک: احمدی، ۱۳۹۵: ۴۹۶). از این رو، می‌توان گفت که «هرمنوتیک دانش تفسیر و تأویل متن است».

هرمنوتیک را به دو دوره قدیم و جدید (مدرن) تقسیم می‌کنند:

دوره قدیم: «خاستگاه هرمنوتیک به صورت لغت‌شناسی، تفسیر و شرح در تأویل تمثیلی آثار هومر - که از قرن ششم پیش از میلاد آغاز شد - و در شرح و تفسیرهای خاخامی بر تورات است. آغاز هرمنوتیک مسیحی را که هم سنت هومری و هم از سنت یهودی تأثیر پذیرفته است از زمان فیلون یهودی تعیین می‌کنند که در قرن اول میلادی کتاب مقدس را روش‌مند کرد» (واینسهایمر^۱، ۱۳۹۳: ۱۵).

دوره جدید: این دوره به دو بخش تقسیم می‌شود؛ دوره نخست که مشهور به هرمنوتیک شلایرماخر است: «فردریش اشلایر ماکر^۲، متأله آلمانی، اولین پژوهشگری بود که در صدد ساختن نظریه عام تفسیر برآمد؛ نظریه‌ای که بتوان آن را در مورد متونی غیر از متون مذهبی نیز به کار بست» (مکاریک، ۱۳۹۳: ۴۶۲).

در هرمنوتیک، شلایرماخر بر معنی واحد و قطعیت نیت مؤلف تأکید دارد و پیروان او می‌کوشند که به نیت مؤلف دست پیدا کنند. این گروه به پاره‌ای از مطالب حاشیه متن هم برای درک متن اهمیت می‌دهند. نخستین تلاش‌های هرمنوتیکی برای تفسیر و تأویل کتاب مقدس بود. ویلهلم دیلتای^۳ می‌گوید: «دانش هرمنوتیک اولین بار وقتی جلب توجه کرد که تفسیر کتب مقدس مسئله‌ای اساسی برای مذهب پروتستان شد» (دیلتای، ۱۳۹۴: ۳۷۷). پس از آن از این روش برای فهم دیگر متون به ویژه متون ادبی هم استفاده شد.

در دوره دوم هرمنوتیک مدرن، نظریه‌پردازان این دوره برخلاف شلایرماخر و پیروان او، قطعیت متن را نمی‌پذیرند و برآن هستند که برداشت و تفسیر خواننده مهم است.

1 . Weinsheimer, A.
2. Eschleier Macher, F.
3 . Dilthey, W.

تأویل‌های عطار از داستان حضرت یوسف (ع) و رستم در دیوان | مبارک | ۱۹۹

گادامر^۱، ژاک دریدا^۲ و مارتین هایدگر^۳ از جمله نظریه‌پردازان و پشتیبانان هرمنوتیک جدید هستند. این جستار در چهارچوب نظری با مطالعات پیشین تأویل هم‌پوشانی دارد.

۲. پیشینه پژوهش

کتاب‌ها و مقاله‌های متعددی درباره یوسف (ع) و تفسیرها و تأویل‌های عرفانی آن و رستم و حماسه و شاهنامه نوشته شده است. نگارنده به این اندک از آن بسیار بسنده کرد.

طاهری (۱۳۸۳) شیخ اشراق را تأویل‌گر داستان رستم و سهراب معرفی کرده و خاطر نشان کرده است که وی با ساختارشکنی، اندیشه‌های فلسفی خود را که برگرفته از تفکرات یونانی، ایرانی و اسلامی هستند در لابه‌لای تأویلش گنجانده است.

ابوزید (۱۳۸۴) زمان پیدایش اعتزال و تأویل در فرهنگ اسلامی را مربوط به اواخر قرن یکم و اوایل قرن دوم دانسته است.

مبارک (۱۳۹۰) داستان شیخ صنعان و هفت وادی عرفان را با داستان حضرت یوسف در قرآن مجید، مقایسه و تطبیق کرده است.

گلی و اسدی (۱۳۹۲) بر مبنای توجه به وجه شبه در تصاویر شاعرانه از تأویل‌های شاعران از داستان حضرت یوسف، نگرش شاعر را مؤثر بر تأویل و نوع تأویل را مؤثر بر تصویر ساخته شده شاعر دانسته‌اند.

شهرویی (۱۳۹۴) ضمن طرح نظریه حماسی بودن رستم از دید مرحوم استاد سرکاراتی، و تاریخی بودن رستم از دیدگاهی دیگر بر جایگاه اساطیری رستم تکیه و تأکید کرده است.

ستاری و همکارانش (۱۳۹۴) با بررسی داستان رستم و اسفندیار به این نتیجه رسیده‌اند که بر اساس دیدگاه مزلو^۴، رستم در این داستان دارای تمام ویژگی‌های فردخودشکופا یا همان انسان کامل است.

1. Gadamer, H.G.

2. Derrida, J.

3. Heidegger, M.

4. Maslow, A.

دهقانی و انصاری (۱۳۹۷) یادآور شده‌اند که عرفا در تأویل‌هایشان از داستان حضرت یوسف، بیشتر برای بیان قصه روح و سیر و سفر روح در سلوک عرفانی و گذر از چاه ذلت به ماه عزت، استفاده کرده‌اند.

سلطانی (۱۳۹۷) کنش‌ها یا نقش‌های اصلی نظریه گریماس^۱ را در داستان حضرت یوسف مشخص کرده است.

حاجی‌زاده و فرهادی (۱۳۹۷) به این نکته رسیده‌اند که پیوندی ناگسستنی میان زبان و بافت اجتماعی و بیرونی داستان حضرت یوسف وجود دارد و داستان بر اساس نکات برهانی، عاطفی و گفتگویی مناسب با کنعان و مصر شکل گرفته است.

پروینی و دسپ (۱۳۹۸) در پژوهش خود، تأکید کرده‌اند که مهم‌ترین ویژگی متون تفسیری عرفانی، تأویل و توجه به اسرئیلیات است.

تاج‌بخش و اسدی (۱۳۹۸) نمونه‌هایی از تأویل آیات قرآن در مثنوی را از مثنوی معنوی برگزیده و تأویل مولوی از آن‌ها را بررسی کرده‌اند. این در حالی است که پژوهشی برابر با عنوان جستار حاضر دیده نشد.

۳. روش پژوهش

این پژوهش توصیفی-تحلیلی با مطالعه کتابخانه‌ای و روش استدلال کیفی، پاسخی است به اینکه، عطار در دیوانش به کدام داستان‌های حماسی و دینی تلمیح دارد و آن‌ها را چگونه تأویل یا تعبیر می‌کند؟

۴. یافته‌های پژوهش

عطار نیز به تأویل علاقه نشان داده و همچون ابن عربی به تأویل نام‌ها و القاب پیامبران پرداخته است. دو برنامه رستم و یوسف و نیز داستان زندگی آنان -در دیوان عطار- مورد تأویل فراوان قرار گرفته‌اند. این تأویل‌ها در سه حوزه واژه‌ها، شخصیت افراد و کلیت داستان، اتفاق افتاده است. تأویل‌های عطار از داستان یوسف و رستم، گاهی شطح‌آمیز است، اما گرایش تعلیمی دارد؛ با این همه، ساختار بیشتر تأویل‌های عطار در دیوان او واژگانی (واژه‌محور) است و به شیوه کاربرد واژه متضاد بجای واژه اصلی (مجاز به علاقه

1. Grimas, A.

تضاد مثل عقلای مجانین و دیوانه برای خردمند راستین)، یا کاربرد واژه (مثل رستم برای مرد عاشق یا روح) روی می‌نماید. زبان عطار، زبان ساخت‌شکن عارفانه یا «زبان اشارت» و همراه با مغانه‌سرایی و اندیشه‌های قلندری است و از نظر محتوایی، او می‌کوشد که در همه تأویل‌های خویش از حوزه‌های علمی (منطقی - استدلالی) به فراخنای عرفان (کرامت و خرق عادت) سفر کند. افزون بر آن، او میان نمادهای اساطیری و عرفانی پیوند برقرار می‌کند. بسامد بیشتر تلمیح به داستان و نام حضرت یوسف و تأویل مداوم آن در دیوان عطار، همسو با گرایش دینی - عرفانی و سبک فکری و ادبی عطار و سبک عراقی است.

۵. بحث

هر چند که عارف بودن عطار، سبب گرایش کلی او به منابع اسلامی و همین نیز سبب شده است که تعبیرها و تأویل‌های او بیشتر به آیات متشابه و احادیث و نظایر آن برگردد، اما نباید فراموش کرد که روش عطار، تأویل کردن است و وی هر سخن و هر واژه و اتفاقی را تأویل می‌کند و موافق میل خود، بدان معنا می‌بخشد؛ چنانکه وی، داستان رساله الطیبری را که پیشینه‌ای پر سابقه داشته است از گذشتگان، گرفته (ر. ک: عطار، ۱۳۷۸: ۱۷ و ۲۰) و سپس آن را به جست‌وجوی هفت منزلی پرندگان یا هفت خانی طالبان پادشاه پرندگان کرده است و سپس در تأویلاتش از داستان هر پرنده را برابر با انسانی و هر وادی را برابر با میدان و منزلی از منازل سائرین الی الله و هدهد را راهنما و پیامبر حقیقت، قرار داده است و از قاف، حضرت الوهیت و از سیمرغ خداوند را اراده کرده است و از سی مرغی که خود فانی شده را در آینه حقیقت دیدند و به این گمان رسیدند که سیمرغ همان شناخت و رسیدن به دل، جان‌جان و اصل خویش و روح واقعی انسانی بوده است و از آنجایی که حکم مرگ پیش از مرگ را دارد و به لطف خداوند آراسته است، بدل به بقای جاودان می‌شود. سلسله به هم پیوسته تأویل‌ها و استعاره‌های و تمثیل‌های داستانی که در اغلب آثار عطار هست، او را بسیار تأویل‌گرا می‌نمایاند (عطار، ۱۳۸۶: ۱۰۰ و ۱۰۲)؛ از این رو است که در دیوان عطار، عناصر حماسی نیز از تأویل برخوردار شده‌اند و در مرتبه‌ای بالاتر از آنچه که بوده‌اند به کار رفته‌اند (توضیح اینکه، حروف غ، ق، د و ب در ارجاعات، مخفف کلمات غزل، قصیده، دفتر و بیت هستند).

۱-۵. رستم

بی‌گمان رستم پهلوان‌ترین و برترین قهرمان عرصه حماسه و شاهنامه است و با همه، شتابزدگی و نسنجیدگی و غفلت‌هایش، نماینده پر ارج و قرب و توانمند و بی‌مثل و مانند ایران و ایرانی در ناخودآگاه ملی است. تأیید رستم و داستان‌ش، نشانگر علاقه به ناخودآگاه ملی ایرانیان و نیز اندیشه ایرانی و بزرگداشت آن‌ها است. عارفان و از جمله عطار، پیوندی استوار با مردم و علایق آنان دارند و انعکاسی مثبت از داستان‌های حماسی و تأویل آن‌ها در دیوان عطار بیانگر، عشق و علاقه عطار به ایران و ایرانی است. همین دل‌بستگی‌ها به مردم است که سبب شده سخت‌ترین انتقادات از حکمرانان و حاکمان ستمگر در آثار عطار، رقم بخورد (ر. ک: عطار، ۱۳۶۲: ۷۳۵-۷۳۲).

رستم و داستان او، یکی از این دست‌کاری‌های عطار هستند که جامعه‌نویسی را به تن کرده است:

یا مگر آه دل رستم دستان، این دم نوشدارو به بر کشته پسر می‌آرد
(عطار، ۱۳۶۲: ۱۵)

از نیم پشه کژدمی، انگیختی چون رستمی تا بر سر نامردمی، می‌زد سنان سبحانه
(همان: قصه ۲۸)

نیستی در پنجه مرگ ارسنگ و آهنی گردتر از رستم و روین‌تر از اسفندیار
(همان: قصه ۱۷)

خبر یافت از تو و زخود بی‌خبر گشت بسا رستم که اینجا زن‌صفت شد
(همان: غزل ۲۵۰)

دل کی نه‌دبر خویشتن، آن‌کر وطن افتاده شد حلاج همچون رستمی خوش‌با وطن آمده‌می
(همان: غزل ۲۶۰)

در این نمونه‌ها، عطار، رستم را در معنای اصلی به کار برده و از وی به عنوان مشبّه‌به، استفاده کرده است تا مشبّه را آشکارتر و نمایان‌تر سازد. در این موارد خبری از تأویل نیست، اما توجه عطار به رستم و حماسه به عنوان نمونه برتر، فراخی دید و وسعت نظر این عارف بزرگ را نشان می‌دهد و خبر از زنده بودن عناصر حماسه در نزد گوینده و شنوندگان دارد. با اینکه از ببر بیان، سهراب، تهمینه، رودابه، شغاد، سودابه، توس، بانوگشسب، هفت‌خان، نریمان و سام در دیوان سخنی به میان نیامده است، اما ژرفای توجه عطار به رستم - به ویژه در نکات اجتماعی - نشان می‌دهد که وی با شاهنامه و حماسه مأنوس بوده و بدان می‌اندیشیده است.

عطار در بخشی دیگر از تلمیحات به داستان رستم، قهرمان مورد نظرش را بسی والاتر و برتر از رستم می‌بیند و چنان می‌نماید که قصد دارد با استفاده از نگاه مثبت و خوبی که به حماسه در نزد خود او و خوانندگان و شنوندگان وجود دارد، فضای کلی را با تغییر دادن نگرش مثبت از حماسه به عرفان رقم بزند. براین‌دین عمل، تأیید حماسه‌ها است و تأویل آن‌ها به سود عرفان. بهره‌مندی دو سویه در این داد و ستد به غنی شدن فرهنگ ایرانی می‌انجامد. وی رستم را از جایگاه پهلوانی به پهلوان روحانی و مرد خدا ارتقا می‌دهد و رستم مقبولیت یافته در اندیشه ایرانی را در آمیزه‌ای از پیروزی برون و درون، ارتقا می‌بخشد. این تأویل‌ها معنای رستم را گسترش می‌دهند و رستم علاوه بر جهان پهلوان، معناهای دیگری چون مرد خدا و پهلوان روحانی را نیز پیدا می‌کند. مرد راه خدا، رستم داستان اصلی است. رستم واژه‌ای است که بار سنگینی از اسطوره و حماسه را بر دوش دارد و اینجا با افزایش معنا، دچار تحولی معنایی می‌شود و چیزی از معنا را دربرمی‌گیرد که پیش از آن نداشته است:

در بر مردی که این سر پی برد مردی رستم، همه داستان بود
(همان: غزل ۳۲۷)

هر صبی، رستم به داستان کی شود کی توانی شد تو مرد این حدیث
(همان: غزل ۳۳۹)

نیستی عطار مرد او که هر تر دامنی گربه میدان لاشه تازد رخس رستم کی شود
(همان: غزل ۳۴۰)

شود اینجا کم از طفل دو روزه اگر صد رستم در جوشن آید
(همان: غزل ۲۷۵)

عطار در بیتی شگرف، ضمن نشان دادن اطلاع کافی و بایسته‌اش از حماسه، تصویر اصلی ذهن خود را در تأویل رستم به مردخدا و زال به دنیا آشکار ساخته است. به ظاهر، در این بیت، عطار، رستم را به تبع آنکه پسر زال است، دانه‌خوار سیمرغ معرفی کرده است، اما آگاهی او از اصل داستان، سبب شده است این تصویر را بسازد ریال چرا که سیمرغ با سوزانده شدن پرش به وسیله زال و هنگام اضطراب و زخمی شدن رستم به دست اسفندیار زورگو و آزمند به دیدار او می‌آید و این سیمرغ است که تیر گز پرورده در آب رز را به او می‌شناساند و می‌گوید که باید به دیدگاه اسفندیار که آسیب‌پذیرترین قسمت وجود اوست، پرتابش کند و بر آن بزند تا او را نابود کند و خود را از حیرت و آشفتگی ناتوانی در توانایی و اسارت در عین آزادی، رهایی دهد. تأویلی زیبا از توانایی سیمرغ حق - به برطرف کردن حیرت مرد خدا- که در دنیا که برای او، زندانی بیش نیست، مختار نهاده شده است؛ او تنها با سیرت و صورت رستمی و با تکیه بر توان خویش است که از خان حیرت، می‌تواند بگذرد:

دانه سیمرغ جو چون رستم و بگذر ز زال زانکه با این جمله زر، این زال نی، زال ز راست
(همان: قصه ۱۰)

شگفت‌انگیزتر آن است که بینیم عطار در تصورات و اندیشه‌های خود، رستم را از عاشق راستین و از عشق جدا نمی‌داند و گاهی وی را چون روح، گرامی و ارجمند می‌بیند. تأویل رستم به عاشق و روح، نکته‌ای است که از توافق و پذیرش کامل حماسه از طرف عطار خبر می‌دهد؛ یعنی وی شاهنامه و داستان رستم را خوانده و از آن خبر کامل داشته و با مضمونش هیچ مخالفتی نداشته که آن را به عشق، عاشق و جان تعبیر کرده است:

در صف دلبران به سر تیزی سر هر مژده تو، رستم عشق
(همان: غزل ۴۴۶)

توسن عشق تو رام توسست و بس زآنکه رخس تند را رستم به است
(همان: غزل ۹۸)

طبایع را نباشد آنچنان خوی که هرگز رخس چون رستم نباشد
(همان: غزل ۲۶۵)

رخس فکرت که رستم جان راست با فلک هم‌عنان همی یابم
(همان: قصه ۲۰)

در این نمونه‌ها نیز گاهی عرفان و گاهی معشوق را از حماسه و رستم که مظهر حماسه و دلیری و توانمندی است، برتر می‌نهد. در اینجا، رستم، استعاره از مرد دلاور، مردِ مرد است:

بر جمال خویش حیران کرده‌ای از شکنج زلف رستم افکنت
(همان: غزل ۷۴۰)

خواهم که ببیند ابرویش رستم تا هست خود این کمان به بازویش
(همان: غزل ۴۴۴)

در دق و ورم مانده، از رشک، هلال تو صد مرد چو رستم را چون بچه یک روزه
(همان: غزل ۶۸۴)

در یک نگاه، واژه رستم در این نمونه‌ها و کاربردهای دیوان عطار، معانی پیروز، قوی، مرد دلاور، مردخدا، روح و جان را توانسته است به خود بگیرد. گمان نگارنده بر این است که سراینده در این کار، عرفان را جدای از حماسه نمی‌انگاشته است و از هدف حماسه که همانا مردم و اعتلای آنان است با در هم تنیدن آن دو و با نقدهایی که بر حاکمان و

حکمرانان در آثار خود آورده، حمایت کرده است. در یک قصیده از دیوان عطار که مشحون به تلمیحات حماسی و اسطوره‌ای و آمیخته به عناصر دینی است به راحتی می‌توان افسوس و دریغ عطار را بر اوضاع و احوال پریشان و حکمرانان ستمگر آن روزگار مشاهده کرد:

در دق و ورم مانده، از رشک، هلال تو	آن جهان مغز این جهان است همه
قیمت او گران همی‌یابم	هر سبک روح را که اخلاصی است
دانه دامن نان همی‌یابم	هر صناعت که خلق می‌ورزند
پیر بازارگان همی‌یابم	اهل بازار را زغایت حرص
زیرک و خُرده‌دان همی‌یابم	خلق را در امور دنیاوی
تا کیان را کیان همی‌یابم	رفت نسل کیان کنون بنگر
دو سه گرگی شبان همی‌یابم	بر سر یوسفان کنعان
رایت کاویان همی‌یابم	بر سر هر خری که گاو سراس
زندگان مردگان بی‌خبرند	مردگان زندگان همی‌یابم
جمله ذره‌های تحت زمین	تاج نوشیروان همی‌یابم

(همان: قصه ۲۰)

در این نمونه، کل داستان مربوط به درفش کاویان و کیانیان مورد تأویل قرار گرفته است. در شاهنامه، رستم، کیقباد را به دستور زال، از البرز کوه به ایران آورد و وی در دوران آشفته حملات افراسیاب و خشکسالی‌های ناشی از آن، سلسله کیانیان را که به تأویل عطار -بر حق، ایرانی، فرمند و خوب برای مردم بوده‌اند- بنیاد گذاشت. عطار تناسبی میان حاکمان وقت و روزگار خودش با این معانی نمی‌یابد و بر این شرایط افسوس و دریغ می‌خورد.

نکته دیگر مربوط به درفش کاویان می‌شود که هم کیانیان و هم کاوه را به ذهن متبادر می‌کند. داستان کاوه و فرزندان کشته شده او در بیداد ضحاک، زمینه قیام مردمی به رهبری فریدون فرخ را فراهم می‌آورد. کاربرد خرگاو سر برای اشغال‌گران و به زور بر ایران،

تأویل‌های عطار از داستان حضرت یوسف (ع) و رستم در دیوان | مبارک | ۲۰۷

حاکم شدگان و سواستفاده آنان از نمادهای ملی- میهنی ایرانیان، نشان می‌دهد که رفتار نامناسب ایشان، دل شاعر را به درد آورده و از همین رو، وی، بی‌محابا بر آنان تاخته است. در این دو نمونه هم که بی‌ارتباط با داستان رستم نیست، کلیت داستان مورد تأویل قرار گرفته و از آن‌ها اراده معنایی غیر از آنچه برایش ساخته شده‌اند، شده است.

پیشکش می‌سازمت گلگون اشک رخس کبرت را عنان چندی کشی
(همان: غزل ۷۸۷)

خیز و خون سیاوش آر که صبح تیغ افراسیاب می‌آرد
(همان: غزل ۱۸۰)

عطار در چند مورد نام رخس را به کار برده است. رخس خاص، رخس فلکی و رخس حسن. هر چند که واژه رخس، معنای اسب را هم می‌دهد و تنها اشاره به اسب ویژه رستم ندارد، اما اشاره و ایهام به داستان رستم هم دارد. «ت» در کبرت، علاوه بر منظور شاعر به رستم هم برمی‌گردد و تأویل می‌تواند شد و همانگونه که گفتیم عطار با آگاهی از کل داستان رستم و فخر و کبر اوست که آن را به رخشی که تند و بی‌همانند است، مشابه می‌بیند. نمونه‌نهایی از تلمیح عطار، بسیار شگفت می‌نماید و جز از طریق تأویل کل داستان نمی‌توان به هدف پیام عطار دست یافت. پیداست که خون سیاوش به دستور افراسیاب و نیرنگ گرسیوز و تیغ گروی زره، ... به خون اسیاوشان و درختی با برگ‌هایی به شکل سیاوش بدل شد که همین رویداد و رویش درخت را در نمادگرایی‌های اسطوره‌ای نشانگر حمایت طبیعت از حق و حقیقت و نشان از حقانیت سیاوش دانسته‌اند. حال اگر خون سیاوش را استعاره از اشک‌هایی خونین بدانیم که سالک و عارف در سپیده‌دمان و در راز و نیاز با خداوند بر زمین می‌ریزد - به زعم نگارنده - درختی بارور می‌شود برای اثبات حقانیت او در پیشگاه همگان و شاهی بر حضور در حضرت دوست. البته تعارضی در تشبیه صبح به اردوگاه اهریمن و استعاره تیغ افراسیاب برای خورشید دیده می‌شود که با نگرش منفی عطار به زمان و نابودکنندگی آن با کوتاه کردن و به پایان رسانیدن عمر

آدمی، قابل تصور است که با افراسیاب که عمر سیاوش را به پایان رسانید مشابَهت نشان می‌دهد.

بررسی دیگر نام‌ها و اشارات حماسی آثار عطار از دقت نظر او در انتخاب تلمیح‌ها و تأویل‌های آن‌ها دارد. دستیابی به آمیختگی اشارات دینی و حماسی نیز از این نمونه الهی‌نامه، ممکن است. در این نمونه، ضمیر «ت» در جنگت به مخاطب و به‌ویژه به رستم در مقابله با اکوان دیو بازمی‌گردد و شاعر پس از بیان آن داستان، پرشی نیز به داستان بیژن و منیژه کرده است بی‌آنکه از قهرمان اصلی و بی‌مثال آن دو عرصه که به شهادت شاهنامه، رستم بوده است، سخنی به میان بیاورد با تأویل کلیت داستان به پیروزی در برابر اهریمنان و تورانیان (دیوان و دشمنان) بهره برده و آن را زبان حال عارف مجاهد برای پیروزی بر شیطان و نفس قرار داده است. بی‌گمان، بدون تأویل کل این دو داستان حماسی-اسطوره‌ای در هم آمیخته شده، امکان دریافت معنا مقدور نخواهد بود. ضمن اینکه استعاره چاه برای دنیا (الدنیا سجن المومن و جنة الکافر) که برابر با زندان تن برای روح و چاه برای بیژن است، شاعر را برانگیخته است برای بیان حماسی نکته‌ای عرفانی که همانا مبارزه و ستیز با نیرنگ‌های دنیاست، خواننده را چون رستم داستان، آماده پیروزی کند:

ولی اکوان دیو آمد به جنگت نهاد او بر سر این چاه، سنگت
(عطار، ۱۳۹۲: ۱۲۴)

گاهی نیز شطح‌آمیز بودن تلمیح عطار، خواننده را با پارادوکسی حماسی-دینی روبه‌رو می‌کند. این گفتارها جز در سایه تأویل احسن از کلیت داستان و توجه به تعریض و «زبان حال» در آثار عطار، معنایی نمی‌توانند شد. ادعای برتری جام‌جم بر لوح محفوظ از آن نمونه‌هاست:

سخن می‌رفت دوش از لوح محفوظ نگه کردم چو جام جم نباشد
(عطار، ۱۳۶۲: ۲۶۵ غزل)

عطار نه به زبان منطق و خرد معاش و دنیایی، بلکه با بهره‌مندی از اسلوب معناپروری و ساختارشکنی‌های لفظی و معنایی (یا به قول خودش، طرز عجیب گوهرفشانی از دریای

معانی) که با تأویل، همسویی شگرفی دارند، جام‌جم را بر لوح محفوظ یا در نگاهی تأویلی، دل را بر عرش برین برتری می‌دهد. این بیت، چنان که استاد صفا (۱۳۷۷: ۳۲۵) درباره اشعار عطار گفته است: «بی‌پیرایه و روان و خالی از هرگونه آرایش» است، اما معنای آن در گرو تأویل داستان جام‌جم و سیر تحولی آن در ادب فارسی از حماسه تا عرفان را دربر می‌گیرد. این جام که در شاهنامه از آن کیخسرو است به کی‌راز آشنا، نشان داد که بیژن نیرنگ گرگین دیده، اسیر چاه عشق منیژه و قدرت پدرش افراسیاب است. سپس عرفا و از جمله سنایی، این واژه و معنای آن را گرفته و با استعاره قرار دادنش از آن دل را اراده کرده‌اند:

قصه جام‌جم بسی شنوی	واندر آن بیش و کم بسی شنوی
به یقین دان که جام‌جم دل‌توسست	مستقر نشاط و غم دل‌توسست
گر تمنا کنی جهان دیدن	جمله اشیا در او توان دیدن
چشم سر نقش آب و گل بیند	آنچه سر است چشم دل بیند

(سنایی، ۱۳۴۸: ۱۵۰)

سال‌ها دل طلب جام‌جم از ما می‌کرد	آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد
گفتم این جام جهان‌بین به تو کی داد حکیم	گفت آن روز که این گنبد مینا می‌کرد

(حافظ، ۱۳۸۱: غزل ۱۳۷)

از سخن حافظ هم، احاطه دل عارف به تمام ویژگی‌های جام‌جم، هویدا است. ضمن اینکه عزت منشأ و بخشاینده این جام و قدمت آن، کفه را به نفع دل عارف سنگین می‌کند؛ همان معنایی که پیش از حافظ، عطار معناگرا آن را سروده است. سپس این هر دو اندیشه (عزت دل عارف و عزت آفریننده دل) به عطار رسیده و وی رمزگرایانه، جام‌جم را بر لوح محفوظ که سرنوشت و مقدرات همه چیز و کس در آن نوشته شده و غیر قابل تغییر است (ر. ک: جعفری، ۱۳۷۹: ۱۴۲-۱۲۴) به واسطه جاندار بودن این و بی‌جان بودن آن، برتری داده است. راز نهفته در این شیوه، بیان ساده پرمعنا و استدلال فراسویی و ماورایی است که عطار را متمایز می‌کند و نگارنده گمان می‌برد که خواجه ارباب راز، حافظ

شیرازی نیز بی‌توجه به این بیان معناپرورِ رندانه و ستیزمندی ناسازها (پارادوکسیکال) نبوده است.

به زعم نگارنده، عطار، رستم راستین را سالک و عارف‌مردی می‌دانسته است که افزون بر دلاوری و پیروزی، آراسته به عشق، جان و جان‌پرور، پشت سر گذارنده هفت‌خان طلب تا حیرت و فقر و فنا بوده است. در این صورت داستان رستم، داستان سلوک و سیر الی‌الله با همان دشواری‌های میدان رزم و جنگ و بروز دادن دلاوری و مردانگی خواهد بود که آمیزه‌ای عیارانه از حماسه و عرفان است (ر. ک: صدقی، ۱۳۹۲: ۹۱-۷۱).
اشارت و تلمیح عطار به داستان جمشید هم خبر از درهم تنیدن عناصر دینی و حماسی و تأویل کل داستان دارد:

اَرّه چون بر فرق خواهد داشت جم، پلایان کار
گر فرو خواهد فتاد از دست، جام جم رواست
(عطار، ۱۳۶۲: غزل ۳۱)

داستان فرار جمشید از دست ضحاک و گرفتار شدنش در میان درختی میان‌تهی و دستور ضحاک برای بریدن آن درخت و جمشید با اَرّه، تأویل به بدسرانجامی در دنیا شده است و جام جم که استعاره از روح و ارج و منزلت انسانی است و از دست دادن جام جم، ضمن اینکه اشارتی دور به از دست دادن انگشتری و خاتم سلیمانی دارد که با برابر نهادگی جم و سلیمان ممکن می‌شود، تأویل به دنیاداری و دنیاپرستی هم شده است تا به همراه اَرّه بر فرق داشتن -در معنای- این باشد که اگر فردی روح الهی خود را مسخ کند برایش عذاب در انتهای کار یا همان دوزخ و جهنم و کیفر در آخرت امری پسندیده خواهد بود. این همه تنها با تأویل‌های گفته شده ممکن می‌نماید.

با این همه، ساختار بیشتر تأویل‌های عطار در دیوان او واژگانی (واژه‌محور) است و به شیوه کاربرد واژه متضاد به جای واژه اصلی (مجاز به علاقه تضاد مثل عقلای مجانین و دیوانه برای خردمند راستین) یا کاربرد خود واژه (مثل رستم برای مرد عاشق یا روح) روی می‌نماید. زبان عطار، زبان ساخت‌شکن عارفانه یا «زبان اشارت» و همراه با مغانه‌سرایی و اندیشه‌های قلندری است و از نظر محتوایی، او همواره می‌کوشد که در همه تأویل‌های

خویش از حوزه‌های علمی (منطقی - استدلالی) به فراخنای عرفان (کرامت و خرق عادت) سفر کند. افزون بر آن، او میان نمادهای اساطیری و عرفانی پیوند برقرار می‌کند.

۵-۲. یوسف

یکی از مهم‌ترین تلمیح‌های دیوان عطار، نام و داستان زندگی حضرت یوسف (ع) است. این علاقه و کثرت کاربرد و تلمیح، ناشی از دو چیز می‌تواند باشد؛ نخست اینکه عطار، بسیاری از ویژگی‌های متون عیاری و جوانمردی را در لابه‌لای داستان‌های خود از دیوانگان خردمند گنجانده است و حضرت یوسف در سلسله‌های عیاری و جوانمردی، پیوسته در کنار علی بن ابی طالب (ع)، اصحاب کهف، یوشع بن نون و حضرت ابراهیم خلیل (ع)، نام برده می‌شود و نام بردن از وی در دیوان عطار در سوییۀ توجه به آیین‌های جوانمردی و عیاری هم‌قرار می‌گیرد. فرض این نوشته بر آن است که برخی از قهرمانان داستان‌های واقعی و خیالی عطار (مثل شیخ صنعان، دختر ترسا، مرید صادق شیخ صنعان و هدهد)، از جوانمردان و عیاران، هستند. دوم اینکه، عزت و ذلت، مضمون زندگی، رفتار برادران و یعقوب (پدر)، زلیخا و عزیز مصر و چاه و زندان و بردگی او با مضامین تغزلی، تناسب ویژه دارند و نه تنها عطار که غزلسرایان دیگر نیز بدان‌ها اشاره و تلمیح داشته‌اند. روش عطار در تأویل و تعبیر از تلمیح به داستان حضرت یوسف، درست مثل داستان رستم است؛ تأویل واژه یوسف، تأویل شخصیت او و تأویل داستان‌ش. عطار واژه یوسف را استعاره از سالک، رهرو عالم جان و نماینده واقعی خداوند، دل، روح، کیمیاگر و معشوق قرار داده است. در این موارد و در تأویل‌های داستانی حضرت یوسف (ع)، مجاز عقلی بودن این استعاره‌ها، ملموس‌تر است (ر. ک: آهني، ۱۳۵۷: ۱۵۸ و شميسا، ۱۳۸۴: ۹۰).

بیشترین کاربرد استعاری واژه یوسف به ترتیب، برای خداوند، مردان خدا (مرد عالم جان) و سالک حقیقت‌جوی راستین بوده است. وی یوسف را استعاره از خودش و نیز استعاره از طالب خودخواه هم قرار داده است که جامع و وجه شباهت عطار به یوسف را باید در سفرهای متعدد او و شاید در نابرداری برادران باید جست‌وجو کرد و خودخواهی یوسف را از دقت نظر شاعر در مسایل عاطفی زندگی حضرت یوسف باید دریافت کرد:

تا که از تو چو یوسف جدا افتاد عطار من شهر، ترک گفته، بیابان گرفته‌ام
(عطار، ۱۳۶۲: غزل ۴۶۶)

کشی در چاه محنت‌ها بلایی و گر همچون که یوسف، خودپسندی
(همان: غزل ۸۴۸)

فریاد ز کاروان برآمد بگذشت به کاروان چو یوسف
(همان: غزل ۲۸۰)

در این نمونه‌ها، تلمیح‌های عطار به یوسف (ع) از گذرگاه همانندی، گذشته‌اند و خبر از دقت نظر شاعر در خواندن داستان حضرت یوسف دارند. به ویژه، تعبیر خودپسندی برای یوسف (ع)، جز از طریق آگاهی از بی‌نیازی وی از زلیخا و زوایای مختلف داستان، امکان‌پذیر نیست. یوسف در این تعبیر، مفهومی استعاری و استعاره از انسانی معمولی است با زیبایی و خودپسندی و بلاکشی و درد غربت و دیگر وجوه بشری. گاهی عطار، شخصیت واقعی و شخصیت نبوی و روحانی وی را مورد تلمیح و سپس تأویل قرار می‌دهد. در این موارد یک جنبه از جلوه‌های وجود یا نبوت و روحانیت ایشان، مورد توجه عطار قرار می‌گیرد و دستاویزی می‌شود برای ایجازهای معناپروانه‌ای که خواننده را در پیچ و خم تلمیح و تأویل، برخوردار از لذت متن می‌دارد:

بر سر آی از قعر چاه نفس از آنک یوسف مصریت اندر چاه نیست
(همان: ۱۱۷)

به صحن صد بیابان در ننگجد اگر یوسف برون آید زپرده
(همان: غزل ۱۶۵)

حکایت چون کنم از ملک یوسف که من جز چاه و جز زندان ندیدم
(همان: غزل ۵۰۹)

هر بی‌خبر، برادر خویشم لقب کند آری چو یوسفم من و ایشان برادرم. عطار
(همان: قصه ۲۲)

ای یوسف قدسی برآی از چاه ظلمانی به مصر جان عالم شو که مرد عالم جانی
(همان: قصه ۲۹)

بارنده‌ی لیک قسم عاشقان همچو یوسف بوی پیراهن نهی
(همان: غزل ۸۳۹)

توجه به تلمیح‌های عطار در این نمونه‌ها نشان می‌دهد که وی در هر یک از این موارد، یوسف مصری (خداوند و روح)، یوسف برون از پرده (خداوند و تجلی حق)، ملک یوسف (مینو، عالم بالا و معنویت)، یوسفم (ستم‌دیده‌نابردان)، یوسف قدسی (مرد خدا) و همچو یوسف (مرد خدا و نبی حق) به بخشی از حقیقت وجودی و شخصیت حضرت یوسف نظر داشته و از همان وجه به تأویل نام وی پرداخته است. تأویل‌ها نشان می‌دهد که جایگاه معنوی حضرت یوسف که از جوانمردان است در نزد عطار چنان والاست که آن را استعاره از خداوند و زیبایی وی را استعاره از تجلی حق در نظر گرفته است. مقایسه تعداد تلمیح‌های عطار به رستم و یوسف نشان می‌دهد که گرایش دینی و جوانمردانه وی بیش از علاقه‌های حماسی و پهلوانی است. این تفاوت در محتوا و معنای استعاره‌ها (در مستعارله‌ها) نیز نشان می‌دهد که عطار رستم را تا به حد مردخدا تأویل می‌کند و برتر می‌کشد، اما یوسف نبی را مستعارمنه و خداوند را مستعارله آن قرار می‌دهد و همین نکته تفاوت درجه جایگاه حماسه و دین یا برتری دین بر حماسه را در اندیشه عطار برملا می‌کند. این نکته با ویژگی‌های سبک‌شناسانه شعر دوره عراقی که آکنده از داستان‌های پیامبران است و نیز با گرایش عرفانی عطار و سبک فکری او، همسویی نشان می‌دهد. مفهوم کلی تأویل‌های استعاری این بخش، نشان می‌دهد که «یوسف ستم‌دیده از برادران، تجلی حق و زیبایی حق و مردخدا و نمادی مینوی است».

در دسته دیگر از تلمیح‌های عطار، تنها از راه تأویل کل داستان یا بخش عمده‌ای از آن است که می‌توان به هدف و معنای نهفته در سخن عطار پی‌برد. این گونه ابیات اغلب

آمیزه‌ای از استعاره و تلمیح هستند که در گزارش عطار به خواسته قلبی وی تأویل می‌شوند و گویی دانه‌هایی مجزا هستند که با تأویل به خوشه‌ای از معنا بدل می‌شوند:

از عمد سرچاه زنخدان بنپوشید تا یوسف گم گشته در آمد به چه افتاد
(همان: غزل ۱۵۰)

یا مگر باد به پیراهن یوسف بگذشت بوی پیراهن او سوی پدر می‌آید
(همان: قصه ۱۵)

در ین غم‌خانه هر یوسف که دیدی لحد بر جمله شد زندان دریغا
(همان: قصه ۶)

یوسف قدسی تو ملک تو مصر جهد برکن تا برآیی زچاه
(همان: غزل ۷۰۵)

در چاه افتادن یوسف - در داستان اصلی - برآیند کار و اندیشه برادران یوسف و امری ناپسند است در حالی که یوسف گمشده در اینجا، حقیقت و خداوند است که گمشده انسان است و انسان به واسطه دیدن زیبایی‌های جمال حق، یا همان چاه زنخدان، در چاه عشق الهی می‌افتد و البته که پسندیده و ارزشمند است. این در چاه افتادن، بارها و بارها، خواسته قلبی عارف است. تأویل عطار در این مورد دربر گیرنده بخش گسترده‌ای از داستان و مخالف با موضوع اصلی آن است.

پدر (یعقوب) در این مورد، تأویلی از عاشق گرفتار هجران است و یوسف، تأویل حق و حقیقت و بوی پیراهن یوسف، هر نشان و نمادی که وقت و حال عارف را خوش کند. باد حیات‌بخش بهار، دیده عارف عاشق را بینا به حقیقت هستی و بهار می‌کند و به این گمانش می‌اندازد که او به عنایتی از جانب حق نواخته شده است همانگونه که یعقوب با بوی پیراهن یوسف، حزنش به پایان رسید و امیدوار به وصل شد و بینایی خود را بازیافت. در بیت سوم از این نمونه‌ها، غم‌خانه، استعاره از دنیا است و یوسف استعاره از سالک حقیقت‌جوی راستین است. داستان زندانی شدن حضرت یوسف نمودار حقانیت او در برابر

خواسته‌های باطل زلیخا بود. به حکم عقلی، شناسه فعل دیدی ما را از حضرت یوسف به مردان خدا منصرف می‌کند. بیشتر نامرادی‌های حضرت یوسف از کید برادران آغاز می‌شود و تا زندان تحمیلی زلیخا ادامه می‌یابد. پس می‌تواند دوران غم و غم‌خانه او باشد. سالک حقیقت‌جوی نیز در دنیا، یوسفی است گرفتار غم‌های مقام و نام و نان و... و دنیا غم‌خانه اوست و تمام دلخوشی او به این است که با مردن برهد و به دیدار جانان بی‌مثل و مانندش برسد، اما دو گور (گور= تن و گور= قبر)، زندان بازدارنده او از این دیدار هستند؛ یکی با خاکی بودن و دیگری که قبر باشد با برزخ شدن میان روح عارف و حقیقت. درهم تنیدگی تأویل چنان است که به تغییر محتوای داستان متناسب با خواست شاعر انجامیده است.

بیت چهارم این نمونه‌ها نیز تنها با تأویل و در نظر گرفتن کل داستان امکان‌پذیر است. کلمه «تو» ما را از داستان حضرت یوسف متوجه تأویل‌های عطار می‌کند. یوسف قدس، استعاره‌ای برای جست‌وجوگر راستین حقیقت است و مصر، استعاره‌ای برای عالم بالا و منشأ عالی انسان که به حقیقت وجودی او نزدیک باشد و چاه، استعاره از دنیا است. مجموع این متن با داستان حضرت یوسف، تأویل می‌شود به اینکه «ای انسان حقیقت‌جو، با زحمت ریاضت و رها کردن وابستگی به قدرت و نام و نان که چون چاه یوسف است، بکوش تا به عالمی برتر و بالاتر که همانا جایگاه مینوی و برین توست برسی در این صورت تو به حقیقت خودت که داشتن روح الهی همچون یوسف پیامبر است، دست می‌یابی». عطار در تلمیح‌های داستان حضرت یوسف، نکته تأویلی ظریفی را گنجانده است و آن اینکه با استفاده از زیبایی یوسف (ع) و نیز دور از دسترس بودنش، نام وی را استعاره از حضرت حق قرار داده است. بسامد این کار آنقدر زیاد است که عمدی بودن را به ذهن متبادر می‌کند. وی در این کار همچون ابن عربی، عمل کرده است:

گرچه عالم، پر جمال یوسف است نیست چشم کور را از وی بهی
(همان: غزل ۸۳۸)

یوسف عهدی برون آی از حجاب تا برون آیم از این زندان، ز تو
(همان: غزل ۶۸۱)

تا فتادم از تو یوسف روی، دور مانده‌ام
در چاه و زندان درنگر
(همان: غزل ۳۹۹)

تو یوسف عالم و زرخدانت
دل برده و جان به چاه افکنده
(همان: غزل ۷۳۰)

او یوسف عالم است در خوبی
من دست و ترنج پیش او دارم
(همان: غزل ۵۲۹)

تو یوسفی و هر دم زلف تو از نسیمی
کرده روان به کنعان از مُشک کاروانی
(همان: غزل ۸۰۲)

یوسف عهدی کز آن چاه چو سیم
پوست بر من همچو زندان کرده‌ای
(همان: غزل ۷۴۰)

کی توانی یوسفی ناکرده گم
عمر را در ماتم آن باختن
(همان: غزل ۶۴۰)

نسیمی گر نمی‌یابم ز زلف یوسف قدسم
ندارم هیچ نومی‌دی که بوی پیرهن دارم
(همان: غزل ۵۱۳)

و گر که من زدر کشتم تو گش که خوش است
ز دست یوسف صدیق، دیده‌ بینا
(همان: قصه ۵)

هر کدام از این ابیات را که بخواهیم گزارش بکنیم، ناچاریم کل داستان یوسف را در نظر بگیریم و پس از تأویل، آن معنای ویژه را که شاید جزء منظور نظر عطار بوده است از آن دریابیم. برای رعایت اختصار، اینک تنها به دو بیت پایانی از این ابیات و تأویل آن‌ها، نظری می‌افکنیم:

تناسب دیده‌بنا و یوسف به بینا شدن حضرت یعقوب از بوی پیراهن سوم یوسف (به قول رودکی: سه پیراهن سلب بوده است یوسف را به عمر اندر... پیراهن پاره شده از کید برادران، پیراهن از پشت دریده شده به دست زلیخا، پیراهن بینا کننده چشم یعقوب)؛ صدیق لقب یوسف است و یادآور راستگویی و از عناصر عیاری است که عیار ملزم به رعایت آن است، اگرچه به زیانش باشد. کشتن در اینجا معنای مخالف دارد و از نوع احیا است که به زبان صوفیانه، مردن و مرگ پیش از مرگ است و گر نه نمی‌تواند دیده‌بنا ببخشد. دیده‌بنا هم تأویل می‌شود به دریافتن حقیقت امور.

یوسف در این بیت و دیگر ابیات، استعاره و تشبیهی برای خداوند است و کل داستان یوسف تأویل می‌شود به اینکه خدایا، من چون یعقوب از اندوه دوری تو، نابینا شده‌ام، اگر به خاطر گناهانم، شایسته عذاب هستم تو مرا بکش که این کشتن تو در واقع زنده کردن است و دیده‌حقیقت‌بین به من عطا می‌کند.

در بیت پیش از نمونه پایانی هم، یوسف قدس، استعاره از خداوند است. نسیم هم به تعبیر صوفیانه، حال و مقام یا خطر قلبی است که عارف را به دیدار امیدوار می‌دارد و به او نشان می‌دهد که راهش درست است. بوی پیراهن برای یعقوب و کسی است که بی‌بهره مانده و تمام اشتیاق و ذوقش در فراق معشوقش بر باد رفته و رنجور شده است و امیدش رو به ناامیدی گذاشته است. گزارش کل بیت چنین خواهد بود که اگر چنان سعادتی ندارم و نمی‌توانم به خطری قلبی و حال و مقامی خویشتن را امیدوار و روشن چشم نگهدارم، ناامید هم نیستم، چرا که مثل حضرت یعقوب با وجود تمام سختی‌ها و دوری‌ها به عاقبت به خیری و روشن چشمی که همچون بوی پیراهن یوسف (در اصل خداوند) است، دل خوشم و دل بسته‌ام و همین برای من کافی است. آتش ناامیدی‌های روزگار فراق را به آب امید عاقبت به خیری، فرومی‌نشانم.

۶. بحث و نتیجه‌گیری

تأویل یکی از رویکردهای ادبی مهم در گذشته و حال است و در غرب برای متون دینی (عهد قدیم و جدید) و در ایران برای متون دینی، عرفانی و فلسفی و... به کار گرفته شده است. عارفان و شاعران و متون عرفانی به دلایل مختلف و از جمله بیان موضوعات معنوی و مینوی و تطبیق آن‌ها با زبان حسی، ناچار از کاربست تأویل شده‌اند. عطار نیز به تأویل

علاقه نشان داده و همچون ابن عربی به تأویل نام‌ها و القاب پیامبران پرداخته است. دو ابرنام رستم و یوسف و نیز داستان زندگی آنان در دیوان عطار، مورد تأویل فراوان قرار گرفته‌اند. این تأویل‌ها در سه حوزه واژه‌ها، شخصیت افراد و کلیت داستان، اتفاق افتاده است.

تأویل‌های عطار از داستان یوسف و رستم، گاهی شطح‌آمیز است، اما گرایش تعلیمی دارد؛ با این همه، ساختار بیشتر تأویل‌های عطار در دیوان او واژگانی (واژه‌محور) است و به شیوه کاربرد واژه متضاد به جای واژه اصلی (مجاز به علاقه تضاد مثل عقلای مجانین و دیوانه برای خردمند راستین)؛ یا کاربرد خود واژه (مثل رستم برای مرد عاشق یا روح) روی می‌نماید.

زبان عطار، زبان ساخت‌شکن عارفانه یا «زبان اشارت» و همراه با مغانه‌سرایی و اندیشه‌های قلندری است و از نظر محتوایی، او می‌کوشد که در همه تأویل‌های خویش از حوزه‌های علمی (منطقی-استدلالی) به فراخنای عرفان (کرامت و خرق عادت) سفر کند. افزون بر آن، او میان نمادهای اساطیری و عرفانی پیوند برقرار می‌کند. بسامد بیشتر تلمیح به داستان و نام حضرت یوسف و تأویل مداوم آن در دیوان عطار، همسو با گرایش دینی-عرفانی و سبک فکری و ادبی عطار و سبک عراقی است.

تعارض منافع

تعارض منافع وجود ندارد.

ORCID

Vahid Mobarak



<http://orcid.org/0000-0002-8696-6564>

منابع

قرآن کریم

- آهنی، غلامحسین. (۱۳۷۵). معانی بیان. تهران: انتشارات مدرسه عالی ادبیات و زبان‌های خارجی.
- احمدی، بابک. (۱۳۹۵). ساختار و تأویل متن. چاپ هجدهم. تهران: انتشارات مرکز.
- ابن ابی جمهور، محمد بن زین الدین. (۱۴۰۵). عوالی اللئالی العزیزیه فی الأحادیث الدینیّه. تصحیح و تحقیق مجتبی عراقی. جلد ۴. چاپ اول، قم: دار سیدالشهداء.

تأویل‌های عطار از داستان حضرت یوسف (ع) و رستم در دیوان | مبارک | ۲۱۹

پروینی، خلیل، دسپ، علی. (۱۳۸۹). رویکرد عرفانی به داستان حضرت یوسف (ع) در تفاسیر عرفانی. فصلنامه ادبیات عرفانی، (۲۳)، ۲۳-۱.

تاج‌بخش، اسماعیل، الله‌دادی، زهرا (۱۳۸۹). نمونه‌هایی از تأویل آیات قرآن در مثنوی مولانا. نشریه سفینه. (۶۵)، ۴۰-۶۴.

جرجانی، سید شریف. (بی‌تا). معجم‌التعریفات. تحقیق و درایه محمد صدق المنشاوی. قاهره: دارالفضیله. جعفری، یعقوب. (۱۳۷۹). بحثی در باره لوح محفوظ و لوح محو و اثبات. فصلنامه کلام اسلامی، (۳۴)، ۱۲۴-۱۴۲.

حاجی‌زاده، مهین، فرهادی، رعنا. (۱۳۷۹). بررسی قصه یوسف (ع) بر اساس نظریه تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف. فصلنامه پژوهش‌های ادبی-قرآنی، ۶ (۲۴)، ۴۲-۲۵.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۱). دیوان حافظ. به سعی سایه. چاپ ۱۰. تهران: انتشارات کارنامه. دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۲). لغتنامه دهخدا. چاپ اول. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

دهقانی، بابک، انصاری، فریده. (۱۳۷۹). بازتاب عناصر داستان حضرت یوسف (ع) در هنر شاعران قرن ششم. فصلنامه پژوهش در هنر و علوم انسانی، (۱۳)، ۷۲-۶۱.

رستنده، مجید، مبارک، وحید. (۱۳۹۸). همانندی تأویل‌های عطار از هبوط آدم و سقوط شیطان. فصلنامه ادیان و عرفان، ۵۲ (۱)، ۶۸-۴۷.

روحانی، رضا. (۱۳۸۴). تأویل و انواع آن در مثنوی. فصلنامه پژوهش‌های ادبی، ۳ (۹ و ۱۰)، ۱۱۰-۹۳. ریتز، هلموت. (۱۳۸۸). دریای جان. ترجمه عباس زریاب خویی و مهر آفاق بایبوردی. چاپ سوم. تهران: انتشارات الهدی.

ستاری، رضا؛ صفار حیدری، حجت؛ محرابی کالی، منیره. (تابستان ۱۳۹۴). شخصیت رستم بر اساس داستان رستم و اسفندیار در شاهنامه و نظریه خویشکاری آبراهام مزلو. فصلنامه متن‌پژوهی ادبی، (۶۴)، ۸۳-۱۱۰.

سنایی، مجدود بن آدم. (۱۳۴۸). مثنوی‌های سنایی. به سعی محمدتقی مدرس رضوی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

سلطانی، فاطمه. (تابستان ۱۳۹۷). تحلیل داستان‌های قرآنی بر اساس نظریه کنشی گریماس. فصلنامه پژوهش‌های ادبی، ۱ (۲)، ۵۴-۳۵.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۴). بیان و معانی. چاپ اول. تهران: انتشارات میترا. شهری، سعید. (۱۳۹۴). رستم شخصیتی اسطوره‌ای یا حماسی؟ فصلنامه ادب پژوهی. ۱۷ (۳۳)، ۱۶۲-۱۲۷.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۷). تاریخ ادبیات ایران. جلد اول. چاپ ۱۵. تهران: انتشارات ققنوس.

- صدقی، حامد؛ صدرقائنی، سید ابوالفضل؛ زارع درنیانی، عیسی (پاییز ۱۳۹۲). بررسی آیین جوانمردی در ادب فارسی و عربی. *فصلنامه پژوهش‌های ادب تطبیقی*. ۷۱-۹۱، (۲)، ۷۱-۹۱.
- طاهری، قدرت‌الله. (۱۳۸۳). بازتاب تفکر یونانی، ایرانی-اسلامی در تأویل سهروردی از داستان رستم و سهراب. *فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*، ۲ (۳)، ۱۷-۳۲.
- عطار نیشابوری، فریدالدین محمد. (۱۳۶۲). *دیوان عطار*. چاپ سوم. تهران: انتشارات علمی-فرهنگی.
- عطار نیشابوری، فریدالدین محمد. (۱۳۶۲).
- _____. (۱۳۸۷). *منطق‌الطیر*. چاپ ۱۴. تهران: انتشارات علمی-فرهنگی.
- _____. (۱۳۸۸). *الهی نامه*. چاپ ۵. تهران: انتشارات سخن.
- _____. (۱۳۸۹). *تذکره‌الاولیا*. چاپ اول. قم: انتشارات ژکان.
- فتوحی، محمود. (۱۳۸۶). *بلاغت تصویر*. چاپ اول. تهران: انتشارات سخن.
- گربن، هانری. (۱۳۹۵). *ارض ملکوت*. ترجمه انشاءالله رحمتی. چاپ اول. تهران: انتشارات سوفیا.
- گلی، احمد، اسدی، سمیه. (زمستان ۱۳۹۲). نقش تصویر در تأویل متن. *فصلنامه پژوهش‌های ادب بلاغی*، (۵)، ۳۱-۴۶.
- مبارک، وحید. (پاییز ۱۳۹۰). تحلیل تطبیقی هفت وادی عرفان با سوره حضرت یوسف و داستان شیخ صنعان. *کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی*، ۲ (۳)، ۸۳-۱۰۴.
- نصر حامد ابوزید. (۱۳۸۴). زمینه‌های تاریخی پیدایش اندیشه اعتزال و تأویل. *نامه فرهنگ*، (۵۸)، ۷۰-۴۸.

References

The Holy Quran

- Ahani, Gh, (1978), *Maani Bayan*, Tehran: Higher School of Literature and Foreign Languages Publishing.
- Ahmadi, B, (2015), *structure and interpretation of the text*, 18th edition, Tehran: Center Publishing.
- Attar Neishaburi, F, (1983); *Divan Attar*, Ch 3, Tehran: Scientific and Cultural Publishing.
- _____. (1999), *Mantegh Al-Tair*, Ch 14, Tehran: Scientific-Cultural Publishing.
- _____. (2009). *Elahi Nameh*, Ch5, Tehran: Sokhn.
- _____. (2010). *Tazkirat Al-Awliya*, Ch1, Qom: Zhekan.

- Dehghani, B, Ansari, F. (2000). "Reflection of elements of the story of Prophet Yusuf (AS) in the art of poets of the 6th century", *Research in Art and Human Sciences*. (13). 61-72.
- Dehkhoda, A. (1993). *loghat nameye Dehkhoda*, first edition, Tehran: University of Tehran Publishing.
- Fotuhi, M. (2001). *Tasvire balaghat*, Chapter 1, Tehran: Sokhan Publishing.
- Goli, A, Asadi, S. (2013). "The role of the image in the interpretation of the text", *researches of rhetorical literature*. (5). 31-46.
- Hafez, Sh. (2002). *Divan Hafez*, Be Saye Sayeh, Ch 10, Tehran: Karnameh.
- Hajizadeh, M, Farhadi, R. (2017). "Analysis of the story of Yusuf (PBUH) based on the theory of critical discourse analysis of Norman Farklough, *Literary-Quranic Researches*, 6 (24). 25-42.
- Ibn Abi Jumhur, M. (1405 A.H). *Awali al-Leali al-Aziziyyah in al-Ahadith al-Diniya*, corrected and researched by Mojtaba Iraqi, vol. 4, first edition, Qom: Dare Syed al-Shuhada Publishing.
- Jafari, Y. (2000). "A discussion about the preserved tablet and the erasing and proving tablet", *Islamic Kalam*. (34). 124-142.
- Jurjani, S. Sh. (Bita). *Mujam al-Tarif*, research and essay of Mohammad Sadaq al-Manshaw, no edition, Cairo: Dar Al-Fazilah.
- Korban, H. (2015). *Land of Malkot*, translated by God willing, first edition, Tehran: Sophia Publishing.
- Mobarak, V. (2013). "Comparative analysis of Haft Wadi Irfan with Surat Yusuf and the story of Sheikh Sanaan", *Kavosh-namah of Comparative Literature*. (3).104-83.
- Nasr. H. (2014). "Historical contexts of the origin of the idea of 'Etzaal and interpretation", *Farhang Letter*. (58). 48-70.
- Parvini, Kh, Desp, A. (2010). "Mystic Approach to the Story of Prophet Yusuf (A.S.) in Ratfasir Erfani", *Mystical Literature*. (23). 23-1.
- Ritter, H. (009). *Daryai Jan*, translated by Abbas Zaryab Khoui and Mehrafag Baybordi, third edition, Tehran: Al-Hadi.
- Rostandeh, M, Mobarak, V. (2018). "Similarity of Attar's interpretations of the fall of Adam and the fall of Satan", *Religions and Irfan*, 52 (1). 47-68.
- Rouhani, R. (2005). interpretation and its types in Masnavi, *literary research*, 3 (9 & 10). 110-93.
- Safa, Z. (1998). *History of Iranian Literature*, Vol.1, Ch.15, Tehran: Gognus Publishing.

- Sanai, M. (1969). *Masnavis of Sanai*, by Sae Mohammad Taghi Modares Razavi, Tehran: University of Tehran Publishing.
- Sattari, R. (2014). "The character of Rostam based on the story of Rostam and Esfandiar in the Shahnameh and Abraham Maslow's self-work theory", *Literary Text Research*. (64). 110-83.
- Sedgi, H. (autumn and winter 2013). "Review of the rite of chivalry in Persian and Arabic literature", *comparative literature researches*, 1 (2). 71-91.
- Shahravi, S. (2014). "Is Rostam a Mythical or Epic Character?", *Adab Pzohuhi*. (33). 127-162.
- Shamisa, S. (2005). *Bayan and Ma'ani*, Ch. 1, Tehran: Mitra Publishing.
- Soltani, F. (2017). "Analysis of Qur'anic stories based on Grimas's action theory", *Literary Researches*. (2) 54-35.
- Taheri, Q. (2013). "Reflection of Greek, Iranian-Islamic thought in Suhrawardi's interpretation of the story of Rostam and Sohrab", *Researches of Persian Language and Literature*. (3). 17-32
- Taj-Bakhsh, E, Allah-Dadi, Z. (2018). "Examples of interpretation of Qur'anic verses in Rumi's Masnavi", *Safina*. (65).64-40.
- Weinsheimer, J. (2013). *Philosophical Hermeneutics and Literary Theory*, translated by Masoud Alia, third edition, Tehran: Phoenix Publishing.

استناد به این مقاله: مبارک، وحید. (۱۴۰۳). تأویل‌های عطار از داستان حضرت یوسف (ع) و رستم در دیوان، عرفان‌پژوهی در ادبیات، (۵)، ۳، ۱۹۳-۲۲۲.

Doi: 10.22054/MSIL.2024.72848.1084



Mysticism in Persian Literature is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.