

بررسی تاویلهای دیوان عطار از داستانهای دینی و حماسی (رستم و حضرت یوسف ع)

دکتر وحید مبارک

عضو هیات علمی دانشگاه رازی

چکیده

تلمیح و کاربرد آن، تصویرساز است و سبب تغییر سبک و ایجاد سبک شخصی می‌شود. اندیشه‌ها و نکات دینی، تاریخی، اسطوره‌ای و حماسی، آبشخورهای تلمیح‌های شاعران هستند و عطار از شاعرانی است که تلمیح‌های دینی بسیار دارد اما از توجه به حماسه و اسطوره هم بازمانده است. وی به شیوه معمول صوفیان، در اغلب اشارات و تلمیح‌ها به نام‌ها و القاب پیامبران، به تاویل 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 تاویلهای این دو داستان در دیوان عطار، به این پرسش پاسخ داده که عطار به چه میزان و چگونه به تاویل این دو داستان پرداخته است. این در حالی است که بنیاد رمزی-تمثیلی مثنوی‌های عطار، فرض تاویل‌گرا بودن او را تقویت می‌کنند. یافته‌ها نشان می‌دهد که تاویلهای عطار از این دو داستان، گاهی شطح‌آمیز است و گرایش تعلیمی دارد و در سه حوزه: واژه‌ها، شخصیت افراد و کلیت داستان (در معنایی مخالف یا متفاوت از معانی نخست)، اتفاق افتاده است. عطار، حماسه و عرفان را چون دو روی سکه هویت ایرانی به کار می‌گیرد و نشان می‌دهد که در کنار عرفان‌گرایی، روح حماسی در قرن ششم-هفتم هنوز زنده است و بخشی از اندیشه و خیالات مردم را نظم و نظام می‌بخشد.

کلیدواژه‌ها: دیوان عطار، تاویل، یوسف(ع)، رستم.



مقدمه

پیشینه تاویل 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، «تاویل» در آثار عارفان، اخوان الصفا و شیعیان به ویژه دانشمندان اسماعیلی مذهب اهمیتی خاص و برجسته دارد (ر.ک: پورنامداریان، ۱۳۶۸: ۹۸). هانری گربن (۱۳۹۵: ۱۹۱) در حکمت اسلامی و تاویل، نظری خواندنی دارد. او در کتاب «ارض» می‌نویسد: «واقعیت این است که در حکمت اسلامی (حکمت الهیه)، پیوسته وسائط کاملاً متفاوتی برای عمل به تاویل در اختیار بوده و همه خودجوشی آن محفوظ مانده است». عطار (۱۳۸۹: ۶) در سرآغاز تذکره‌الاولیا، بی آنکه سخن از روش خود بگوید با تاویل دو واژه علما به مشایخ تصوف و اولیایی که در تذکره از آنها نام برده است و با تاویل میراث به اقوال و مقامات عرفا در حدیث «العلما ورثه الانبیا» از تاویل‌گرا بودن خود، خبر داده است.

تاویل در لغت یعنی «بازگشت کردن از چیزی، برگرداندن به چیزی» (دهخدا، ۱۳۷۲: ذیل واژه تاویل). 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 اذا کان المحتمل الذی یراه موافقاً بالکتاب و السنه مثل قوله تعالی: «يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ» ان اراد به اخراج الطیر من البيضه کان تفسیراً و ان اراد اخراج المؤمن من الکافر أو العالم من الجاهل کان تأویلاً» (جرجانی، بی تا: ۴۶).

تاویل‌کنندگان رفتار تاویلی خود را به این آیه قرآن کریم 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» (آل عمران/۷): 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 متشابهاوند [که تأویل پذیرند]. اما کسانی که در دل‌هایشان انحراف است برای فتنه‌جویی و طلب تأویل آن [به دلخواه خود]، از متشابه آن پیروی می‌کنند، با آن که تأویلش را جز خدا و ریشه‌داران در دانش کسی نمی‌داند. [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 لَبْطَنَهُ بَطْنٌ إِلَى سَبْعَةِ أَبْطُنٍ» (به نقل از ابن ابی‌جمهور، ۱۴۰۵ق، ج ۴: ۱۰۷). به راستی قرآن ظاهری دارد و باطنی و هر باطن، باطنی دارد تا هفت باطن.

فتوحی (۱۳۸۶: ۲۱۳) نیز 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. جدای از تأویل آیات و احادیث که مورد توجه عرفا و مفسران و مستند به آیات تَبیی است شاعران نیز با استفاده از جنبه‌های بلاغی زبان؛ تمثیل، کنایه، استعاره و تلمیح و استعاره تلمیحی، به تأویل نام‌ها، شخصیت‌ها و داستان‌های مشهور پرداخته‌اند. مشهورترین آنها نی و نی‌نامه مثنوی است و پیش از آن منطق‌الطیر عطار و داستان شیخ صنعان که مکمل و تاکید 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 قرضا حسنا را به کاستن از تن و افزودن به روح برگرداند و و اگر اقتلوا انفسکم را به معنی کشتن نفس اماره بگیرند (ر.ک: تاج‌بخش، ۱۳۹۸: ۶۴-۴۰) و اگر جام جم بگویند و از آن اراده دل یا شیخ و مراد را بکنند با روشی استعاری، به تأویل نام پرداخته‌اند و اگر جام جم 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 زندگی هموارتر گشته است به تأویل داستان جام جم یا توانمندی کیخسرو در بازیافتن 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 کاربست استعاره 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 استعاره مفهومی، خواننده را متوجه می‌کند که هرگاه سخن از جام جم می‌گوید منظورش چیز دیگری است و هرچند که ظاهر داستان و واژه نیز ما را به معانی اصلی و «ما وضع له» آنها نیز راهنمایی می‌کند 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 بازبودن 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 می‌گردد. باید گفت که ره‌اشدن از یک برداشت ثابت و یکنواخت؛ و ارضای کنجکاو و تنوع طلبی، 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 بازشیافتن متن و بازسازی آن. در این صورت است که او در می‌یابد 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 این رشد هم در خصوص 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 گردد 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).

هرمنوتیک «hermeneutics» یا تاویل در غرب

از واژه هرمنوتیک برای خوانش و تفسیر و تاویل 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، ۱۳۹۳: ۶۱). 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، ۱۳۹۳: ۱۵).

دوره جدید: این دوره به دو بخش تقسیم می‌شود: دوره نخست که مشهور به هرمنوتیک شلایرماخر است: «فردریش اشلایر ماخر، 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: ۶۲).

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 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. گادامر، ژاک دریدا و مارتین هیدگر از جمله نظریه‌پردازان و پشتیبانان هرمنوتیک جدید هستند.

سوال اصلی و پیشینه تحقیق

این پژوهش پاسخی به اینکه، عطار در دیوانش، تلمیح به کدام داستان‌های حماسی و دینی دارد و آنها چگونه تاویل یا تعبیر می‌کند؟

کتاب‌ها و مقاله‌های متعددی در باره یوسف (ع) و تفسیرها و تاویل‌های عرفانی آن و رستم و حماسه و شاهنامه نوشته شده است. نگارنده، به این اندک، از آن بسیار بسنده نمود:

پروینی و دسپ (۱۳۹۸) در پژوهش خود، تأکید کرده‌اند که مهم‌ترین ویژگی متون تفسیری عرفانی، تاویل و توجه به اسرائیلیات است. تاج بخش و اسدی (۱۳۹۸) نمونه‌هایی از تاویل آیات قرأت در مثنوی را از مثنوی معنوی برگزیده و تاویل مولوی از آنها را بررسی کرده‌اند. دهقانی و انصاری (۱۳۹۷) یادآور شده‌اند که عرفا در تاویل‌هایشان 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 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 گفتمانی مناسب با کنعان و مصر شکل گرفته است. شهروی (۱۳۹۴) ضمن طرح نظریهٔ حماسی بودن رستم از دید مرحوم استاد سرکاراتی، و تاریخی بودن رستم از دیدگاهی دیگر، اعلام کرده است که بر جایگاه اساطیری رستم تکیه و تاکید کرده است. ستاری و همکارانش (۱۳۹۴) با بررسی داستان رستم و اسفندیار به این نتیجه رسیده‌اند که بر اساس دیدگاه آبراهام مزلو، رستم در این داستان دارای تمام ویژگی‌های فردخودشکوفای همان انسان کامل است. گلی و اسدی (۱۳۹۲) بر مبنای توجه به وجه‌شبهه در تصاویر شاعرانه از تاویل‌های شاعران از داستان حضرت یوسف، نگرش شاعر را موثر بر تاویل و نوع تاویل را موثر بر تصویر ساخته شدهٔ شاعر دانسته‌اند. مبارک (۱۳۹۰) داستان شیخ صنعان و هفت وادی عرفان را با داستان حضرت یوسف در قرآن مجید، مقایسه و تطبیق کرده است. نصرحامد ابوزید (۱۳۸۴) زمان پیدایش اعتزال و تاویل در فرهنگ اسلامی، مربوط به اواخر قرن یکم و اوایل قرن دوم دانسته است. طاهری (۱۳۸۳) شیخ اشراق را تاویل‌گر داستان رستم و سهراب معرفی کرده و خاطر نشان کرده است که وی، با ساختار شکنی اندیشه‌های فلسفی خود را که برگرفته از تفکرات یونانی، ایرانی و اسلامی هستند، در لابه‌لای تاویلش گنجانده است. اما، پژوهشی که به بررسی تاویل‌های عطار از دو برنامه رستم و یوسف (ع) پرداخته باشد، دیده نشد.

بحث

هرچند که عارف بودن عطار، سبب گرایش کلی او به منابع اسلامی شده است و همین نیز سبب گشته است که تعبیرها و تاویل‌های او بیشتر به آیات متشابه و احادیث و نظایر آن برگردد اما، نباید فراموش کرد که روش عطار تاویل کردن است و وی هر سخن و هر واژه و اتفاقی را تاویل و موافق میل خود، بدان معنا می‌بخشد؛ چنانکه وی، داستان رساله الطیری را که پیشینه‌ای پر سابقه داشته است، از گذشتگان، گرفته (ر.ک: عطار، ۱۳۷۸: هفده و بیست) و سپس آنرا به جستجوی هفت منزلی پرندگان یا هفت خانی طالبان پادشاه پرندگان کرده است و سپس در تاویلاتش از داستان هر پرنده را برابر با انسانی و هر وادی را برابر با میدان و منزلی از منازل سایرین 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 که چون حکم مرگ پیش از مرگ را دارد و به لطف خداوند آراسته است، بدل به بقای جاودان می‌شود. سلسله به هم پیوسته تاویل‌ها و استعاره‌های و تمثیل‌های داستانی که در اغلب آثار عطار هست، او را بسیار تاویل‌گرا می‌نمایاند. (عطار، ۱۳۸۶: ۱۰۰ و ۱۰۲) از این روست که در دیوان عطار، عناصر حماسی نیز از تاویل 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)

رستم

بی گمان رستم پهلوان‌ترین و برترین قهرمان عرصهٔ حماسه و شاهنامه است و با همه، شتابزدگی و نسنجیدگی و غفلت‌هایش، نمایندهٔ پر ارج و قرب و توانمند و بی مثل و مانند ایران و ایرانی در ناخودآگاه ملی ایرانیان است. تایید رستم و داستانش، نشانگر علاقه به ناخودآگاه ملی ایرانیان و نیز اندیشهٔ ایرانی و بزرگداشت آنهاست. عارفان و از جمله عطار، پیوندی استوار با مردم و علایق آنان دارند و انعکاسی مثبت از داستان‌های حماسی و تاویل آنها در دیوان عطار بیانگر، عشق و علاقهٔ 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 جامه نوینی را به تن کرده است.

یا مگر آه دل ستم دستان، این دم	نوشدارو به بر کشته پسر می‌آرد (عطار، ۱۳۶۲: ق ۱۵)
از نیم پشه کژدمی، انگیختی چون رستمی	تا بر سر نامردمی، می‌زد سنان سبحانه (عطار، ۱۳۶۲: ق ۲۸)
نیستی در پنجه مرگ از زسنگ و آهنی	گردتر از زرستم و روین‌تر از اسفندیار (عطار، ۱۳۶۲: ق ۱۷)
خبر یافت از تو و زخود بی خبر گشت	بسا رستم که اینجا زن‌صفت شد (عطار، ۱۳۶۲: غ ۲۵۰)
دل‌کی‌نهد بر خویشتن، آن‌کز وطن افتاده شد	حلاج همچون رستمی خوش با وطن آمد همی (عطار، ۱۳۶۲: غ ۲۶۰)

در این نمونه‌ها، عطار رستم را در معنای اصلی به کار برده و از وی به عنوان مشبّه‌به، استفاده کرده‌است تا مشبّه را آشکارتر و نمایان‌تر سازد. در این موارد خبری از تاویل نیست ولی توجه عطار به رستم و حماسه به عنوان نمونه برتر، فراخی دید و وسعت نظر این عارف بزرگ را نشان می‌دهد و خبر از زنده‌بودن عناصر حماسه در نزد گوینده و شنوندگان دارد. با اینکه از بربیان، 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 مانوس بوده و بدان می‌اندیشیده است.

در بخشی دیگر از تلمیحات به داستان رستم، شاعر 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. بر این عمل، تأیید حماسه‌هاست و تاویل 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 تاویل‌ها معنای رستم را گسترش می‌دهند و رستم علاوه بر جهان پهلوان، معنای دیگری چون مرد خدا و پهلوان روحانی را نیز پیدا می‌کند. مرد راه خدا، رستم دستان اصلی است. رستم واژه‌ای است که بار سنگینی از اسطوره و حماسه را بردوش 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 دستان بود (عطار، ۱۳۶۲: غ ۳۲۷)
هرصبی رستم به دستان کی شود	کی توانی شد تو مرد این حدیث (عطار، ۱۳۶۲: غ ۳۳۹)
نیستی عطار مرد او که هر تردامنی	گر به میدان لاشه تازد رخس رستم کی شود (عطار، ۱۳۶۲: غ ۳۴۰)
شود اینجا کم از طفل دو روزه	اگر صد رستم در جوشن آید (عطار، ۱۳۶۲: غ ۲۷۵)

عطار در بیتی شگرف، ضمن نشان دادن اطلاع کافی و بایسته‌اش از حماسه، تصویر اصلی ذهن خود را در تاویل رستم به مردخدا، و زال به دنیا آشکار ساخته است. به ظاهر، در این بیت، عطار، رستم را به تبع آنکه پسر زال است دانه خوار سیمرغ معرفی کرده است ولی آگاهی او از اصل داستان، سبب شده است این تصویر را بسازد چراکه سیمرغ، با سوزانده شدن پرش بوسیله زال و در هنگام اضطراب و زخمی شدن رستم به دست اسفندیار زورگو، 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. این تاویلی زیبا از توانایی سیمرخ حق، به برطرف کردن حیرت مرد خدا است 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 سیمرخ جو چون رستم و بگذر ز زال زانکه با این جمله زر، این زال نی زال زراست
(عطار، ۱۳۶۲: ق ۱۰)

شگفت‌انگیزتر آن است که ببینیم عطار در تصورات و اندیشه‌های خود، رستم را از عاشق راستین و از عشق جدا نمی‌داند و گاهی وی را چون روح، گرمی و ارجمند می‌بیند. تاویل رستم به عاشق و روح، نکته‌ای است که از توافقی 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 است که آن را به عشق، عاشق و جان تعبیر کرده است:

در صف دلبران به سر تیزی سر هر مژه تو، رستم عشق
(عطار، ۱۳۶۲: غ ۴۴۶)

توسن عشق تو رام توست و بس زآنکه رخس تند را رستم به است
(عطار، ۱۳۶۲: غ ۹۸)

طبایع را نباشد آنچنان خوی که هرگز رخس چون رستم نباشد
(عطار، ۱۳۶۲: غ ۲۶۵)

رخس فکرت که رستم جان راست با فلک همعنان همی یابم
(عطار، ۱۳۶۲: ق ۲۰)

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

بر جمال خویش حیران کرده‌ای از شکنج زلف رستم افکنت

(عطار، ۱۳۶۲: غ ۷۴۰)

خواهم که ببیند ابرویش رستم تا هست خود این کمان به بازویش

(عطار، ۱۳۶۲: غ ۴۴۴)

در دق و ورم مانده، از رشک، هلال تو صد مرد چو رستم را چون بچه یک روزه

(عطار، ۱۳۶۲: غ ۶۸۴)

در یک نگاه، واژه رستم در این نمونه‌ها و کاربردهای دیوان عطار، معانی پیروز، قوی، مرد دلآور، مردخدا، روح و جان را توانسته‌است 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 به در هم تنیدن آن دو و با نقدهایی که بر حاکمان و حکمرانان در آثار خود آورده است، حمایت کرده است. در یک قصیده از دیوان عطار که مشحون به تلمیحات حماسی و اسطوره‌ای و آمیخته به عناصر دینی است، براحتی می‌توان افسوس و دریغ عطار را بر اوضاع و احوال پریشان و حکمرانان ستمگر آن روزگار مشاهده کرد:

آن جهان مغز این جهان است همه	وین جهان استخوان همی یابم
هر سبک روح را که اخلاصی است	قیمت او گران همی یابم
هر صنعت که خلق می‌ورزند	دانه دام نان همی یابم
اهل بازار را زغایت حرص	پیر بازارگان همی یابم
خلق را در امور دنیاوی	زیرک و خُرده‌دان همی یابم
رفت نسل کیان کنون بنگر	تا کیان را کیان همی یابم
بر سر یوسفان کنعانی	دو سه گرگی شبان همی یابم
بر سر هر خری که گاو سر است	رایت کاویان همی یابم

زندگان مردگان بی‌خبرند مردگان زندگان همی یابم
جمله ذره‌های تحت زمین تاج نوشیروان همی یابم
(عطار، ۱۳۶۲: ق ۲۰)

در این نمونه، کل داستان مربوط به درفش کاویان و کیانیان مورد تاویل 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 تاویل عطار، بر حق، ایرانی، فرهمند 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 اشغال گران و به زور بر ایران، حاکم شدگان، و سواستفاده آنان از نمادهای ملی - میهنی ایرانیان، نشان می‌دهد که رفتار نامناسب ایشان، دل شاعر را به درد آورده است و از همین روی، وی، بی‌محابا، بر آنان تاخته است.

در این دو نمونه هم که بی ارتباط با داستان رستم نیست، کلیت داستان مورد تاویل قرار گرفته و از آنها اراده معنایی غیر از آنچه که برایش ساخته شده‌اند، گشته است.

پیشکش می‌سازمت گلگون اشک رخس کبرت را عنان چندی کشی
(عطار، ۱۳۶۲: غ ۷۸۷)
خیز و خون سیاوش آر که صبح تیغ افراسیاب می‌آرد
(عطار، ۱۳۶۲: غ ۱۸۰)

عطار در چند مورد نام رخس را به کار برده است. رخس خاص، رخس فلکی و رخس حسن. هرچند که واژه رخس، معنای اسب را هم می‌دهد و تنها اشاره به اسب ویژه رستم ندارد ولی اشاره به داستان رستم هم دارد. «ت» در کبرت، علاوه بر منظور شاعر، به رستم هم برمی‌گردد و تاویل 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. نمونه نهایی از تلمیح عطار، بسیار شگفت می‌نماید و جز از طریق تاویل 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 سیاوشان 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 شاهدی 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 نابود کنندگی آن با کوتاه کردن و به پایان رسانیدن عمر آدمی، قابل تصور است که با افراسیاب که عمر سیاوش را به پایان رسانید دارای مشابهت باشد.

بررسی دیگر نام‌ها و اشارات حماسی آثار عطار، از دقت نظر او در انتخاب تلمیح‌ها و تاویل‌های آنها دارد. دستیابی به آمیختگی اشارات دینی و حماسی نیز از این نمونه الهی نامه ممکن است. در این نمونه، ضمیر «ت» در جنگ 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 بی آنکه از قهرمان اصلی و بی‌مثال آن دو عرصه که به شهادت شاهنامه، رستم بوده است، سخنی به میان بیاورد، با تاویل 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 تاویل کل این دو داستان حماسی - اسطوره‌ای، امکان دریافت معنا مقدور نخواهد بود ضمن اینکه، استعاره چاه برای دنیا (الدنیا سجن المومن و جنه الکافر) که برابر با زندان تن برای روح و چاه برای بیژن نهاده شده است، با آن دو داستان آمیخته شده

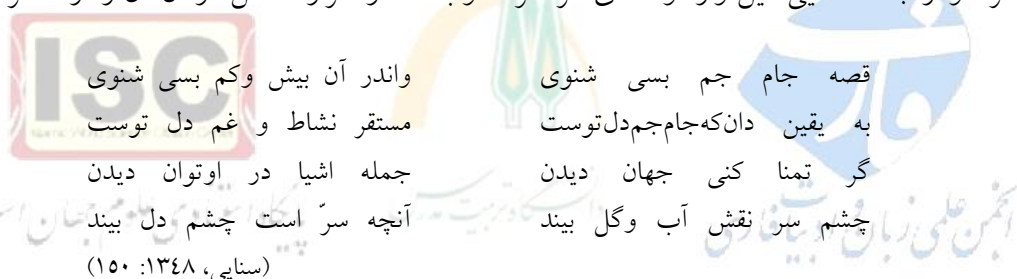
است شاعر را برانگیخته است تا برای بیان حماسی نکته‌ای عرفانی که همانا مبارزه و ستیز با نیرنگ‌های دنیاست، آماده و پیروز کند:

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 روبرو می‌سازد. این گفتارها جز در سایه تاویل احسن از کلیت داستان و توجه به تعریض و «زبان‌حال» 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: غ ۲۶۵)

عطار نه به زبان منطقی و خرد معاش و دنیایی، بلکه با بهره‌مندی از اسلوب معناپروری و ساختارشکنی‌های لفظی و معنایی (یا به قول خودش، طرز عجیب گوهرنشانی از دریای معانی) که با تاویل همسویی شگرفی دارند، جام‌جم را بر لوح محفوظ یا در نگاهی تاویلی دل را بر عرش برین برتری می‌دهد. این بیت، چنانکه استاد صفا (۱۳۷۷: ۳۲۵)، در باره اشعار عطار گفته است: "بی‌پیرایه و روان و خالی از هرگونه آرایش" است، اما، معنای آن در گرو تاویل داستان جام‌جم و سیرتحوالی آن در ادب فارسی از حماسه تا عرفان را در برمی‌گیرد. این جام که در شاهنامه از آن کیخسرو است به کی راز 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 آنرا گرفته و با استعاره قرار دادنش، از آن دل را اراده کرده‌اند.



قصه جام جم بسی شنوی و اندر آن بیش و کم بسی شنوی
به یقین دان که جام‌جم دل‌توست مستقر نشاط و غم دل‌توست
گر تمنا کنی جهان دیدن جمله اشیا در اوتوان دیدن
چشم سیر نقش آب و گل بیند آنچه سر است چشم دل بیند
(سنایی، ۱۳۴۸: ۱۵۰)

دهمین همایش ملی پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹

سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد آنچه خود داشت بیگانه تمنا می‌کرد
گفتم این جام جهان‌بین به تو کی داد حکیم گفت آن روز که این گنبد مینا می‌کرد
(حافظ، ۱۳۸۱: غ ۱۳۷)

از سخن حافظ هم، احاطه دل عارف به تمام ویژگی‌های جام‌جم، هویداست، ضمن اینکه عزت منشا 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 هردو اندیشه (عزت دل عارف و عزت آفریننده دل) به عطار رسیده و وی رمزگرایانه، جام جم 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: ۱۲۴-۱۴۲)، به واسطه جاندار بودن این و بی‌جان بودن آن، برتری می‌دهد. راز نهفته در این شیوه بیان ساده پر معنا 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 معناپرور 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 باشد. در این صورت داستان رستم، داستان سلوک و سیرالی‌الله 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 تاویل کل داستان دارد: ارّه چون برفرق خواهد داشت جم پیمان کار / گر فرو خواهد فتاد از دست، جام جم رواست (عطار، ۱۳۶۲: غ ۳۱)

داستان فرار جمشید از دست ضحاک، و گرفتار شدنش در میان درختی میان تهی و دستور ضحاک برای بریدن آن درخت و جمشید با ارّه، تاویل 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 می‌گردد، تاویل به دنیاداری و دنیاپرستی هم شده است تا به همراه ارّه بر فرق داشتن، در معنای، این باشد که اگر فردی روح الهی خود را مسخ خواهد کرد برایش عذاب در انتهای کار یا همان دوزخ و جهنم و کیفر در آخرت امری پسندیده خواهد بود. اینهمه تنها با تاویل‌های گفته شده ممکن می‌نماید. با اینهمه، ساختار بیشتر تاویل‌های عطار در دیوان او واژگانی (واژه‌محور) است و به شیوه کاربرد واژه متضاد با واژه اصلی (مثل عقلای مجانین و دیوانه برای خردمند راستین)؛ یا کاربرد همان 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 تاویل‌های 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.

حضرت یوسف (ع)

یکی از مهم‌ترین تلمیح‌های دیوان عطار، نام و داستان زندگی حضرت یوسف 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 ابیطالب (ع)، اصحاب کهف، یوشع بن نون و حضرت ابراهیم خلیل (ع)، نام برده می‌شود و نام بردن از وی در دیوان عطار، در سویی توجه به آیین‌های جوانمردی و عیاری هم قرار 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، هدهد)، از جوانمردان و عیاران، هستند. دوم اینکه، عزت و ذلت و مضمون زندگی و رفتار برادران و یعقوب (پدر) و 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 تاویل و تعبیر از تلمیح به داستان حضرت یوسف، درست مثل داستان رستم است: تاویل واژه یوسف، تاویل شخصیت او و تاویل 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 تاویل‌های داستانی حضرت یوسف (ع)، مجاز عقلی بودن این استعاره‌ها، ملموس‌تر است (ر.ک: آهنی، ۱۳۵۷: ۱۵۸، شمیسا، 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 نابرادری برادران باید جستجو کرد و خودخواهی یوسف را از دقت نظر شاعر در مسایل عاطفی زندگی حضرت یوسف باید دریافت نمود:

من شهر، ترک گفته، بیابان گرفته‌ام / عطار، تا که از تو چو یوسف جدا فتاد

(عطار، ۱۳۶۲: غ ۴۶۶)

وگرهم چون که یوسف، خودپسندی / کشی در چاه محنت‌ها بلایی

(عطار، ۱۳۶۲: غ ۸۴۸)

بگذشت به کاروان چو یوسف فریاد ز کاروان برآمد

(عطار، ۱۳۶۲: غ 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 تاویل 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 تاویل، برخوردار از لذت متن می‌دارد:

بر سر آی از قعر چاه نفس از آنک یوسف مصریت اندر چاه نیست

(عطار، ۱۳۶۲: ۱۱۷)

به صحن صدیبابان درنگنجد اگر یوسف برون آید زپرد

(عطار، ۱۳۶۲: غ ۱۶۵)

حکایت چون کنم از ملک یوسف که من جز چاه و جز زندان ندیدم

(عطار، ۱۳۶۲: غ ۵۰۹)

هر بی‌خبر برادر خویشم لقب کند آری چو یوسفم من و ایشان برادرم

(عطار، ۱۳۶۲: ق ۲۲)

ای یوسف قدسی برآی از چاه ظلمانی به مصر جان عالم شو که مرد عالم جانی

(عطار، ۱۳۶۲: ق ۲۹)

بارندهی لیک قسم عاشقان همچو یوسف بوی پیراهن نهی

(عطار، ۱۳۶۲: غ 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 (ستم‌دیده نابرداران)، یوسف قدسی (مرد خدا)، همچو یوسف (مرد خدا و نبی حق)، به بخشی از حقیقت وجودی و شخصیت حضرت یوسف نظر داشته و از همان وجه به تاویل نام وی پرداخته است. تاویل‌ها نشان می‌دهد که جایگاه معنوی حضرت یوسف که از جوانمردان است در نزد عطار چنان والاست که آنرا 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 تاویل می‌کند و برتر می‌کشد ولی 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 تاویل‌های استعاری این بخش، نشان می‌دهد که «یوسف ستم‌دیده از برداران، تجلی حق و زیبایی حق و مردخدا و نمادی مینوی است.

در دسته دیگر از تلمیح‌های عطار، تنها از راه تاویل 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 تاویل می‌شوند و گویی دانه‌هایی مجزا هستند که با تاویل به خوشه‌ای از معنا بدل می‌گردند:

از عمد سرچاه زنخدان بنپوشید تا یوسف گم‌گشته درآمد به چه افتاد

(عطار، ۱۳۶۲: غ ۱۵۰)

یا مگر باد به پیراهن یوسف بگذشت بوی پیراهن او سوی پدر می‌آید
(عطار، ۱۳۶۲: ق ۱۵)
درین غم‌خانه هر یوسف که دیدی لحد بر جمله شد زندان دریغا
(عطار، ۱۳۶۲: ق ۶)
یوسف قدسی تو ملک تو مصر جهد برکن تا برآیی زچاه
(عطار، ۱۳۶۲: غ ۷۰۵)

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

پدر (یعقوب) در این مورد، تاویلی از عاشق گرفتار هجران است و یوسف، تاویل 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 رسیده 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 ماندنش برسد ولی 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. در هم تنیدگی تاویل چنان است که به تغییر محتوای داستان متناسب با خواست شاعر انجامیده است.

بیت چهارم این نمونه‌ها، نیز تنها با تاویل و در نظر گرفتن کل داستان امکان‌پذیر است. کلمه تو ما را از داستان حضرت یوسف متوجه تاویل‌های عطار می‌کند. یوسف قدس، استعاره‌ای برای جستجوگر راستین حقیقت است و مصرف استعاره‌ای برای عالم بالا و منشا عالی انسان که به حقیقت وجودی او نزدیک باشد و چاه، استعاره از دنیا است. مجموع این متن با داستان حضرت یوسف، تاویل 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 تاویلی ظریفی را گنجانده است و آن اینکه، وی 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، پرجمال یوسف است نیست چشم کور را از وی بهی
(عطار، ۱۳۶۲: غ ۸۳۸)
یوسف عهدی برون آی از حجاب تا برون آیم از این زندان، ز تو
(عطار، ۱۳۶۲: غ ۶۸۱)

تا فتادم از تو یوسف روی، دور	مانده‌ام در چاه و زندان درنگر (عطار، ۱۳۶۲:غ:۳۹۹)
تو یوسف عالم و زرخندان	دل برده و جان به چاه افکنده (عطار، ۱۳۶۲:غ:۷۳۰)
او یوسف عالم است در خوبی	من دست و ترنج پیش او دارم (عطار، ۱۳۶۲:غ:۵۲۹)
تو یوسفی و هر دم زلف تو از نسیمی	کرده روان به کنعان از مشک کاروانی (عطار، ۱۳۶۲:غ:۸۰۲)
یوسف عهدی کز آن چاه چو سیم	پوست بر من همچو زندان کرده‌ای (عطار، ۱۳۶۲:غ:۷۴۰)
کی توانی یوسفی ناکرده گم	عمر را در ماتم آن باختن (عطار، ۱۳۶۲:غ:۶۴۰)
نسیمی گر نمی یابم ز زلف یوسف قدسم	ندارم هیچ نومی که بوی پیرهن دارم (عطار، ۱۳۶۲:غ:۵۱۳)
وگر که من زدر کشتنم تو گش که خوش است	زدست یوسف صدیق، دیده بینا (عطار، ۱۳۶۲:ق:۵)

هر کدام از این ابیات را که بخواهیم گزارش بکنیم، ناچاریم کل داستان یوسف را در نظر بگیریم و پس از تاویل، 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 تاویل آنها، نظری می‌افکنیم:

تناسب دیده بینا 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 اگر چه 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 گرنه نمی‌تواند دیده بینا ببخشد. دیده بینا هم تاویل می‌شود به دریافتن حقیقت امور.

یوسف در این بیت و دیگر ابیات، استعاره و تشبیهی برای خداوند است. و کل داستان یوسف تاویل 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 دیده حقیقت بین 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 بعارف 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 گشته است و امیدش روبه ناامیدی گذاشته است. گزارش کل بیت چنین خواهد بود که اگر چنان سعادت می‌دارم و نمی‌توانم به خطری قلبی و حال و مقامی خوشتن 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، فرو می‌نشانم.

نتیجه

تاویل 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 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 ابزارهای زبان حسی، ناچار از کاربست تاویل شده‌اند. عطار نیز به تاویل علاقه نشان داده و همچون ابن عربی به تاویل نام‌ها و القاب پیامبران پرداخته است. دو برنامه رستم و یوسف و نیز داستان زندگی آنان، در دیوان عطار، مورد تاویل فراوان قرار گرفته‌اند. عطار رستم را به، مردمرد و دلاور، مردخدا، پهلوان روحانی، پیروز و نیرومند، جان و روح و عاشق؛ و یوسف را برای خداوند، مرد عالم جان، سالک حقیقت جوی راستین، طالب خودخواه، طالب حیران، دل، روح، معشوق و کیمیاگر تاویل کرده و استعاره قرار داده است. بسامد بیشتر تلمیح به داستان و نام حضرت یوسف و تاویل مداوم آن، همسو با گرایش دینی-عرفانی و سبک فکری و ادبی عطار و سبک عراقی است و نکته مهم دیگر این است که عطار، دو قرن پس از فردوسی، با کاربست حماسه‌ها، آنها را زنده و کارآمد می‌داند و به کار می‌گیرد و از آمیزش آنها با داستان‌های دینی، روح ایرانی-اسلامی به متن می‌دمد و در تاویل‌های اغلب عرفانیش از آن داستان‌ها و نام‌ها بهره می‌گیرد.

کتابنامه

قرآن مجید.

- آهنی، غلامحسین؛ *معانی بیان*، تهران، مدرسه عالی ادبیات و زبان‌های خارجی، ۱۳۵۷.
- احمدی، بابک؛ *ساختار و تاویل متن*؛ چاپ هجدهم، تهران، مرکز، ۱۳۹۵.
- ابن ابی جمهور، محمد بن زین الدین؛ *عوالی اللئالی العزیزیه فی الأحادیث الدینیّه*، تصحیح و تحقیق مجتبی عراقی، ج ۴، ج ۱، قم، دار سیدالشهداء، ۱۴۰۵ق.
- پروینی، خلیل، دسپ، علی؛ «*رویکرد عرفانی به داستان حضرت یوسف (ع) در تفاسیر عرفانی*»، ادبیات عرفانی، شماره ۲۳، پاییز و زمستان ۱۳۸۹؛ ۲۳-۱.
- تاج‌بخش، اسماعیل، الله‌دادی، زهرا؛ «*نمونه‌هایی از تاویل آیات قرآن در مثنوی مولانا*»، سفینه، شماره ۶۵، زمستان ۱۳۹۸؛ ۶۴-۴۰.
- جرجانی، سید شریف؛ *معجم التعریفات*؛ تحقیق محمد صدیق المنشاوی، بدون نوبت چاپ، قاهره: دارالفضیله، بی تا.
- جعفری، یعقوب؛ «*بحثی در باره لوح محفوظ و لوح محو و اثبات*»، کلام اسلامی، شماره ۳۴، ۱۳۷۹؛ ۱۴۲-۱۲۴.
- حاجی‌زاده، مهین، فرهادی، رعنا؛ «*بررسی قصه یوسف (ع) بر اساس نظریه تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف*»، پژوهش‌های ادبی - قرآنی، سال ششم، شماره ۲۴، زمستان ۱۳۹۷؛ ۴۲-۲۵.
- حافظ، شمس‌الدین محمد؛ *دیوان حافظ*؛ به سعی سایه، ج ۱۰، تهران، کارنامه، ۱۳۸۱.
- دهخدا، علی‌اکبر؛ *لغتنامه دهخدا*؛ چاپ اول، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۷۲.
- دهقانی، بابک، انصاری، فریده؛ «*بازتاب عناصر داستان حضرت یوسف (ع) در هنر شاعران قرن ششم*»، پژوهش در هنر و علوم انسانی، شماره ۱۳، دی ۱۳۷۹؛ ۷۲-۶۱.
- رستنده، مجید، مبارک، وحید؛ «*همانندی تاویل‌های عطار از هبوط آدم و سقوط شیطان*»، ادیان و عرفان، دوره ۵۲، شماره ۱، بهار و تابستان ۱۳۹۸؛ ۶۸-۴۷.
- روحانی، رضا؛ «*تاویل و انواع آن در مثنوی*»؛ پژوهش‌های ادبی، دوره ۳، شماره ۹ و ۱۰، پاییز و زمستان ۱۳۸۴؛ ۱۱۰-۹۳.
- ریتر، هلموت؛ *دریای جان*؛ ترجمه عباس زریاب خویی و مهرآفاق بایبوردی، چاپ سوم، تهران، الهدی، ۱۳۸۸.
- ستاری، رضا و همکاران؛ «*شخصیت رستم بر اساس داستان رستم و اسفندیار در شاهنامه و نظریه خویشکاری آبراهام مزلو*»، متن‌پژوهی ادبی، شماره ۶۴، تابستان ۱۳۹۴؛ ۱۱۰-۸۳.
- سنایی، محدود بن آدم؛ *مثنوی‌های سنایی*؛ به سعی محمدتقی مدرس رضوی، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۴۸.
- سلطانی، فاطمه؛ «*تحلیل داستان‌های قرآنی بر اساس نظریه کنشی گریماس*»، پژوهش‌های ادبی، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۷؛ ۵۴-۳۵.

- شمیسا، سیروس؛ *بیان و معانی*؛ ج ۱، تهران، میترا، ۱۳۸۴.
- شهری، سعید؛ *رستم شخصیتی اسطوره‌ای یا حماسی؟*، ادب پژوهی، شماره ۳۳، پاییز ۱۳۹۴، ۱۶۲-۱۲۷.
- صفا، ذبیح‌الله؛ *تاریخ ادبیات ایران*؛ ج ۱، چ ۱، تهران، ققنوس، ۱۳۷۷.
- صدقی، حامد، و همکاران؛ *بررسی آیین جوانمردی در ادب فارسی و عربی*، پژوهش‌های ادب تطبیقی، دوره ۱، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۲؛ ۷۱-۹۱.
- طاهری، قدرت‌الله؛ *بازتاب تفکر یونانی، ایرانی-اسلامی در تاویل سهروردی از داستان رستم و سهراب*، پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، شماره ۳، زمستان ۱۳۸۳؛ ۱۷-۳۲.
- عطار نیشابوری، فریدالدین محمد؛ *دیوان عطار*؛ ج ۳، تهران، علمی-فرهنگی، ۱۳۶۲.
- ؛ *منطق الطیر*؛ ج ۱۴، تهران، علمی-فرهنگی، ۱۳۷۸.
- ؛ *الهی نامه*؛ ج ۵، تهران، سخن، ۱۳۸۸.
- ؛ *تذکره‌الاولیا*؛ ج ۱، قم، ژکان، ۱۳۸۹.
- فتوحی، محمود؛ *بلاغت تصویر*؛ ج ۱، تهران، سخن، ۱۳۸۶.
- گربن، هانری؛ *ارض ملکوت*؛ ترجمه انشاءالله رحمتی، چاپ اول، تهران، سوفیا، ۱۳۹۵.
- گلی، احمد، اسدی، سمیه؛ *نقش تصویر در تاویل متن*؛ پژوهش‌های ادب بلاغی، شماره ۵، زمستان ۱۳۹۲؛ ۴۶-۳۱.
- مبارک، وحید؛ *تحلیل تطبیقی هفت وادی عرفان با سوره حضرت یوسف و داستان شیخ صنعان*، کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی، شماره ۳، ۱۳۹۰؛ ۱۰۴-۸۳.
- نصر حامد ابوزید؛ *زمینه‌های تاریخی پیدایش اندیشه اعتزال و تاویل*، نامه فرهنگ، شماره ۵۸، زمستان ۱۳۸۴؛ ۷۰-۴۸.
- واینسهایمر، جوئل؛ *هرمنوتیک فلسفی و نظریه ادبی*، ترجمه مسعود علیا، چاپ سوم، تهران، ققنوس، ۱۳۹۳.



پایگاه استنادی علوم جهان اسلام

انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی

انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی

دهمین همایش ملی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹

www.anjomanfarsi.ir