فصلنامهٔ علمی ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س ۱۷ ـ ش ۶۴ ـ پاییز ۱۴۰۰ (از صفحه ۱۴۵ تا ۱۷۴) علمی ـ پژوهشی
DOI: dx.doi.org/10.30495/MMLQ.2021.682680

بازیابی رمزگان‌ها در *منطق‌الطیر* عطار نیشابوری (خوانش داستان مرغان سالک و برادران یوسف)

محمدهادی فلاحی *ـ معصومه گلستانه **

استادیار زبان‌شناسی رایانه‌ای مرکز منطقه‌ای اطلاع‌رسانی علوم و فن‌آوری شیراز ـ دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان‌شناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات فارس، مرودشت

چکیده

در این پژوهش با بهره‌گیری از الگوی رمزگان رولان بارت، بخشی از داستان سفر مرغان از منظومهٔ *منطق‌الطیر* عطار بررسی شده است. در نگرش نشانه‌شناختی بارت، برخلاف مکاتب ساخت‌گرایانه، نقش اصلی در آفرینش معانی متون ادبی، برعهدهٔ خواننده است و نه نویسنده. بسیاری از آثار ادبی کلاسیک، برای خواننده شرایطی ایجاد می‌کنند که او تنها به یک معنا یا به عبارت بهتر به تنها معنی داستان، دست یابد، اما آثاری همچون *منطق‌الطیر*، مدام دلالت معنایی را به تعویق انداخته و تفکر خلاق خواننده را به معنی‌آفرینی دعوت می‌نماید. *منطق‌الطیر* به دلیل برخورداری از دنیای نمادین و شبکهٔ درهم تنیدهٔ رمزگانی، معنای قطعی و نهایی را بر خواننده تحمیل نمی‌کند. در مقالهٔ حاضر با روشی تحلیلی ـ توصیفی به بازیابی رمزگان‌های پنج‌گانه (دالی، کنشی، نمادین، فرهنگی و هرمنوتیک) در بخشی از این منظومه *منطق‌الطیر* پرداخته شده است. نتایج حاصل از این پژوهش نشان داد که رمزگان‌های پنج‌گانه در جای‌جای متن به کار رفته‌اند و درنتیجه، این متن، متنی نوشتنی است و خواننده در بند معانی تحمیلی از سوی شاعر نیست، بلکه در روندی گام به گام به آفرینش معانی متکثر می‌پردازد.

کلیدواژه: نشانه‌شناسی، رمزگان، *منطق‌الطیر*، رولان بارت، متن نوشتنی.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۱/۰۸
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۴/۰۲

*Email: fallahi@ricest.ac.ir (نویسنده مسئول)
**Email: golestanehmasoumeh@gmail.com

مقدمه

بررسی و مطالعهٔ متون کهن ادبیات فارسی بر پایهٔ روش‌های انتقادی جدید گامی اساسی در جهت شناخت بیشتر این آثار است. در این راستا روش تحلیل رمزگانی رولان بارت[1] یکی از شیوه‌های مناسب در جهت ساخت معنا و کشف رموز آثار عرفانی به شمار می‌رود. *منطق‌الطیر* عطار از جمله آثار درخشان ادب فارسی است که بررسی همه‌جانبهٔ آن می‌تواند دریچه‌هایی از عرفان ایرانی اسلامی را به روی ما بگشاید.

از دیدگاه بارت، برخلاف مکاتب ساخت‌گرایانه، نقش اصلی در آفرینش معانی متون ادبی برعهدهٔ خواننده است و نه نویسنده. ساخت‌گرایان در تحلیل داستان‌ها به دنبال اثبات این ادعا بودند که همهٔ داستان‌ها، ساختاری یگانه و مشترک دارند، اما بارت کوشش آنها را مضحک و عبث می‌دانست؛ زیرا به باور وی، هر متنی از متن دیگر متمایز است و آنچه که یک متن را می‌سازد، کوشش لذت‌بخش خواننده در ساخت معانی متکثر است. درحقیقت خود متن خواستار همکاری فعال خواننده است. (بارت ۱۳۷۳: ۶۵) از دیدگاه وی، دو نوع متن وجود دارد: متن خواندنی و متن نوشتنی. متن خواندنی متنی است که تنها یک معنای از پیش تعیین‌شده را در اختیار خواننده می‌گذارد و خواننده، یک مصرف‌کنندهٔ صرف، به شمار می‌رود. اما متن نوشتنی، خواننده را به یک تولیدکننده تبدیل می‌کند. (همو ۱۹۷۴: ۵) وجود رمزگان‌ها و ارتباط میان آنها نشان‌دهندهٔ این است که یک متن تا چه اندازه از کیفیتی باز در تولید معانی مختلف، برخوردار است. بنا بر نظر بارت هرچه تعداد این رمزگان‌ها بیشتر باشد، متن به سوی نوشتنی بودن و تکثر پیش می‌رود. (اسپرهم و همکاران ۱۳۹۸: ۵) «به عقیدهٔ بارت، متن آرمانی متنی است که برگشت‌پذیر و بر تفسیرهای متنوع، گشوده باشد و معنا را محدود نکند.» (سلطانی ۱۳۹۶: ۶)

1. Roland Barthes

یکی از بنیادی‌ترین مفاهیم نشانه‌شناسی، رمزگان است. سوسور[1] معتقد بود که «هیچ نشانه‌ای قائم بر خود معنی نمی‌یابد، بلکه ارزش آن ناشی از رابطه آن با نشانه‌های دیگر است.» (سجودی ۱۳۹۰: ۱۵) «رمزگان، نشانه‌ها را به نظام‌های معنادار تبدیل می‌سازد و بدین‌ترتیب باعث ایجاد رابطه میان دال و مدلول می‌گردد.» (چندلر ۱۳۸۷: ۲۲۱) از دیدگاه یونگ[2] رمز پدیده‌ای دوسویه است که یک سوی آن آشکار و ملموس و سوی دیگر آن، پنهان و تأویل‌پذیر است. (یونگ ۱۳۵۲: ۲۲) بارت نیز معتقد بود که «رمزگان‌ها باعث درهم تنیده شدن متون شده و آنها را به چیزی که از ظرفیت تکثر معنایی برخوردار است، تبدیل می‌کنند.» (۱۹۷۴: ۱۸) وی رمزگان را در حوزهٔ ادبیات مد نظر قرار داد و سعی کرد رمزگان‌ها را به‌صورت نسبی طبقه‌بندی کند.

طبقه‌بندی رمزگان بارت

بارت معتقد بود که هر متنی از پنج رمزگان تشکیل شده است. این رمزگان‌ها عبارت‌اند از رمزگان‌های دالی یا معناشناسانه، کنشی، نمادین، فرهنگی و هرمنوتیکی. البته وی چند سال پس از معرفی رمزگان‌های پنج‌گانه، رمزگان اعتباری را نیز مطرح کرد. این رمزگان به نویسنده اجازه می‌دهد که داستانش را همچون واقعیت، جلوه دهد. (احمدی ۱۳۷۰: ۲۴۱) در ادامه به منظور فهم بهتر مطالب، این پنج‌رمزگان شرح داده می‌شود.

رمزگان دالی یا معنایی: رمزگان دالی دربردارندهٔ معناهای ضمنی است و در آن، از اشارات معنایی یا به قول بارت، از «بازی‌های معنایی[3]» بهره گرفته می‌شود. این

1. Ferdinand de Saussure
2. Carl Gustav Jung
3. Flickers of meaning

رمزگان توسط دال‌های به‌خصوصی تولید شده و خواننده را به سمت ساخت معنا رهنمون می‌سازد. (سجودی ۱۳۹۰: ۱۴۹) «این رمزگان به دلالت‌های کمابیش خصلت‌نما، روان‌شناسیک و محیط مرتبط می‌شود.» (احمدی ۱۳۷۰: ۲۴۰) به‌ویژه اینکه این رمزگان باعث ایجاد معناهای گوناگون برای یک متن می‌شود.

رمزگان کنش‌های روایی: رمزگان کنشی توانایی عقلانی تعیین نتیجهٔ عمل است که با زنجیره‌ای از کنش‌ها و رویدادها سروکار دارد و در جریان خواندن و با گرد آوردن اطلاعاتی که روایت به خوانندهٔ متن می‌دهد، ثبت می‌شود. (سجودی ۱۳۹۰: ۱۵۰) درحقیقت افعال و رخدادهای داستان زمینهٔ مناسبی برای پیش‌بینی داستان‌اند. مثلاً «در چاه ماندن» و «گذشتن از زندان» زنجیره‌ای از رویدادها هستند که بر مبنای تجربی قابلیت پیش‌بینی نتیجهٔ متن را فراهم می‌سازند.

رمزگان نمادین: «رمزگان، گروه‌بندی‌ها یا ترکیب‌بندی‌های قابل تشخیص است که به‌طور منظم در شکل‌های متفاوت و به شیوه‌های مختلف در متن تکرار می‌شوند و سرانجام ترکیب‌بندی غالب را می‌سازند.» (سجودی ۱۳۹۰: ۱۵۰) این رمزگان، الگوی تقابل‌ها و تضادهایی است که واحدواژه‌ها را روبه‌روی هم قرار داده و منجر به برداشتی جدید از متن می‌شود. بر اساس این رمزگان، ما باید به دنبال مجموعه‌ای از جفت‌های متضاد دوقطبی بگردیم که به متن معنا می‌دهند. (آلن[1] ۱۳۸۵: ۱۳۷) در این رمزگان، زمان توالی یا جانشینی رخدادها، نامعمول است. (احمدی ۱۳۷۰: ۲۴۰)

رمزگان فرهنگی یا ارجاعی: این رمزگان، مجموعه‌ای از دلالت‌های فرهنگی است که در آنها به شناخت کلی از زمان و مکان اشاره می‌شود و به فهم بهتر داستان کمک می‌کنند. شناختی که به دامنهٔ وسیع روان‌شناسی، پزشکی، جامعه‌شناسی، فلسفه، هنر، دین و ... کشیده می‌شود و متن را به بیرون ارجاع می‌دهد. «رمزگان فرهنگی به شکل صدایی اخلاقی، جمعی، بی‌نام و مقتدر تجلی می‌یابد که از جانب

1. Graham Allen

دانش پذیرفته‌شده یا خرد، سخن می‌گوید.» (سجودی ۱۳۹۰: ۱۵۱ـ۱۵۰) در قلمرو این رمزگان، اسطوره‌ها، ایدئولوژی‌ها و مبانی فرهنگی یک ملت درهم تنیده می‌شود و نوعی حس واقعیت را در متن ایجاد می‌نماید. ازآنجایی‌که تجربه‌ها و دانش، فرد به فرد و از گروهی به گروه دیگر متفاوت است، بنابراین فرهنگ‌های گوناگون در تفسیر این رمزگان، متفاوت عمل می‌کنند. به باور مکاریک[1] این رمزگان، خواننده را به استفاده از دانش خود از جهان واقعی فرامی‌خواند. (۱۳۸۸: ۱۳۸)

رمزگان هرمنوتیک: به گفتهٔ بارت، رمزگان هرمنوتیکی الگوی پلیسی داستان است. این رمزگان دربردارندهٔ معماهایی است که ذهن مخاطب را درگیر می‌کند و موجب رمزآلود شدن داستان می‌شود. تمامی رخدادهای تصادفی که پرسش‌هایی را مطرح ساخته و پاسخ به آنها را به تعویق می‌اندازد و در نهایت در مسیر داستان از آنها رمزگشایی می‌کند، در مقولهٔ رمزگان هرمنوتیک قرار می‌گیرند. (احمدی ۱۳۷۰: ۲۴۱) «این پنج‌رمزگان قابلیت فهم متن را سامان می‌دهند. رمزگان‌های کنشی و هرمنوتیکی به مثابهٔ عاملی مهم در حرکت پیش‌روندهٔ داستان نقش دارند. آنها متن را از نقطه‌ای به نقطهٔ دیگر و به سوی آن غایت اجتناب‌ناپذیر، پیش می‌برند. رمزگان‌های دالی، فرهنگی و نمادین نیز اطلاعات اساسی را فراهم کرده و معانی ضمنی لازم برای تکمیل قابلیت فهم متن را به دست می‌دهند.» (سجودی ۱۳۹۰: ۱۵۱)

هدف و ضرورت پژوهش

پژوهش حاضر با روش تحلیلی ـ توصیفی به بازیابی رمزگان‌های پنج‌گانهٔ رولان بارت در داستان سفر مرغان پرداخته و با تقسیم ابیات به واحدهای کوچک و تأکید بر نقش فعال خواننده و بینامتنیت در تولید معانی و تأویل‌های متکثر، ساخت‌مندی داستان مد نظر قرار گرفته است.

1. Irena Rima Makaryk

سؤال پژوهش

پژوهش حاضر در پی پاسخ به این پرسش است:

آیا داستان سفر مرغان قابلیت متن بودن را دارد یا خیر؟

در صورت مثبت بودن پاسخ، این داستان در زمرهٔ چه متونی قرار می‌گیرد؟

پیشینهٔ پژوهش

تاکنون *منطق‌الطیر* موضوع بسیاری از پژوهش‌های حوزه‌ی ادب قرار گرفته است. برای نمونه دربندی و دیویس[1] (۱۹۸۴)، در *کنفرانس پرندگان* ضمن ترجمهٔ انگلیسی *منطق‌الطیر*، دیدگاه‌های فلسفی و عرفانی عطار را نیز بررسی کرده‌اند. پورنامداریان (۱۳۸۹)، در *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی* ضمن تحلیل داستان‌های فلسفی ـ عرفانی ابن‌سینا و سهروردی به رمزگشایی نشانه‌های *منطق‌الطیر* نیز پرداخته است. حسینی و ریاحی‌زمین (۱۳۸۹)، در مقالهٔ «اشارات عرفانی در داستان حضرت یوسف» تأویلات عرفانی شاعرانی چون عطار، مولوی، سنایی و جامی را تحلیل نموده‌اند. حسنی‌جلیلیان و صحرایی (۱۳۹۰)، در مقالهٔ «ریشه‌یابی مضمون زندان و چاه در ادبیات عرفانی» به دنبال کشف ردپای عرفان و اساطیر پیش از اسلام، در تفکر عرفانی عطار و مولوی بوده‌اند. قشقایی(۱۳۹۰)، در مقالهٔ «بررسی کهن‌الگوی سایه و انطباق آن با نفس در مثنوی‌های عطار»، از آرای یونگ پیرامون اسطوره و ناخودآگاه جمعی مشترک انسان‌ها بهره جسته و کهن‌الگوهای این آثار را معرفی کرده است. مبارک و هامانی (۱۳۹۰)، در مقالهٔ «تحلیل تطبیقی هفت وادی عرفان با سورهٔ حضرت یوسف و داستان شیخ صنعان»، پیوند دوسویهٔ داستان سفر مرغان و حضرت یوسف را بر اساس مبانی نظری ادبیات تطبیقی تحلیل کرده‌اند. حیدری (۱۳۹۰)، در مقالهٔ «آستانهٔ پیوند و شکاف اجتماعی

1. Dick Davis

در *منطق‌الطیر*»، ضمن تحلیل نشانه‌های ادبی *منطق‌الطیر* تلاش کرده است تا رمزهای این *منظومه* را از ابزارهای شاعر برای بازنمایی تفکر اجتماعی آن دوره معرفی کند. مدیری و مالمیر(۱۳۹۱)، در مقالهٔ «تأملی بر تأویلات داستان یوسف در متون عرفانی بر پایهٔ مهمات متون نظم از قرن ششم تا نهم»، سیر روحانی روح را در تمثیلات عطار، مولوی، حافظ و سنایی بررسی کرده‌اند. سلطانی (۱۳۹۶)، در مقالهٔ «تحلیل داستان شیخ صنعان بر اساس نظریهٔ رمزگان رولان بارت»، به شناسایی نشانه‌ها و بررسی ساختار داستان شیخ صنعان *منطق‌الطیر* پرداخته است. در پایان نیز خاکباز و حیدری (۱۳۹۹)، در مقالهٔ «بررسی لحن پایدارانه تقابل عطار با صاحب‌منصبان دنیوی در آینهٔ *منطق‌الطیر*»، به معرفی انواع لحن و توصیف لحن بارز عطار در مقابل سلاطین زمان پرداخته است.

اگرچه هریک از این مطالعات با روشی متفاوت، هاله‌ای از ابهام و رمز را از چهرهٔ *منطق‌الطیر* و شخصیت عطار زدوده‌اند، اما گستردگی این منظومه و ظهور روش‌های نشانه‌شناسی جدید که کمتر در تحلیل‌ها استفاده شده، دلیل خوبی برای انجام پژوهشی نو در این حوزه است.

روش پژوهش

منطق‌الطیر شامل ۴۶۴۷ بیت است. این منظومه، با حمد و ثنای پروردگار آغاز می‌شود و در ادامه شاعر، سیزده مرغ از مرغان منظومهٔ *منطق‌الطیر* را خطاب قرار می‌دهد و هریک را ستایش می‌کند. در بخش دوم، مرغان گرد هم می‌آیند تا پادشاهی را انتخاب کنند. هدهد که از وجود شاه افسانه‌ای؛ یعنی سیمرغ باخبر است، به سمت آنها می‌رود و مرغان را به سفر به سوی سیمرغ دعوت می‌کند. مرغان که در ابتدا شوق سفر داشتند، با شنیدن سختی‌های راه، پا پس کشیده و هریک عذری می‌آورند. هدهد عذر هیچ‌یک را نمی‌پذیرد. درنهایت، مرغان خواستار سفر می‌شوند. درآغاز برای انتخاب رهبر، قرعه زدند و قرعه به نام هدهد افتاد. از میان هزاران مرغ سالک، تنها اندکی موفق به سپری کردن هفت وادی شدند.

سی مرغ به حریم سیمرغ نائل شدند و سیمرغ را دیدار کردند. به محض دیدار، گویا در برابر آینه‌ای ایستاده‌اند. مرغان غرق در شگفتی، خواستار کشف این راز شدند. سیمرغ در پاسخ به آنها گفت: وجود من آینه‌ای است چونان آفتاب و هرکس بدان بنگرد، جز خود، چیزی نبیند. (عطار ۱۳۸۸: ۴۲۷) داستان، با رسیدن مرغان به بارگاه سیمرغ به پایان می‌رسد، اما پرندگانی که این مسیر دشوار را طی کرده‌اند و بدین مقام رسیده‌اند با رسالتی تازه به میان خلق بازگشته و زندگی نوینی را درجهت آگاهی بخشیدن به دیگران، آغاز می‌کنند.

این منظومه از سه بخش تشکیل شده است. بخش ۷۰۰ بیتی دوم منظومه که مربوط به سفر مرغان است، برای بررسی به‌صورت هدفمند انتخاب شد و از بخش نخست به سبب داستانی نبودن و از بخش سوم به سبب پراکندگی موضوعی، چشم‌پوشی شد. درنهایت نیز از بخش سفر مرغان ابیات مربوط به معرفی تذرو و مقایسهٔ مرغان سالک با برادران یوسف انتخاب شدند. مجموع این ابیات ۳۳ بیت است، اما تمامی آنها نشان‌دار و دارای رمزگان نیستند. بنابراین، ۲۵ بیت نشان‌دار انتخاب و تحلیل شده است. همان‌گونه که بارت، داستان *سارازین* را به تعدادی واحد خوانش، تقسیم کرد و سپس به بررسی رمزگان‌های نشاندار در آن پرداخت؛ در این پژوهش نیز ابتدا، ابیات به تعدادی واحد خوانش تقسیم شدند و سپس پنج‌رمزگان، در آنها تشخیص داده شد. معنای نهایی متن به هیچ‌کدام از این رمزگان‌ها نسبت داده نمی‌شود؛ زیرا معنای نهایی وجود ندارد و رمزگان‌ها معانی را به یاری یکدیگر و نه به تنهایی، می‌سازند.

تجزیه و تحلیل داده‌ها

بخش آغازین داستان سفر مرغان

در ابیات آغازین داستان، تذرو، به پیروی کردن از حضرت یوسف(ع)، فراخوانده می‌شود تا همچون وی، خود را از چاه و زندان نجات دهد:

مرحبا ای خوش تذرو دور بین — چشمهٔ دل غرق بحر نور بین
ای میان چاه ظلمت مانده — مبتلای حبس محنت مانده
خویش را زین چاه ظلمانی برآر — سر ز اوج عرش رحمانی برآر
همچو یوسف بگذر از زندان و چاه — تا شوی در مصر عزت پادشاه
گر چنین ملکی مسلم آیدت — یوسف صدیق همدم آیدت

(عطار ۱۳۸۸: ۲۶۱)

«مرحبا» در رمزگان، دالی بر تشویق کردن فرد به انجام دادن کاری درخور ستایش در زمان حال یا آینده است و یا بر تحسین نمودن او به خاطر انجام دادن کاری در زمان گذشته، دلالت می‌کند. چرا تذرو با واژهٔ «مرحبا» خطاب می‌شود؟ آیا او کار مثبتی انجام داده است؟ آیا به انجام کاری نیکو دعوت شده و مرحبا گفتن به دلیل ترغیب کردن اوست (رمزگان هرمنوتیک)؟ این پرسش‌ها در طول داستان، پاسخ‌هایی موقتی خواهند داشت، اما گره‌گشایی نهایی تا پایان داستان، به تعویق می‌افتد.

«**چاه**»: چاله‌ای عمیق، تنگ، تاریک و نمور. «چاه» به سبب ویژگی‌های ذاتی‌اش که همان تاریکی و محصور بودن است، بر ظلمت، جهل و سقوط دلالت می‌کند (رمزگان دالی). همان‌گونه‌که فرد اسیر چاه، گرفتار تاریکی است، راهی به بیرون ندارد و نمی‌تواند از آنجا خارج شود، فرد گرفتار جهل نیز در تاریکی به سر برده و راه را از بیراهه تشخیص نمی‌دهد. «چاه» به دلیل شباهت صوری با بطن (تاریکی و وجود آب)، بر دوران پیش از تولد نیز دلالت دارد (رمزگان دالی). (غیوری ۱۳۸۷: ۱۹) این مرحله از تکامل انسانی (جنینی)، نهایت جهل و بی‌خبری است. جنین تا از این مرحله عبور نکند، هرگز مراحل تکامل جسمی و فکری را طی نخواهد کرد. در بند مادیات شدن و دل‌بستن به تعلقات دنیوی، مرتبهٔ انسان را پایین آورده و او را به عالم سفلی می‌کشاند. «چاه» نیز که در سطحی پایین‌تر از زمین قرار گرفته و جاذبه و کشش به سمت پایین دارد، می‌تواند بر تعلقات دنیوی و جاذبه‌های مادی که طالب دنیا را به اعمال پست وامی‌دارد، دلالت کند (رمزگان دالی). بنابراین،

«چاه»، سقوط در لذات و مادیات است. به عبارت دیگر «چاه» تفسیری از نفس امّاره است. نفس امّاره در حقیقت پایین‌ترین سطح نفس انسان می‌باشد. (مطهری ۱۳۹۲، ج۳: ۵۹۶) این مرتبه از نفس، بسیار امر کننده به بدی است؛ «إِنَّ النَّفسَ لَأَمّارَةٌ بِالسُّوءِ» (یوسف/۵۳) «حالتی نفسانی است که در آن، انسان از عقل اطاعت نکرده و به سمت گناه و فساد رو می‌آورد.» (مصباح یزدی ۱۳۹۲ :۲۷) با این وصف، میان چاه و نفس امّاره، شباهت کیفی وجود دارد. بنابراین، تاریکی و ظلمت چاه و سطح پایین آن یادآور فرامین نفس امّاره و مرتبهٔ دون آن است (رمزگان دالی).

در رویکرد عرفانی، رمزگان‌های «چاه» و «زندان» رمز جسم و طبیعت است؛ زندان تنگ زمان و مکان، دنیای خاکی و ظلم می‌باشد (رمزگان دالی). «چاه» از دیدگاه اهل تصوف بهانه‌ای برای بیان افکار صوفیانه است. «صوفیان که مقصودی جز تهذیب نفس از شهوات و علایق دنیوی ندارند، دنیا را بزرگ‌ترین چاه و زندان انسان می‌دانند و معتقدند اگر انسان خود را از این چاه مخوف نجات دهد و حقیقت خود را که مقام عظمای انسان کامل است، درک کند به زودی در مصر(عالم جان)، عزیز می‌شود.» (مدیری و مالمیر ۱۳۹۱: ۱۳۴)

از نظر فرهنگی آنچه در میان عقاید برخی از مردم می‌توان دید، حاکی از آن است که «چاه» نشان از زن است. می‌توان رد این عقیده را در میان تعبیرخواب‌های سنتی نیز جست‌وجو کرد. برای نمونه، تفلیسی دیدن «چاه» در خواب را به زن و ازدواج کردن نسبت می‌دهد. (تفلیسی ۱۳۸۱: ۶۰) گویا این تعبیر، ریشه در روحیهٔ فریب‌کاری دارد که در فرهنگ سنتی گذشته، به «زن» نسبت داده می‌شده است. بنابراین، صرف‌نظر از مناقشه دربارهٔ درستی یا نادرستی این ادعا، باید گفت که در رمزگان فرهنگی میان چاه، خدعه و زن ارتباط وجود دارد. ازآنجایی‌که حضرت یوسف(ع) در زندگی‌اش یک‌بار اسیر چاه و دیگر بار اسیر سیاه‌چال (زندان) می‌شود، می‌توان «چاه» را به بازتاب فریب خوردن، اشتباه و گناه نیز تعبیر نمود. یوسف پیامبر در

کودکی به دلیل اشتباه پدر (فرق گذاشتن بین برادران) و گناه برادران (حسادت) فریب خورد، به صحرا آمد و در چاهی اسیر شد. بار دیگر نیز به سبب گناه زلیخا (هوس و تهمت) گرفتار سیاه‌چال شد. از آنجایی که بازتاب همنشینی با بدان، گرفتاری است، بنابراین، تذرو نیز به‌عنوان یک رهرو باید از هم‌جواری با گنهکاران و یا ارتکاب گناه، خودداری کند؛ درنتیجه از ظلمت جهل و گناه نجات یابد و به عقوبت همنشینی با بدان مبتلا نشود.

«ماندن در چاه»، بی‌حرکتی، رکود، پافشاری بر جهل و نوعی رضایت و تن‌دادن به شرایط کنونی است (رمزگان دالی) و بر عدم تمایل به ایجاد تغییرات، عادت کردن و سفر نکردن دلالت می‌کند (رمزگان کنشی). «ماندن در چاه» در زمرهٔ کنش‌های منفی داستان است و در تقابل با «گذشتن از چاه» قرار دارد (رمزگان نمادین). «ماندن» با موضوع و محور اصلی این منظومه، که سفر و ترک دیار است، در تضاد است و تا نیمهٔ داستان، نوعی تعلیق را که از شرایط پیش از سفر است، بر داستان تحمیل می‌کند. اکنون اگر تذرو خواهان آزادی، نور، معرفت و شناخت است، باید زندگی حضرت یوسف(ع) را الگوی خود قرار دهد و از چاه ظلمت خارج شود. او باید اندیشه کند و متعصبانه از عقاید باطل، دفاع نکند، وگرنه دچار عقب‌ماندگی و تحجر می‌شود.

خویش را زین چاه ظلمانی برآر　　سر ز اوج عرش رحمانی برآر
همچو یوسف بگذر از زندان و چاه　　تا شوی در مصر عزت پادشاه
(عطار ۱۳۸۸: ۲۶۱)

«چاه» و «عرش» در «رمزگان نمادین»، نقطهٔ مقابل یکدیگرند. «عرش» پیام‌آور رهایی، بازگشت به اصل و رفعت یافتن است. عرشی‌شدن معادل غرق نور شدن و نجات یافتن است. ولی «چاه»، گرداب سیاهی، نادانی و تعلق است. «چاه» منکری

است که راوی به بیان‌های مختلف، سالک را از آن بازمی‌دارد و در مقابل، به معروفی چون «عرش» فرامی‌خواند.

«**خویش**»: با توجه به نظرات فروید در روان‌شناسی شخصیت، «خویش» همان ego (من یا خود) است و به دومین مرحله از رشد کودک اشاره دارد. پیش‌ازاین مرحله، نهاد[1] و پس از آن، «منِ برتر[2]» قرار دارد. در مرحلهٔ نهاد، تمام خواست کودک، خوردن، خوابیدن و لذت بردن بدون به کارگیری عقل و وجدان است. در این دوره، کودک از انجام کار خطا در برابر چشم خطاگیر اجتماع، ابایی ندارد. در مرحلهٔ دوم، «خود» اگرچه حفظ بقای جسمانی را برعهده دارد، اما در مقابل چشم خرده‌گیر جامعه، کاری دور از وجدان و اخلاق مرتکب نمی‌شود. بنابراین، عقل تا حدی در او شکل گرفته است. درنهایت برترین مرحله، همان «من برتر» است که در آن، فرد حتی دور از اجتماع نیز خلافی مرتکب نمی‌شود و میل به ایثار و دیگرخواهی را به جای لذت‌طلبی شخصی ترجیح می‌دهد. (گنجی۱۳۸۳: ۲۲۵) با این اوصاف، سطح پایین نهاد، جهل کودک در این مرحله و تبعیت بی‌چون و چرای کودک از خواستهٔ نهاد، یادآور ظلمتِ «چاه»، سطح پایین چاه و سقوط در آن است (رمزگان دالی). تذرو به خارج کردن «خود» از این مرحله (چاه یا مرحلهٔ اول) دعوت می‌شود تا شرایطی فراهم شود که «منِ برتر» نیز از «خود» (مرحلهٔ دوم) خارج شده و همچون یوسف به اوج مراتب روحانی و معنوی برسد.

«گذر» (رمزگان فرهنگی) از جمله آیین‌هایی بوده است که تفاوت قهرمان با سایر افراد را نشان می‌داده است. در طی این آیین، قهرمان در مرحله‌ای از زندگی خود می‌میرد و در مرحله‌ای برتر، متولد می‌شود. گذر، نوعی مرگ مجازی و آغاز حیاتی متعهدانه و آگاهانه است. این آیین همواره با پذیرش مسئولیت و تعهدی جهانی

1. Id
2. Super-ego

همراه بوده است. (غیوری ۱۳۸۷: ۱۸) حضرت ابراهیم(ع) و سیاوش با عبور از آتش و رستم دستان و اسفندیار با سپری کردن هفت‌خان، همگی برتری خود را اثبات نموده و رسالت بزرگ هدایت و حمایت عامه را برعهده می‌گیرند. اکنون ذهن مخاطب درگیر این پرسش می‌شود که آیا تذرو نیز باید مسئولیتی همچون پیامبران و پهلوانان را بپذیرد؟ آیا این مسئولیت در قبال خود اوست و یا رسالتی در قبال همهٔ افراد جامعه است (رمزگان هرمنوتیک)؟

بخش پایانی داستان سفر مرغان: در این بخش از داستان، سی تن از مرغان رهرو، خسته و بی‌پروبال، پس از پشت سر گذاشتن هفت وادی دشوار، به سرمنزل مقصود و جایگاه سیمرغ می‌رسند. شاعر شرح حال این سالکان را با برادران یوسف(ع)، به هنگام روبه‌رو شدن با عزیز مصر (یوسف) مقایسه کرده است:

یوسفی کانجم سپندش سوختند ده برادر چون ورا بفروختند
مالکِ دعرش چو زیشان می‌خرید خط ایشان خواست، کارزان می‌خرید
(عطار ۱۳۸۸: ۴۲۵)

«یوسف» در این منظومه بیش از هر چیز دیگری بر نور، دلالت می‌کند (رمزگان دالی). بنابر اصطلاحات رایج در میان فرهنگ عامه، فرزند، نور دیده محسوب می‌شود. یوسف در مقام فرزند، نور دیدهٔ یعقوب است. نوری که با هجرانش موجب نابینایی یعقوب می‌شود. همچنین با توجه به عقایدی که ریشه در فرهنگ باستانی ایرانیان دارد، پادشاهان، صاحب فرّه ایزدی هستند. (پورداوود ۱۳۰۷: ۳۱۴) یوسف هم در مقام پادشاه (عزیزی مصر) صاحب این فروغ است (رمزگان فرهنگی). سرنوشت، یوسف را در سفرهای متوالی نور و ظلمت قرار داد. این نور دیده به دست برادرانش به اسارت چاه ظلمانی درآمد و سپس توسط کاروانیانی که از صحرا عبور می‌کردند از چاه بیرون آمد و در روشنایی قرار گرفت. اما آزادی‌اش به‌سرعت زوال پذیرفت، به اسارت و بردگی کشیده شد و در بازار فروخته شد. سپس عزیز مصر او را خرید و به فرزندخواندگی خود قبول کرد. یوسف دوباره

نور دیده (فرزند) شد. دیری نپایید که هوس‌های زلیخا او را دوباره به اسارت تاریکی (زندان) کشاند، اما در نهایت، نور برتاریکی چیره گشت و یوسف، آزاد و عزیز مصر (صاحب فرّه) شد. اسارت‌های پی‌درپی یوسف، یادآور عقیدهٔ مانویان دربارهٔ نور است. آنها معتقد بودند که انوار در اسارت تاریکی بودند، اما نور اول (انسان اول)، پنج نور را که در حکم فرزندانش بودند، به یاری انوار می‌فرستد تا آنها را آزاد سازند. (اسماعیل‌پورمطلق ۱۳۷۵: ۵۹)

«یوسف» در منظر عرفانی مظهر نفس ناطقه و قلب مستعد است (رمزگان دالی). (پورنامداریان ۱۳۸۹: ۲۱۲ـ۲۱۰) او اگرچه قهرمانی مذهبی محسوب می‌شود، اما در دیدگاه عرفانی، همچون «زال» قهرمان اساطیری *شاهنامه* و «باز» قهرمان داستان عقل سرخ، رمز «روح والای انسانی» است. روحی که به صحرای عالم ماده افکنده و یا اسیر چاه دنیا می‌شود (رمزگان دالی). (همان: ۱۹۸) ازآنجایی‌که یوسف، سیمایی بسیار زیبا داشت، مظهر صفات جمال الهی نیز است.

«سوختن سپند»: در فرهنگ سنتی این‌گونه مرسوم است که برای دفع چشم‌زخم حسود، سپند بر آتش می‌ریختند. بنابراین، «سوختن سپند» بر حسادت ورزیدن برادران یوسف دلالت می‌کند (رمزگان فرهنگی).

«انجم»: با توجه به خواب دوران کودکی حضرت یوسف(ع) و تعبیر نهایی آن، «انجم»، برادران یوسف هستند (رمزگان دالی). به‌طورکلی برای «انجم» می‌توان سه کنش ذکر کرد: سجده کردن، حسادت کردن و آسیب رساندن. همنشینی «انجم» با «یوسف» و «سپندش سوختند»، کنش‌های سجده کردن و حسادت ورزیدن را تداعی می‌کند (رمزگان کنشی). از طرف دیگر با توجه به باور عامه مبنی بر دخیل بودن ستارگان در سرنوشت انسان و آسیب رساندن به وی در روزهایی خاص، کنش دیگر ستاره؛ یعنی آسیب رساندن، مصداق می‌یابد. (ابن‌سینا ۱۳۳۱: ۱۱۱ـ۱۰۹) آسیب رساندن ستارگان همان فعل برادران؛ یعنی توطئه کردن علیه یوسف است. (یوسف/۱۰و۹) نورانی بودن انجم نیز یادآور موجود قدسی است. در ترکیب نورانیت

با کنش سجده کردن، می‌توان ماجرای سجدهٔ قدسیان بر حضرت آدم (ع) را به یاد آورد. در این داستان، قدسیان ابتدا گوهر وجود انسان را باور نداشتند، اما درنهایت متوجه شدند و در برابر وی سجده کردند. (بقره/۳۴) برادران یوسف هم نخست، ولایت یوسف بر خویش را قبول نداشتند، اما آنها نیز در پایان پذیرفتند و سجده کردند. (یوسف/۱۰۰) همان‌گونه که در حالت عادی موجود قدسی بر انسان برتری دارد، انتظار می‌رود که برادر بزرگ‌تر نیز بر برادر کوچک‌تر تقدم داشته باشد، اما یک ساختارشکنی غیرمعمول در ماجرای حضرت آدم(ع) و یوسف(ع) اتفاق می‌افتد. ازآنجایی‌که آدم(ع) از طرف خداوند به‌عنوان خلیفةالله تعیین شده بود، (بقره/۳۰) بنابراین یوسف هم ولی و خلیفهٔ خدا بر روی زمین است (رمزگان دالی).

«ده برادر»: عطار در معرفی سختی‌های سفر مرغان به ده دشمن قوی اشاره می‌نماید که عبارت‌اند از: دریا، کوه بلند، تف آفتاب، پلنگ، شیر، ذات‌المخالب، بیابان، آرزوی دانه، عجایب راه و طرب. (عطار ۱۳۸۳: ۱۸۵) از دیدگاه فردوسی نیز «ده» نمایندهٔ ده دیو شریر است که انسان را به کام خود فرو می‌برد. وی در بخشی از نصایح بزرگمهر به انوشیروان، به ذکر این ده دیو می‌پردازد: آز، نیاز، خشم، رشک، ننگ، کین، سخن‌چین، دوروی، ناپاک‌دین و ناسپاس. (فردوسی ۱۹۷۰: ۱۹۶– ۱۹۵) از برادران یوسف نیز در تعابیر عارفانه گاه با صفات رذیله یاد شده است. (معین‌الدین فراهی ۱۳۶۴: ۲۰۲) برخی هم، آنها را حواس پنج‌گانهٔ ظاهر و حواس پنج‌گانهٔ باطن و قوهٔ غضب و شهوت دانسته‌اند. (پورنامداریان ۱۳۸۹: ۲۱۲) ده برادر، ده دیو و یا ده صفت رذیله، بر آن می‌شوند که یوسف را به مالک بفروشند؛ یوسفی که به تعبیر آنها، غلامی بسیار عاصی است. اینجاست که یوسف، مظهر روح پاک و جوهر الهی انسانی، به‌عنوان رمز ایمان نیز مطرح می‌شود. در برخی از احادیث و روایات، برای ایمان ده درجه در نظر گرفته شده است. همچنان‌که امام صادق(ع) می‌فرمایند: ایمان ده درجه دارد؛ همچون نردبان، پله‌پله از آن بالا می‌روند. (مجلسی ۱۴۰۳، ج۶۹: ۱۶۵) به این ترتیب ده صفت مذموم در مقابل ده صفت خدایی، صف‌آرایی کرده، سعی

در آسیب رساندن به یوسف دارند. اما یوسف غلامی عصیان‌گر است؛ یعنی در برابر اطاعت گناه و کسب رذایل، مقاومت می‌نماید. بنابراین، تمام ایمان او آماج تیرهای ده‌گانهٔ شر قرار می‌گیرد؛ تا آنجا که برادران از دست او به تنگ می‌آیند و او را به‌عنوان غلامی عصیان‌گر می‌فروشند و یا به عبارت بهتر، رها می‌کنند. به‌این ترتیب یوسف رمز ایمان کامل است که مورد آزمایش قرار می‌گیرد تا درجهٔ خلوصش سنجیده شود (رمزگان دالی). ده برادر نیز رمز صفات مذموم و نیروهای شریر هستند (رمزگان دالی).

«**مالک**»: مالک، کاروان‌سالاری بود که یوسف را از چاه بیرون آورد و او را از برادرانش خرید و سپس به عزیز مصر فروخت. «مالک» در قبال این معامله، از برادران یوسف سندی مهر شده دریافت کرد. (نیشابوری ۱۳۸۲: ۲۲۲) در عقاید مسلمانان آمده است که دو فرشته بر شانه‌های انسان قرار دارد. یکی از این دو، اعمال نیک و دیگری، اعمال بد انسان را ثبت می‌کند. *قرآن* کریم از این دو فرشته با لقب «کرام الکاتبین» یاد کرده است. (انفطار/۱۲ـ۱۰) به‌این‌ترتیب، «مالک» در مقام فردی که از عمل ناپسند برادران (خیانت در امانت) آگاه است و نوشته مؤید این عمل را در دست دارد، فرشتهٔ کاتب عمل بد به حساب می‌آید (رمزگان فرهنگی). در ادامهٔ منظومه، شاعر روش گذشتهٔ زندگی مرغان سالک را نوعی یوسف‌فروشی برشمرده و می‌گوید:

رفته بودند و طریقی ساخته — یوسف خود را به چاه انداخته
جان یوسف را به خواری سوخته — وآنگه او را بر سری بفروخته
(عطار ۱۳۸۸: ۴۲۶)

«فروختن» (رمزگان کنشی)، در معرض معامله قرار دادن چیزی است که به‌واسطهٔ آن، هر دو طرف، سودی ببرند. اما در این نوع خاص معامله (فروختن یوسف ـ نور)، تنها یک طرف سود خواهد برد. فروختن و خریدن در برابر یکدیگر قرار دارند (رمزگان نمادین). فروختن، کنشی منفی و موجب ضرر است ولی خریدن،

کنشی مثبت و سودآور است. بیت زیر از حافظ نیز به‌خوبی بر خسران فروختن، صحه می‌گذارد:

یار مفروش به دنیا که بسی سود نکرد　　آنکه یوسف به زر ناسره بفروخته بود
(حافظ ۱۳۸۶: ۲۱۶)

«فروختن» یوسفی که مقاماتی چون نور ایمان، پیامبری، علم الهی تعبیر خواب و کیاست فراوان در امر حکومت و تدبیر امور دارد، در برابرگرفتن چند سکهٔ ناچیز، ضرری بزرگ برای برادران یوسف و کنعانیان محسوب می‌شد، اما با خریدن یوسف، مصریان بت‌پرست، نور، علم و عامل بقای جامعه را به سمت خود آوردند و از مهلکهٔ قحطی، جان سالم به دربردند. بنابراین، مصریان (خریداران) در این معامله، سود فراوان بردند. «فروختن» و «خریدن» همچنین یادآور دو گروه مؤمنان و گناهکاران در *قرآن* کریم است. در سوره‌های صف آیه‌های ۱۱و ۱۰ و بقره آیهٔ ۱۶ از مؤمنان به‌عنوان تاجران موفق و از گمراهان به زیانکاران یاد شده است.

هنگامی که برادران یوسف به دیدار او که اکنون عزیز مصر شده بود، رفتند؛ یوسف آنها را شناخت، اما آنان، او را نشناختند. یوسف سند فروش خود را به آنها نشان داد و از ایشان خواست تا سند را برای او بخوانند:

یوسف صدیق گفت ای مردمان　　من خطی دارم به عبرانی زبان
می نیارد خواند از خیلم کسی　　گر شما خوانید نان بخشم بسی
(عطار ۱۳۸۸: ۴۲۵)

مرغان نیز در پایان سفر، رقعه‌ای مشابه دریافت کردند که تمام اعمال آنها را شرح داده بود:

رقعه‌ای بنهاد پیش آن همه　　گفت بر خوانید تا پایان همه
رقعهٔ آن قوم از راه مثال　　می‌شود معلوم این شوریده حال
چون نگه کردند آن سی مرغ زار　　در خط آن رقعهٔ پر اعتبار
هر چه ایشان کرده بودند آن همه　　بود کرده نقش تا پایان همه
(همان ۴۲۶– ۴۲۵)

«رقعه»: در داستان یوسف، یعقوب نبی، یوسف را به‌عنوان امانت به برادرانش می‌سپارد و از آنها عهد می‌گیرد که در امانت خیانت نکنند. اما آنها به عهد خود وفا نمی‌کنند. با این اوصاف رقعهٔ مرغان و برادران هر دو دلالت بر عهد شکسته و خیانت در امانت دارد (رمزگان دالی). در *قرآن* کریم با توجه به آیهٔ میثاق (اعراف/۱۷۲) و آیهٔ امانت (احزاب/۷۲) نیز چنین تأویلی تأیید می‌شود. در آیهٔ میثاق که یادآور عهد الست است، خداوند نسل آدم را بر ربوبیت خود گواه می‌گیرد تا روز قیامت ادعا نکنند که از این حقیقت بی‌خبر بودند. در آیهٔ امانت نیز عهدی را که آسمان، زمین و کوه از پذیرفتنش امتناع کرده بودند، به انسان سپرده شده و از انسان به ستمکار و نادان یاد می‌شود. ستمکاری انسان (برادران یوسف و مرغان سالک) همان شکستن عهد است و نادانی، عدم آگاهی از ارزش حقیقی امانت است. آنان چون گوهر امانت را نمی‌شناختند، در حفظ آن نکوشیدند. بنابراین، هم نادان و هم ستمکار محسوب می‌شوند.

«رقعه» همچنین نامهٔ اعمالی است که در روز قیامت، پیش روی انسان قرار می‌گیرد. در عقاید تسلسل بوداییسم نیز به وجود چنین سندی اشاره شده است. بوداییان معتقدند که تمامی علوم، رویدادهای تاریخی و هر آنچه که فردی انجام داده است، در رکوردهایی موسوم به آکاشیک[1] ثبت شده است. انسان پس از مرگ، این اسناد را مشاهده می‌کند و از آنجایی که از سطحی بالاتر (فارغ از حصار جسمانی و جهان ماده) به آن می‌نگرد، درک خواهد کرد که در زندگی زمینی چه چیزی را اشتباه انجام داده است. او پس از مشاهدهٔ اعمالش، با گرفتن برنامه‌ای جدید، دوباره به عالم ماده بازگشته و به جبران مافات می‌پردازد. (رامپا[2] ۱۳۷۷: ۱۲۸)

خط ایشان یوسف ایشان را بداد　　لرزه بر اندام ایشان برفتاد

(عطار ۱۳۸۸: ۴۲۵)

1. Akashic Records　　2. Tuesday Lobsang Rampa

«**لرزه افتادن**»: در عقاید مسلمانان آمده است که فرد با مشاهدهٔ نامهٔ اعمالش، حیرت زده می‌شود؛ زیرا حقیقت اعمالش به‌طور کامل در آنجا ثبت شده است. بنابراین، لرزشی از ترس بازخواست، وجود او را فرامی‌گیرد. این موضوع در آیهٔ ۴۹ سورهٔ کهف بیان شده است. بوداییان نیز معتقدند که در یک سفر کیهانی و خروج ارادی از جسم فیزیکی، انسان به‌شدت تعجب کرده و دچار وحشت می‌شود. وحشت وی به سبب دیدن جسم فیزیکی خویش است. (رامپا ۱۳۷۷: ۱۱۱) مرغان نیز با دیدن رقعه‌ای که خودشان را نشان می‌داد، همین حال را پیدا کردند:

آن همه خود بود سخت این بود لیک — کان اسیران چون نگه کردند نیک
رفته بودند و طریقی ساخته — یوسف خود را به چاه انداخته
(عطار ۱۳۸۸: ۴۲۶)

باتوجه به تفسیر روان‌شناسانهٔ نشانهٔ «خود» که پیش از این به آن اشاره شد، مرغان سالک و برادران یوسف در مرحلهٔ دوم رشد فکری قرار دارند. برادران یوسف برای حفظ مقام «خود» و لذت‌جویی از محبت کامل پدر، سعی کردند مانع را حذف کنند. آنها برای اینکه پدر (چشم خرده‌گیر اجتماع)، آنها را طرد نکند، متوسل به دروغ گفتن شدند. بنابراین، در چاه انداختن یوسف، ارضا کردن «خود» و خاموش کردن ندای وجدان است (رمزگان دالی). باتوجه به ابیات آغازین منظومه، این پرسش پیش می‌آید که اگر مرغان مانند یوسف در زندان و چاه بودند و به خروج از آن دعوت می‌شدند، پس چرا به گناه برادران یوسف نیز آلوده‌اند و با مشاهده رقعه شرمگین شدند (رمزگان هرمنوتیک)؟ در پاسخ به این سؤال می‌توان به حدیثی از امام محمد باقر(ع) اشاره کرد: «هیچ بنده‌ای نیست جز آن که در دلش نقطهٔ سفیدی است. هرگاه گناه کند، در آن، نقطهٔ سیاهی پدیدار شود. اگر توبه کند، آن سیاهی برود و اگر به دنبال گناه رود، سیاهی بیافزاید تا آنجا که همهٔ سفیدی دل را فراگیرد و چون این سفیدی از سیاهی گناه پوشیده شود، دیگر صاحب آن دل سیاه هرگز به خوبی و صلاح برنگردد.» (کلینی ۱۳۶۵، ج۳: ۳۷۵) به‌این‌ترتیب، پاسخ

احتمالی، آن است که برادران با به چاه انداختن یوسف (نور)، مرتکب گناه شدند و لوح دلشان تاریک گشت (رمزگان فرهنگی). بنابراین، علاوه‌برآنکه یوسف را به چاه انداختند، خود نیز به چاه تاریک گناه گرفتار شدند. مرغان سالک نیز در دومین مرحلهٔ رشد فکری، جهل‌های بسیاری داشته‌اند. غرور، حسد، زراندوزی، شهوت، پنهان نمودن حقیقت و... از جمله گناهانی است که آنها برای اقناع «خود» انجام داده بودند، اما آنها با آغاز سفر عرفانی خویش، در جهت پاک نمودن گذشته‌شان اقدام کردند. بنابراین، با تحمل سختی‌های راه سلوک، از تاریکی‌های ناشی از اطاعت از «خودِ» لذت‌طلب، رها گشته و از چاه ذلت خارج شدند. بنابراین، «خود» در رقعهٔ مرغان سالک نه مقام کنونی، بلکه صفات و ویژگی‌های گذشتهٔ آنهاست (رمزگان دالی).

یوسفت چون پادشه خواهد شدن — پیشوای پیش‌گه خواهد شدن
تو به آخر هم گدا هم گرسنه — سوی او خواهی شدن هم برهنه
چون از او کار تو برخواهد فروخت — از چه او را رایگان باید فروخت
(عطار ۱۳۸۸: ۴۲۶)

«گدا»، «گرسنه» و «برهنه» در سایهٔ تفاسیر عرفانی و در همنشینی با نشانهٔ «یوسف» که رمز حسن، صفات جمال الهی و معشوق ازلی است، تفسیری مثبت می‌یابند. «گدا»، رمز عاشق سرتاپا نیاز، «گرسنه»، نشانهٔ اوج اشتیاق عاشق به معشوق و «برهنه»، رمز ریختن تمام تعلقات و رنگ باختن جلوهٔ صفات جمال انسانی در مقابل جلال و جمال الهی است (رمزگان دالی). این برهنگی، همان حال مرغان است که در سختی‌های سفر، بی‌بال‌وپر شدند و آن‌گاه به حریم سیمرغ رسیده و آینه‌وار وجود خود را در وجود او یافتند. بنابراین، به تعبیر عارفانهٔ حافظ، «شاه و گدا» تفاوتی با هم ندارند:

ز پادشاه و گدا فارغم بحمدالله — گدای در دوست پادشاه من است
(حافظ ۱۳۸۶: ۵۹)

البته آنچه در رموز عرفانی این نشانه‌ها نهفته است در تقابل با نگاه فرهنگی قرار دارد. در فرهنگ عامه، گدایی و برهنگی جلوهٔ پسندیده‌ای ندارند. شاه بودن اوج استغناست و گدایی، اوج ذلت و نیاز است. به‌این‌ترتیب می‌توان گفت که تقابل «شاه» و «گدا» در این داستان به دو دسته از افراد اجتماع اشاره می‌کند (رمزگان نمادین). گدایان به سبب نادانی و ناتوانی در امور اقتصادی، ضرر کرده و همه‌چیز خود را از دست داده‌اند، اما «شاه» کسی است که تجارتی سودمند و رضایت‌بخش داشته است. نراقی معتقد است که انسان به منظور تجارت کردن به زمین آمده است و تجارت، چیزی نیست، جز تهذیب نفس و پاک کردن لوح دل. (۱۳۷۱: ۱۰) درنتیجه، می‌توان گفت که نشانه‌های «گدا» و «شاه» بر انسان‌های نادان و دانا و یا گناهکار و نیکوکار نیز دلالت می‌نماید (رمزگان دالی).

اکنون این پرسش پیش می‌آید که یوسف با آن صفات شایسته و درجهٔ استغنا، چرا باید با مرغان اسیر نفسانیات، مقایسه شود؟ مرغان چگونه می‌توانند مانند یوسف باشند؟ و در پایان، هدف از این مقایسه چه بوده است (رمزگان هرمنوتیک)؟ مقایسهٔ گدایان (برادران یوسف و مرغان سالک) با شاه (یوسف) و دعوت کردن مرغان به خروج از چاه، تلاش برای یک‌دست کردن جامعه و دعوتی پیغمبرگونه است که همگان را به علم‌آموزی، انجام کارهای نیک و پیروی نکردن از تمناهای نفسانی فرا می‌خواند. لبیک گفتن به این دعوت، چیزی است که اجتماع مرغان به آن نیاز دارد. با پیروی کردن از این دستورات، در درون هر مرغ، پادشاهی خواهد بود که او را از سقوط در دام‌ها، نجات داده و پاک خواهند نمود:

کرده و ناکردهٔ دیرینه‌شان　　پاک گشت و محو گشت از سینه‌شان

(عطار ۱۳۸۸: ۴۲۶)

«پاک شدن» در رمزگان دالی به از میان رفتن رد و اثر آلودگی‌ها دلالت می‌کند. از آنجایی که مرغان و برادران یوسف از کردهٔ خود پشیمان شده و درصدد جبران مافات بودند، در مقام توابین قرار گرفتند. طبق حدیثی که جابر از امام محمد باقر(ع)

نقل کرده است، «توبه‌کننده از گناه مانند کسی است که گناهی ندارد.» (کلینی ۱۳۶۵، ج۴: ۲۱۰) بنابراین پاک شدن، در رمزگان فرهنگی بر تواب شدن، بی‌گناهی و آمرزیده شدن دلالت می‌کند. پاک شدن از گناه که ثمرهٔ متحمل شدن سختی‌ها و جهاد با نفس در هفت وادی عرفان بوده است، مرغان را در جایگاهی قرار می‌دهد که در مقام یوسف نبی از آنها یاد شود. پاک شدن مرغان یادآور آیین گذر قهرمانی و پذیرش مسئولیت است؛ زیرا آنها نیز مانند قهرمانان پس از طی کردن هفت مرحله، پاک شده و به انجام مسئولیتی بزرگ گمارده می‌شوند. مرغان به میان مردم باز می‌گردند تا زندگی و بقای پس از فنا را تجربه نمایند. بازگشت آنها از نزد سیمرغ و رفتن به سوی مردم، یادآور سفر از حقّ به خلق است. کسانی که از این سفر باز می‌گردند، رسالت پیامبران را برعهده خواهند گرفت. (صدرالمتألهین ۱۳۸۴: ۱۶) برادران یوسف نیز همگی تواب شده و از مصر (سرزمین شاه) باز می‌گردند. آنها نیز پس از یوسف، همگی به مقام پیامبری رسیده و مردم را به راه راست هدایت می‌کنند. (نیشابوری ۱۳۸۲: ۲۲۹) اگرچه این عقیده به دلیل سابقهٔ گنه‌کاری برادران یوسف و نداشتن مقام عصمت، مورد قبول شیعیان نیست، (جوادی آملی ۱۳۹۹: ۲۲۵) اما نظر به اینکه برادران یوسف حداقل وظیفهٔ پیامبران؛ یعنی انذار، بشارت و رفع اختلاف میان مردم را انجام می‌دادند، می‌توانند پیامبر (کسی که پیام خدا را می‌رساند) یا به بیان بهتر، مبلغ باشند و الزاماً مقصود، دریافت مستقیم وحی از عالم بالا نیست.

اکنون این پرسش که چرا مرغان در ابتدای داستان مورد تشویق قرار گرفتند، قابل پاسخ‌گویی است. آنان از گذشتهٔ خویش، پشیمان شدند و در جهت اجرای طرح الهی و تشکیل حکومت آرمانی شکیبایی پیشه کردند، از جان خود گذشتند و عازم سفر شدند. آنها چنان ریاضتی کشیدند که شایستهٔ مقام توابین شدند و لوح دلشان

همانند قلب پیامبران، مبرّا از هر آلودگی گردید. کسب این پیروزی درخور ستایش و تشویق است. بنابراین، «مرحبا گفتن» حق آنها است (رمزگان هرمنوتیک).

نتیجه

آنچه از نظر گذشت با هدف بررسی نقش رمزگان‌ها در سیالیت معنایی بخشی از داستان سفر مرغان *منطق‌الطیر* صورت گرفت. انجام چنین پژوهش‌هایی به دلیل به کار بستن شیوه‌ای نو در ادب‌پژوهی و پیمودن راهی که در پژوهش‌های ساختارگرایانه مورد توجه قرار نگرفته‌اند، ضروری است. نتایج تحلیل‌ها نشان داد که در این بخش از داستان همهٔ رمزگان‌ها، قابل بازیابی هستند. در این داستان، دال‌ها در نقش ادبی خود، لحظه‌ای انجماد و رکود را نمی‌پذیرند. دال‌ها چونان آونگی متحرک هستند که از مدلول‌های خود در زبان ارجاعی جدا شده و هر لحظه چهره‌ای متفاوت از خود به نمایش می‌گذارند. آنها نه تنها خود، معانی متفاوتی را در برمی‌گیرند، بلکه در همنشینی با سایر رمزگان‌ها نیز مفاهیمی جدید می‌پذیرند. بنابراین، مشخص کردن رمزگان‌ها نه به منظور معنادهی به متن، بلکه به منظور بررسی امکان‌های معنایی که یک رمزگان به یک واژه در بافت می‌دهد، به عمل می‌آید. اگرچه این رمزگان‌ها عناصر درون متن را پیوند می‌دهند، اما هرگز در تعیین معنای نهایی و بی‌چون و چرا دخیل نیستند. این بدان معنا نیست که تعبیر متن امری بیان نشدنی است، بلکه به این حقیقت اشاره دارد که دال‌ها، بافت‌بنیاد هستند. بنابراین، هر خواننده در هر عصری، به‌واسطهٔ پیش‌متن‌ها، تجارب گذشته، فرهنگ‌هایی که با آنها آشنایی دارد و وضعیت اجتماعی، از همنشینی دال‌ها تعابیر متفاوتی برداشت خواهد کرد.

از طرف دیگر برای مطالعه متن، خود متن کافی است و نیازی به مؤلف، آرا و زندگی‌نامه‌اش نیست. بنابراین، در این خوانش نیز، خواننده بی‌آنکه در بند معنای مورد نظر نویسنده و کشف آرا و افکار وی باشد، به آفرینش معانی شخصی پرداخته

است. در این راستا تخیل فعال خویش را به کار گرفته و با کمک گرفتن از منابعی چون *قرآن* کریم، احادیث، اسطوره‌های پیش از اسلام، عقاید مانوی، عقاید بودایی، دیدگاه‌های روان‌شناختی، فلسفی و... به تأویل‌هایی متکثر از متن دست یافته است. آنچه در اینجا تحت عنوان بسیار بودن مد نظر است همان است که در تأویل‌های متکثر، نشانه‌های ادبی داستان مرغان به‌صورت دعوت به علم‌جویی، تهذیب نفس، ترویج روحیهٔ خداجویی، آزادی‌خواهی، عدم پافشاری بر عقاید باطل، تلاش برای یکدست نمودن طبقات اجتماعی از لحاظ علمی، فرهنگی و اقتصادی، تشکیل حکومت و تقویت بنیان‌های اجتماعی بر اساس اصول الهی و نفی سرسپردگی به طاغوت، توسط خواننده بازآفرینی شده است. بررسی دیگر نشانه‌های داستان نیز، تقابل نمادین نشانه‌هایی چون «چاه و عرش»، «شاه و گدا» و «نور و ظلمت»، «خریدن و فروختن» را نشان می‌دهد که به اختلافات طبقاتی در نظام‌های اجتماعی و فقر مادی، معنوی، علمی، فرهنگی و اخلاقی اشاره می‌کند.

حضور انواع رمزگان‌های معرفی‌شده توسط بارت و تأویل‌های گوناگون از نشانه‌های ادبی این منظومه، از جمله دلایلی است که نشان‌دهندهٔ نوشتنی بودن این متن است، زیرا خواننده آزاد است تا برداشت خود را از متن داشته باشد.

ازآنجایی‌که دنیای نمادین *منطق‌الطیر* بسیار گسترده و سرشار از داستان‌های متنوع است، پژوهش به اینجا ختم نخواهد شد. برای مثال در پژوهشی دیگر می‌توان با رویکردی تطبیقی، این اثر عرفانی را با داستان‌هایی حماسی چون گذر رستم و اسفندیار از هفت‌خوان مقایسه و زمینه‌های مشترک حماسه و عرفان را تعیین کرد.

پی‌نوشت

(۱) کاشیک بایگانی عظیمی بر فراز عالم ماده است که در آن تمامی وقایع گذشته کیهان، علوم، هنرها و احساسات به‌صورت انرژی ثبت شده است و حضور دائمی دارد. برخی معتقدند که در تمرین‌های خاص پرورش روح و خروج از کالبد فیزیکی این سوابق قابل خواندن و دسترسی

هستند. این اطلاعات مانند یک برنامهٔ رادیویی از زمین سرچشمه گرفته و دائماً در فضا پخش می‌شود. (رامپا ۱۳۷۷: ۲۰۵– ۱۹۸)

کتابنامه

قرآن کریم.

آلن،گراهام. ۱۳۸۵. *رولان بارت*. ترجمهٔ پیام یزدان‌خواه. تهران: مرکز.

ابن‌سینا، ابوعلی حسین‌بن‌عبداله. ۱۳۳۱. *کنوزالمعزمین*. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

احمدی، بابک. ۱۳۷۰. *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.

اسپرهم، داوود و همکاران. ۱۳۹۸. «تحلیل روایی داستان نخجیران و شیر *مثنوی معنوی* با رویکرد زبان‌شناسی رمزگان رولان بارت». *پژوهش‌نامهٔ نقدادبی و بلاغت*. س۸. ش۱. صص ۱۹–۱.

اسماعیل‌پور مطلق، ابوالقاسم. ۱۳۷۵. *اسطوره آفرینش در آئین مانی*. تهران: فکر روز.

بارت، رولان. ۱۳۷۳. «از اثرتا متن».ترجمهٔ مراد فرهادپور. *ارغنون*. ش۴. صص۶۶– ۵۷.

پورداوود، ابراهیم.۱۳۰۷. *ادبیات مزدیسنا یشت‌ها*، ج۲. انجمن زرتشتیان ایرانی بمبئی و انجمن ایران لیگ.

پورنامداریان، تقی. ۱۳۸۹. *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. تهران: علمی و فرهنگی.

تفلیسی، حبیش بن ابراهیم. ۱۳۸۱. *تعبیرخواب*. کاشان: مرسل.

جوادی آملی، عبداله. ۱۳۹۹. *تفسیرتسنیم*. ج۷. چ۷. قم: مرکز اسراء.

چندلر، دانیل. ۱۳۸۷. *مبانی نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ مهدی پارسا. تهران: سورهٔ مهر.

حافظ، شمس‌الدین‌محمد. ۱۳۸۶. *دیوان*. به‌کوشش بتول نوروزیان. تهران: نیک‌فرجام.

حسنی‌جلیلیان، محمدرضا و قاسم صحرایی. ۱۳۹۰. «ریشه‌یابی مضمون زندان و چاه در ادبیات عرفانی». *مجلهٔ تاریخ ادبیات*. س۳. ش۶۵. صص ۶۱– ۳۹.

حسینی، زهرا و زهرا ریاحی زمین. ۱۳۸۹. «اشارات عرفانی در داستان حضرت یوسف». *بوستان ادب*. ش۳. صص ۶۳–۲۷.

حیدری، زهرا. ۱۳۹۰. «آستانه‌های پیوند و شکاف اجتماعی در *منطق‌الطیر* عطار نیشابوری». *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*. س ۳. ش۱. صص۲۱۷ـ۱۸۹.

خاکباز، زهرا و مهدی حیدری. ۱۳۹۹. «بررسی لحن پایدارانهٔ تقابل عطار با صاحب‌منصبان دنیوی، در آینهٔ منطق‌الطیر». *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. س ۱۶.ش ۶۱. صص ۱۳۶-۱۰۵.

رامپا، تی‌یوزدی لوبسانگ. ۱۳۷۷. *اسرار هاله‌های انسانی*. ترجمهٔ ایرج نیک نژاد. تهران: بدیهه.

سجودی، فرزان. ۱۳۹۰. *نشانه‌شناسی کاربردی*. چ۲. تهران: علم.

سلطانی، فاطمه. ۱۳۹۶. «تحلیل داستان شیخ صنعان بر اساس نظریهٔ رمزگان رولان بارت». *مجموعه مقالات سومین همایش متن‌پژوهی ادبی*. صص ۱۲-۱.

صدرالمتألهین‌شیرازی، محمدبن ابراهیم. ۱۳۸۴. *اسفار اربعه*. ج۱. چ۳. ترجمهٔ محمد خواجوی. تهران: مؤلی.

عطار نیشابوری، فریدالدین. ۱۳۸۸. *منطق‌الطیر*. تصحیح و تعلیقات محمدرضاشفیعی کدکنی. تهران: سخن.

غیوری، معصومه. ۱۳۸۷. «تحلیلی بر *سیر العباد الی المعاد*». *دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی*. ش۱۱. صص ۲۹-۱.

فراهی، معین‌الدین. ۱۳۶۴. *حدائق‌الحقایق*. تصحیح سید جعفر سجادی. تهران: امیرکبیر.

فردوسی، ابوالقاسم. ۱۹۷۰. *شاهنامه*. ج۸. تصحیح رستم علی‌یف. مسکو: دانش شعبه ادبیات خاور.

قشقایی، سعید. ۱۳۹۰.«بررسی کهن‌الگوی سایه و انطباق آن با نفس در مثنوی‌های عطار». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*.س ۷.ش ۲۵. صص۱۰۵- ۸۵.

کلینی، ثقةالاسلام محمدبن‌یعقوب‌الرازی. ۱۳۶۵. *الکافی*. چ۴. ج۴ و۳. تهران: دارالکتب الاسلامیه.

گنجی، حمزه. ۱۳۸۳. *روان‌شناسی عمومی*. چ۲۸. تهران: ساوالان.

مبارک، وحید و الهام هامانی. ۱۳۹۰. «تحلیل تطبیقی هفت وادی عرفان با سورهٔ حضرت یوسف و داستان شیخ صنعان». *فصلنامهٔ نقد و ادبیات تطبیقی*. س۱. ش۳. صص۱۰۳- ۸۳.

مجلسی، محمدباقر. ۱۴۰۳. *بحارالانوار*. ج۶۹. بیروت: دارالاحیا التراث العربی.

مدیری، لیلا و محمدابراهیم مالمیر. ۱۳۹۱. «تأملی بر تأویلات داستان یوسف(ع) در متون عرفانی بر پایهٔ امهات متون نظم از قرن ۶ تا ۹». *فصلنامهٔ عرفان اسلامی*. س۱۱. ش۴۲. صص ۱۴۴ـ۱۱۱.

مصباح‌یزدی، محمدتقی. ۱۳۹۲. *آیین پرواز*. تلخیص جواد محدثی. چ۷. قم: مؤسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی(ره).

مطهری، مرتضی. ۱۳۹۲. *مجموعه آثار*. ج۳. چ۱۸. تهران: صدرا.
مکاریک، ایرناریما. ۱۳۸۸. *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگاه.
نراقی، ملااحمدبن‌محمد. ۱۳۷۱. *معراج‌السعاده*، ترجمهٔ ملا احمد فاضل نراقی. قم: هجرت.
نیشابوری، ابواسحاق‌ابراهیم‌بن‌منصوربن‌خلف. ۱۳۸۲. *قصص‌الانبیاء*. دوباره‌نویسی و بازپردازی احسان یغمایی. تهران: زرین.
یونگ، کارل‌گوستاو. ۱۳۵۲. *انسان و سمبل‌هایش*. ترجمه ابوالطالب صارمی. تهران: امیرکبیر.

English source
Barthes, Roland.1974. *S/Z*. Tr. by Richard, Howard & Richard, Miller. New York: Hill and Wang.
Darbandi, A. & Davis, D.. 1984., *The conference of the birds*. London: Penguin.

References

Holy Quran.
Ahmadi, Babak. (1991/1370SH). *Sāxtār va Ta'vīl-e Matn*. Tehran: Markaz.
Allen, G. (2006/1385SH). *Rolland Barthes*. Tr. By Payam Yazdanjou. Tehran: Markaz.
Attar Neyshabouri, Farid al-din Mohammad ebn-e Ebrahim. (2009/1388SH). *Manteq al-teyr*. Ed. By Mohammad Reza Shafiei kadkani. Tehran: Sokhan.
Barthes, Rolland. (1994/1373SH). "Az Asar tā Matn". Tr. By Morad Farhadpour. *Arqhanoun*. No. 4. Pp. 57-66.
Chandler, Daniel. (2008/1387SH). *Mabānī-ye Nešāne-šenāsī (Semiotics : the basics)*. Tr. By Mahdi Parsa. Tehran: Soore Mehr.
Ebn-e Sina, Abu Ali Hossein ebn-e Abdollah. (1952/1331SH). *Konūz al-mo'azemīn*. Tehran: Anjoman-e Āsār va Mafāxer-e Farhangī.
Esmaeilpour Motlagh, Abolghasem. (1996/1375SH). *Ostūre-ye Āfarīneš dar Ā'īn-e Mānī*. Tehran: Fekr-e Rooz.
Esparham, Davoud et al. (2019/1398SH). "Tahlīl-e Revāeī-ye Dāstān-e Naxjīrān va Šīr-e Masnavī-ye Ma'navī bā Rūykard-e Zabān-šenāsī-ye Ramzegān-e Rolland Barthes". *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*. Year 8. No. 1. Pp. 1-19.
Farahi, Moinoddin. (1985/1364SH). *Hadāyeq al-haqāyeq*. Ed. By Seyyed Jafar Sajjadi. Tehran: Amirkabir.
Ferdowsi, Abolghasem. (1970/1349SH). *Šāhnāme*. Vol. 8. Ed. By Rostam Aliof. Moskow: Šo'be-ye Adabiyāt-e Xāvar.
Ganji, Hamze. (2004/1383SH). *Ravān-šenāsī-ye Omūmī*. 28th. Tehran: Sāvālān.
Ghayouri, Masoume. (2008/1387SH). "Tahlīlī bar Seyr al-ebād ela al-ma'ād". *Do-fasl-nāme-ye Zabān va Adabiyāt-e Fārsī*. No. 11. Pp. 1-29.
Gheshghaei, Saeid. (2011/1390SH). "Barresī-ye Kohan-olgū-ye Sāye va Entebāq-e ān bā nafs dar Masnavīhā-ye Attār". *Quarterly Journal of Mytho-Mystic Literature*. Year 7. No. 25. Pp. 85-105.
Hafez, Shamsodin Mohammad. (2007/1386SH). *Dīvan*. With the Effort of Batoul Norouzian. Tehran: Nīkfarjām.
Hasani Jalilian, Mohammad Reza and Ghasem Sahraei. (2011/1390SH). "Rīše-yābī-ye Mazmūn-e Zendān va Čāh dar Adabiyā-e Erfānī". *Majale-ye Tārīx-e Adabiyāt*. Year 3. No. 65. Pp. 39-61.
Heydari, Zahra. (2011/1390SH). "Āstānehā-ye peyvand va Šekāf-e Ejtemā'ī dar Manteq al-teyr-e Attār Neyšābūrī". *Sociological Journal of Art and Literature*. Year 3. No. 1 Pp. 189-217.
Hosseini, Zahra and Zahra Riyahi Zamin. (2010/1389SH). "Ešārāt-e Erfānī dar Dāstān-e Hazrat-e Yūsef". *Boostab Adab*. No. 3. Pp. 27-63.

Javadi Amoli, Abdollah. (2020/1399SH). *Tafsīr-e Tasnīm*. Vol. 7. 7th ed. Qom: Markaz-e Asrā.
Jung ,Carl Gustav. (1973/1352SH). Ensān va Sanbolhāyaš (Man and his Symbols). Tr. By Abotaleb Saremi. Tehran: Amirkabir.
Khakbaz, Zahra and Mahdi Heydari. (2020/1399SH). "Barresī-ye Lahn-e Pāydārāne-ye Taqābol-e Attār ba Sāheb-mansabān-e Donyavī, dar Āyene-ye Mandeq al-teyr". *Quarterly Journal of Mytho-Mystic Literature*. Year 16. No. 61. Pp. 105-136.
Koleyni, Seghatoleslam Mohammad ebn-e Yaghoub al-razi. (1986/1365SH). *Al-kāfī*. 4th ed. Vol. 3 and 4. Tehran: Dār al-kotob-e al-eslāmīye.
Lobsang Rampa, Tuesday. (1998/1377SH). *Asrār-e Hālehā-ye Ensānī*. Tr. By Iraj Niknejad. Tehran: Badīhe.
Majlesi, Mohammad Bagher. (1403/1361SH). *Behār al-anvār*. Vol. 69. Beirut: Dār al-ehyā al-torās al-arabī.
Makaryk, Irena Rima. (2009/1388SH). *Dāneš-nāme-ye Nazarīyehā-ye Adabī-ye Mo'āser (Encyclopedia of contemporary literary theory)*. Tr. By Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi. Tehran: Agah.
Mesbah Yazdi, Mohammad Taghi. (2013/1392SH). *Ā'īn-e Parvāz*. Summarization By Javad Mohaddesi. 7th ed. Qom: Mo'assese-ye Āmūzešī va Pažūhešī-ye Emām Khomeynī.
Mobarak, Vahid and Elham Hamani. (2011/1390SH). "Tahlīl-e Tatbīqī-yw Haft Vādī-ye Erfān bā Sūre-ye Hazrat-e Yūsof va Dāstān-e Šeyx-e San'ān". *Fasl-nāme-ye Naqd va Adabiyāt-e Tatbīqī*. Year 1. No. 3. Pp. 83-103.
Modiri, Leila and Mohammad Ebrahim Malmir. (2012/1391SH). "Ta'amolī bar Ta'vīlāt-e Dāstān-e Yūsef dar Motūn-e Erfānī bar Pāye-ye Ommahāt-e Motūn-e Nazm az Qarn-e 6 tā 9". *Fasl-nāme-ye Erfān-e Eslāmī*. Year 11. No. 42. Pp. 111-144.
Motahari, Morteza. (2013/1392SH). *Majmū'e Āsār*. Vol. 3. 18th ed. Tehran: Sadra.
Naraghi, Mola Ahmad ebn-e Mohammad. (1992/1371SH). *Me'rāj al-sa'āde*. Tr. By Mola Ahmad Fazel Naraghi. Qom: Hejrat.
Neyshabouri, Abo EshaghEbrahim ebn-e Mansour ebn-e Khalaf. (2003/1382SH). *Qesas al-anbiyā*. With the Effort of Ehsan Yaghmaei. Tehran: Zarrin.
Pourdavoud, Ebrahim. (1928/1307SH). *Adabiyāt-e Mazdyasnā Yašthā*. Vol. 2. Anjoman-e Zartoštiyān-e ĪrānĪ-ye Babaei va Anjoman-e Īrān līg.
Pournamdarian, Taghi. (2010/1389SH). *Ramz va Dāstānhā-ye Ramzī dar Adab-e Fārsī*. Tehran: Elmī va Farhangī.

Sadrolmote'alehin Shirazi, Mohammad ebn-e Ebrahim. (2005/1384SH). *Asfār-e Arba'e*. Vol. 1. 3rd ed. Tr. By Mohammad Khajavi. Tehran: Mola.
Sojoudi, Farzan. (2011/1390SH). *Nešāne-šenāsī Kārbordī*. 2nd. Tehran: Elm.
Soltani, Fateme. (2017/1396SH). "Tahlīl-e Dāstān-e Šeyx San'ān bar Asās-e Nazarīye-ye Ramzegān-e Rolland Barthes". *Majmū'e Maqālāt-e Sevvomīn Hamāyeš-e Matn-pažūhī-ye Adabī*. Pp. 1-12.
Teflisi, Hobaysh ebn-e Ebrahim. (2002/1381SH). *Ta'bīr-e Xāb*. Kashan: Morsal.