مقاله پژوهشی

روایت سلوک در ساختار داستانی الهی‌نامهٔ عطار (تحلیلی بر مبنای نظریهٔ ریخت‌شناسی)

محمدمهدی خسرویان

عضو هیأت علمی پژوهشی مؤسسهٔ لغتنامهٔ دهخدا دانشگاه تهران، تهران، ایران.

سال هجدهم، شماره یازدهم، بهمن ۱۴۰۴، شماره پی در پی ۱۱۷، صص ۱۸۷-۱۵۹

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.18.8030

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: الهی‌نامهٔ عطار نیشابوری یکی از پیچیده‌ترین متون عرفانی است که در آن آموزه‌های بنیادین تصوف در قالب شبکه‌ای از حکایتها و تمثیلها عرضه شده‌اند. هدف این پژوهش بررسی ساختار روایی و محتوایی این حکایتها بر پایهٔ الگوی ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ و تحلیل عناصری چون شخصیت، انگیزه، خویشکاری، زمان و مکان است تا روشن شود عطار چگونه مفاهیم کلیدی عرفان، از جمله حرکت از ظاهر به باطن، گذر از عشق مجازی به عشق الهی، و سیر فنا فی‌الله ا در قالب روایت بازنمایی می‌کند.

روشها: روش تحقیق، تحلیل کیفی ـ تطبیقی حکایتهای الهی‌نامه بر مبنای الگوی پراپ است. ابتدا عناصر بنیادین روایت در هریک از حکایتها استخراج شد؛ سپس الگوهای مشترک میان حکایتها و تفاوتهای ساختاری و محتوایی آنها بررسی گردید. این شیوه اجازه می‌دهد روابط میان کنشهای روایی، مسیر تحول شخصیت‌ها، و کارکرد نمادین زمان و مکان در چارچوبی منسجم تحلیل شود.

یافته‌ها: یافته‌ها نشان میدهد که بیشتر حکایت‌ها، با وجود تفاوتهای ظاهری، از الگویی روایی نسبتاً ثابت پیروی میکنند: سالک یا عاشق در برابر موانع بیرونی و درونی قرار می‌گیرد، از خود میگذرد و به مرتبه‌ای والاتر از ادراک میرسد. تقابلهای محوری همچون ظاهربینی/باطن‌گرایی، ریا/اخلاص، و قدرت دنیوی/حقیقت الهی ساختار اندیشهٔ عرفانی عطار را سامان میدهد. زمان و مکان نیز کارکردی نمادین یافته و مراحل سلوک روحانی را بازتاب میدهند.

نتیجه‌گیری: نتایج این تحقیق نشان میدهد که عطار با بهره‌گیری از زبان قصه، نوعی طرح کلان از سیر وجودی انسان به سوی حقیقت ترسیم کرده است؛ طرحی که در آن روایت به آیینه‌ای برای نمایش اندیشهٔ عرفانی بدل میشود. الهی‌نامه در نهایت تعلیم میدهد که حقیقت آرزوهای بی‌پایان انسان در باطن او نهفته است و دستیابی به آن جز با صدق، ایستادگی و رهایی از خویشتن ممکن نیست.

تاریخ دریافت: ۰۳ شهریور ۱۴۰۴
تاریخ داوری: ۰۵ مهر ۱۴۰۴
تاریخ اصلاح: ۲۰ مهر ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش: ۰۴ آذر ۱۴۰۴

کلمات کلیدی:
عطار نیشابوری، الهی‌نامه، عرفان و تصوف، ریخت‌شناسی، حکایات عرفانی.

* نویسنده مسئول:
mmkhosravian@ut.ac.ir
(+۹۸ ۲۱) ۸۸۳۲۹۲۲۰

Eighteenth year, Number Eleven, February 2026, Continuous Number 117, Pages: 159-187

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

The Narrative of Mystical Journey in the Structural Framework of Attar's *Elahinameh* (A Proppian Morphological Analysis)

M.M. Khosrovian
PhD in Persian Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 25 August 2025
Reviewed: 27 September 2025
Revised: 12 October 2025
Accepted: 25 November 2025

KEYWORDS
Attar of Nishapur, *Elahinameh*, Mysticism and Sufism, Morphology, Mystical Tales.

*Corresponding Author
✉ *mmkhosravian@ut.ac.ir*
☎ (+98 21) 88329220

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Attar's *Ilāhī-nāmeh* is among the most intricate mystical masnavis of Persian literature, where the essential doctrines of Islamic mysticism are expressed through a network of narrative units and symbolic tales. The present study aims to examine the structural and thematic organization of these narratives based on Vladimir Propp's morphological model, focusing on core narrative elements—character types, motivation, functions, and the configuration of time and space—in order to show how Attar transforms key Sufi concepts such as the movement from appearance to inner truth, the transition from worldly love to divine love, and the path toward *fanā' fi'Llāh* into narrative form.

METHODOLOGY: This research employs a qualitative and comparative analysis of the tales in the *Ilāhī-nāmeh* through the framework of Propp's Morphology. Fundamental narrative functions were identified in each tale and then compared to uncover recurring patterns and structural variations. Such an approach allows for a systematic examination of the relationships between actions, character transformations, and the symbolic role of time and space within the mystical narrative logic.

FINDINGS: The findings reveal that, despite their thematic variety, most tales follow a relatively stable narrative pattern: the seeker or lover confronts internal or external obstacles, abandons self-centered desires, and ascends to a higher plane of spiritual perception. Central oppositions—including appearance versus inner truth, hypocrisy versus sincerity, and worldly power versus divine reality—shape Attar's mystical worldview. Time and space function symbolically, mirroring the stages of the spiritual journey.

CONCLUSION: The study concludes that Attar employs the medium of storytelling to construct a comprehensive paradigm of human spiritual ascent. In this paradigm, narrative becomes a mirror for mystical thought, demonstrating that the ultimate truth of human longing resides within the inner self, attainable only through sincerity, steadfastness, and the transcendence of ego.

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.18.8030

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
14	1	0

مقدمه

عرفان اسلامی از روزگار شکل‌گیری‌اش برای تبیین مفاهیم پیچیدهٔ سلوک و تجربه‌های درونی به زبان تمثیل و روایت روی آورد. این گرایش سبب شد که حکایت و قصه در متون عرفانی فارسی جایگاهی بنیادین بیابد و شاعرانی چون فریدالدین عطار نیشابوری با بهره‌گیری از ظرفیت داستان، آموزه‌های عرفانی را در قالبی زنده و هنری بازنمایند. عطار از برجسته‌ترین چهره‌های عرفان در قرن ششم هجری است که در آثار خویش، به‌ویژه در *الهی‌نامه*، پیوند میان شعر و حکایت را به اوج هنر و بلاغت رسانده است. شاعری که «با آسودگی تمام در کودکی و جوانی با علم و ادب آشنایی یافت و نشانهٔ معرفت به قرآن و حدیث و فقه و تفسیر و طب و نجوم و کلام ادب در آثارش موج میزند» (زرین‌کوب، ۱۳۷۳: ص ۲۰۷). شیوهٔ او در مثنوی‌هایش بر طرح یک کلان‌روایت و نقل حکایات فرعی استوار است: حکایاتی که در عین تنوع، استقلال موضوعی دارند و هریک نتیجه و پایان‌بندی ویژه‌ای را ارائه میدهند. در این حکایت‌ها، عطار از شخصیت‌هایی از طبقات مختلف جامعه سخن میگوید، پیامبران، پادشاهان، درویشان، عالمان، دیوانگان و عاشقان، و از خلال قصه‌ها نه‌تنها مفاهیم عرفانی بلکه مسائل و دغدغه‌های اخلاقی و اجتماعی عصر خود را نیز بیان میکند. او با زبانی نمادین و تمثیلی، جدال میان امیال انسانی و سیر روحانی را مینمایاند و هر حکایت را مجرایی برای بیان حقیقت و آشنایی‌زدایی از صورتهای عادی زندگی میسازد.

عطار شاعری داستان‌پرداز است و در شش اثر او ۱۸۸۵ داستان آمده است؛ از این حیث در میان شاعران فارسی‌زبان جایگاهی ممتاز دارد. تنها در *تذکرةالاولیا* ۲۸۶۴ گفتار صوفیانه آمده است. در میان مثنوی‌ها، *الهی‌نامه* ۲۸۲ داستان دارد، *اسرارنامه* ۹۴، و *مصیبت‌نامه* ۳۴۷ داستان. *منطق‌الطیر* نیز اگرچه در ظاهر یک داستان بلند است، در بطن خود ۱۷۴ حکایت میان‌داستانی دارد.

چهار مثنوی بزرگ عطار (*اسرارنامه*، *الهی‌نامه*، *منطق‌الطیر* و *مصیبت‌نامه*) از نظر مضمون هم‌ریشه‌اند و همگی با انبوهی از حکایات کوتاه و پراکنده آراسته شده‌اند. ساختار این آثار بر پایهٔ داستانی مرکزی یا «روایت مادر» یا «کلان‌روایت» شکل گرفته است، روایتی که درون آن مجموعه‌ای از قصه‌های فرعی و تمثیلی جای دارد. «الهی‌نامهٔ عطار با قالب ساخته و پیش‌پرداخته‌ای ارتباط دارد تا تمامیّت و وحدت آن در جامعیّت طرح اصلی تجلّی یابد» (زرین‌کوب، ۱۳۶۴: ج ۱، ص ۲۷۱). در *الهی‌نامه*، این «روایت مادر» گفت‌وگوی خلیفه‌ای با شش پسر خویش است که هریک آرزو و خواهشی در دل دارد. پدر در پاسخ به هر پرسش یا تمنای پسر حکایتی میآورد که ساحتی از تعلیم عرفانی یا اخلاقی را در بر دارد. این شیوه یادآور ساختار روایی آثاری چون *کلیله و دمنه*، *سندبادنامه* و *مرزبان‌نامه* است که داستانهای کوچک‌تر در چارچوبی بزرگ‌تر روایت میشوند؛ اما در آثار عطار، این قالب در خدمت بیان تجربهٔ عرفانی قرار گرفته است. گفت‌وگو در این مثنوی گاه میان دو چهرهٔ ثابت و گاه میان شخصیت‌هایی متغیر جریان مییابد و موضوع سخن نیز بسته به حال و مقام آنان تغییر میکند (ریتر، ۱۳۷۵: ج ۱، ص۳).

پس از عطار، سنت داستان‌پردازی او در آثار مولوی ادامه یافت. با این همه، تمثیل‌پردازی عطار با مولوی تفاوت بنیادین دارد؛ تمثیلهای عطار ساختاری کامل دارند و نتیجه‌گیری در پایان هر حکایت میآید، در حالی‌که مولوی در میانهٔ داستان به بیان نکات و تعلیقات میپردازد و روایت را موقّتاً قطع میکند. به تعبیر ریپکا، او این شیوه را از سنایی و نظم *حدیقةالحقیقه* برگرفته است؛ اما در داستان‌پردازی از استاد خویش تواناتر است (ریپکا، ۱۳۸۱: ص ۴۶۸).

الهی‌نامه که به گفتهٔ شفیعی‌کدکنی نام اصلیِ آن خسرونامه بوده است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵، مقدمهٔ الهی‌نامه، ص ۳۳).[۱] نسبت به دیگر مثنوی‌های عطار، حکایتهای *الهی‌نامه* مفصل‌ترند و در آنها مضامین لطیف عرفانی و نکات اخلاقی در زبانی ساده و بی‌پیرایه بیان شده است. مفصّل‌ترین حکایت آن، داستان «زن پارسا»ست که بعدها در آثاری چون *جواهرالاسمار* و *جامع‌التمثیل* نیز اقتباس شده است. زبان عطار نیز به‌گونه‌ای است که شور و وجد عرفانی بر آن غلبه دارد و از پیرایه‌های تصنّع و فضل‌فروشی به‌دور است؛ در حالی که در *حدیقةالحقیقه‌ی* سنایی، شاعر در مقام حکیمی زاهد و عالم سخن میگوید، در آثار عطار طنین وجد و بی‌خودی سالک به گوش میرسد. او نه در جست‌وجوی اظهار علم است و نه در پی آرایش لفظ، بلکه غایت سخنش انتقال تجربهٔ درونی و حال عارفانه است.

تنوع در طرح و مضمونِ حکایتهای عطار نیز چشمگیر است؛ برخی مفصّل‌اند و برخی تنها طرحی کوتاه. حکایت‌هایی چون «زن پارسا»، «رابعه دختر کعب» و «سرتاپک هندی» از جمله روایتهای مفصلِ *الهی‌نامه*‌اند که از نظر انسجام طرح و پیوستگی علت و معلول، به داستانهای امروزین نزدیک‌اند. در برابر آن‌ها، حکایتهای کوتاه و طرح‌گونه‌ای نیز هست که در نهایت ایجاز، معنایی ژرف را مینمایاند؛ چنان‌که روایت رابعه در *منطق‌الطیر* در چند بیت تمام میشود و در عین کوتاهی، تصویری کامل از فنا و اخلاص ارائه میدهد:

بی‌خودی میگفت در پیشِ خدای:
کـ«ای خدا! آخر دری بر من گشای»
رابعه آنجا مگر بنشسته بود
گفت: «ای غافل! کی این در بسته بود؟»

(منطق‌الطیر عطار، ب ۳۳۵۶-۳۳۵۷)

عطار، برخلاف مولوی، تنوع فراوانی در شخصیتها دارد؛ نزدیک به پانصد شخصیت از گدا تا سلطان در حکایتهای او حضور مییابند؛ از این‌رو، او را میتوان جامعه‌شناسی موشکاف دانست که با بازنمایی کردار و گفتار طبقات گوناگون، سیمای انسانیِ جامعهٔ زمان خود را ترسیم کرده است.

شیوهٔ عطار در تنظیم مقالات *الهی‌نامه* چنین است که در آغاز هر مقاله پرسش پسر و پاسخ پدر را میآورد، سپس از گفتار پدر به‌تناسب، حکایتی تمثیلی نقل میکند. گاه این حکایتها با موضوع آغازین پیوندی مستقیم ندارند و به‌نظر میرسد شاعر پیش‌تر آنها را ساخته و سپس در قالب مقالات گنجانده است. بدین‌سان، منظومه ساختاری سیّال و پویا مییابد که در آن، رشتهٔ اصلی گفتگو میان پدر و پسر پیوسته با روایتهای تمثیلی درمیآمیزد (فروزانفر، ۱۳۷۴: ص ۹۷). به‌درستی گفته‌اند که «لطف آثار عطار در حکایتها و تمثیلهای کوتاه و دل‌انگیزی است که هر یک نکته‌ای از نکات اخلاقی و عرفانی را به زیباترین و مؤثرترین شکل بیان میکند و چه بسا پرده‌ای از سیمای جامعه و رفتار صنفهای گوناگون مردم را نیز پیش چشم خواننده مینهد» (پورنامداریان، ۱۳۸۵: ص ۲۳۲). همین ویژگیها

---

[۱]. همچنین ن.ک: عبدالحسین زرین‌کوب، *با کاروان حُلّه*، تهران: علمی، ۱۳۷۳، ص ۲۰۸.

سبب شده است که *الهی‌نامه* در کنار دیگر مثنوی‌های عطار، نه‌تنها گنجینه‌ای از تعالیم عرفانی، بلکه سندی زنده از حیات فکری، اخلاقی و اجتماعی قرن ششم هجری باشد.

مبانی نظری و روش‌شناسی پژوهش

تحلیل ساختار حکایتهای *الهی‌نامه‌ی* عطار نیشابوری بر اساس نظریهٔ ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ امکان آن را فراهم میکند که عناصر داستانی این اثر عرفانی را نه صرفاً از دید محتوایی، بلکه از منظر ساختار روایی و کارکردهای تکرارشونده نیز ارزیابی کنیم. «شکل‌شناسی حاصل جمع اندیشه‌های ساختارگرایی و یافته‌های زبان‌شناسی است و نخستین بار ولادیمیر پراپ روسی این نظریه را بیان و اثبات کرد. یاکوبسن میگوید: «قصه‌های پریان روسی به طور انحصاری جنبهٔ ملی دارد و مشخصاً می‌توانسته است بدون هیچ‌گونه تأثیرپذیری از دیگران تکامل یابد.» (یاکوبسن، ۱۳۸۱: ص ۷) پراپ نخستین گام را در تحقق فرضیهٔ خویش «شناخت و تعیین عناصر ثابت و متغیّر قصه دانست.» (حق‌شناس و خدیش، ۱۳۸۷: ص ۳۰) او در *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*[۱] از «خویشکاری»، «انگیزش»، و «زمان و مکان» سخن گفت. از این نظرگاه، داستان به قسمتهای زیر تقسیم میشود:

۱. **شخصیت:** قهرمانان داستان و صفات آن‌ها.

۲. **خویشکاری**: پراپ نشان داد که در پسِ تنوع بی‌پایان قصه‌ها، الگویی از «خویشکاری»ها (Functions) وجود دارد؛ یعنی اعمالی که شخصیت‌ها، فارغ از هویت فردی‌شان، در پیشبُرد روایت انجام میدهند. این خویشکاریها زنجیره‌ای از کنشهای تکرارشونده‌اند که از «خواستن» آغاز میشوند و به «کشف» یا «بازگشت» میانجامند.

۳. **انگیزش**: دلایل و اهدافی است که موجب به وجود آمدن خویشکاریها در قهرمانان داستان میشود. انگیزش‌ها به قصه صبغه‌ای کاملاً زنده و ممتاز میبخشد؛ اما با وجود این، انگیزشها جزء ناپایدارترین و بی‌ثبات‌ترین عناصر قصه هستند (پراپ، ۱۳۶۸: ص ۱۵۳). این انگیزش‌ها در هر داستانی با داستان دیگر متفاوت است و نمی‌توان با تکیه بر آن‌ها به ساختار یک نوع داستانی خاص پی برد.

۴. **زمان و مکان**: زمان در داستان‌های کلاسیک فارسی، زمانی است که با ساختار داستان به پیش می‌رود. ساختار داستان‌های عطار نیز چون دیگر داستان‌ها در ادبیات کلاسیک دارای توالی زمانی طبیعی است و به گونه‌ای پیش می‌رود که در امتداد زمان، هر شخصیت یا واقعه‌ای بعد از واقعهٔ قبلی و قبل از واقعهٔ بعدی در طرح داستان حضور مییابد. ترتیب حضور شخصیت‌ها و وقایع، که بر حسب سیر طبیعی زمان وارد صحنه می‌شوند، تابع نظم طبیعی عناصر جمله (فعل، فاعل، مفعول) در زبان است (پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۲۰۷).

با این وصف، باید گفت که اگرچه الگوی پراپ برای افسانه‌های عامیانهٔ روسی تدوین شده است، اما به‌گفتهٔ خود او میتواند در تحلیل روایتهای متعلق به فرهنگهای دیگر نیز کارایی داشته باشد، مشروط بر آنکه خویشکاریها با بافت فرهنگی و معنایی هر متن تطبیق داده شوند. در متون عرفانی فارسی، و به‌ویژه در آثار عطار، این خویشکاریها جنبه‌ای تمثیلی و رمزی مییابند؛ کنشهای بیرونی قهرمانان بازتابی از سیر درونی سالک در مسیر حقیقت است.

ساختار و روایت در *الهی‌نامه*

الهی‌نامه منظومه‌ای است عرفانی در ۶۶۸۵ بیت که ساختار کلان آن گفت‌وگوی خلیفه‌ای با شش پسر خود است. هر یک از پسران تمنایی دارند که از دید عقل و تجربهٔ بشری ناممکن است: یکی آرزوی دختر شاه پریان دارد،

---

۱. Vladimir Propp, Morphology of the Folktale, Austin: University of Texas Press, 1928.

دیگری سحر و جادو، سومی جام جم، چهارمی آب حیات، پنجمی انگشتر سلیمان و ششمی کیمیا. پدر، که نماد عقل یا روح است، با هر یک به مناظره مینشیند و در پایان هر گفت‌وگو، معنای باطنی آرزوی او را آشکار میسازد: دختر شاه پریان «نفس مطمئنه» است؛ سحر و جادو «فقه و ایمان»؛ جام جم «عقل»؛ آب حیات «علم»؛ انگشتر سلیمان «قناعت» و کیمیا «معرفت». نظم نحوی و معنایی روایت عطار بر ترکیب فاعل، مفعول، فعل استوار است: پسر (فاعل) تمنایی (مفعول) دارد، پدر با آن مخالفت میکند (فعل متقابل)، مناظره درمیگیرد، پدر غالب میشود و پسر تسلیم حقیقت میگردد. عطار در تأویل رمزی خویش، خلیفه را به «روح» و شش پسر را به ترتیب به «نفس»، «شیطان»، «عقل»، «علم»، «فقر» و «توحید» تعبیر میکند (پورنامداریان، ۱۳۸۶: ص ۱۹). از این منظر، گفت‌وگو میان خلیفه و پسران نه صرفاً پدیده‌ای خانوادگی، بلکه تمثیلی از کشاکش نیروهای درونی انسان است. لوئی ماسینیون سه رکن بنیادین در آثار عطار را «زیبایی، عشق و درد» میداند و «درد» را مهم‌ترین رکن تلقی میکند؛ به باور او، عطار «طبیب جان‌ها»ست که از رهگذر درد و عشق، روح را به رهایی میرساند (ماسینیون ۱۳۶۴: مقدمهٔ الهی‌نامهٔ عطار، ص ۱۴ و ۱۵). از همین منظر، در *الهی‌نامه* تقابل دائمی میان دو نیروی مخالف (امیال دنیوی و ندای روحانی) جوهرهٔ روایی اثر را میسازد. این توالی همان زنجیرهٔ علّی و زمانی در روایتهای پراپی است، با این تفاوت که در *الهی‌نامه* نتیجهٔ نهایی «بازگشت به حقیقت» است نه «بازگشت به خانه». این الگوی تکرارشونده در شش مناظره، همان زنجیرهٔ خویشکاری‌های پراپی است: آرزو ← مخالفت ← آزمون ← اقناع ← دگرگونی.

الهی‌نامه از دید روایت‌شناختی چند ویژگی ممتاز دارد که آن را از دیگر مثنوی‌های عطار متمایز میکند:

۱. با داستانی نسبتاً بلند آغاز میشود که در دل خود حکایتهای کوتاه‌تری دارد.
۲. راوی در مواضع گوناگون بی‌واسطه با خواننده سخن میگوید و پیوند میان راوی و روایت را آشکار میسازد.
۳. قهرمانان حکایتها از میان مردم عادی‌اند، نه موجودات اسطوره‌ای.
۴. بنیان حکایت بر تقابل دو نیروی متضاد (عقل و عشق، فقر و غنا، ظاهر و باطن) است.
۵. تکرار شخصیت‌هایی چون عقلای مجانین سبب پیوند درونی میان روایتها شده است.
۶. شخصیتها در عین نمادین بودن، پویایی و تحول دارند و در پایان هر حکایت به ادراک تازه‌ای میرسند.
۷. نامها در *الهی‌نامه* غالباً کارکرد رمزی دارند و هویت تاریخی شخصیتها در پس نمادهای اخلاقی و عرفانی پنهان میشود.

این ویژگیها نشان میدهد که عطار در عین بهره‌گیری از الگوهای قصه‌پردازی کلاسیک، نظامی چندلایه و پویا از معنا آفریده است که هر حکایت را به مرحله‌ای از سیر و سلوک تبدیل میکند. بدین‌ترتیب، *الهی‌نامه* را میتوان تجسمی از «جدال درونی سالک» دانست: هر شخصیت یکی از قوای نفس یا عقل انسان است و تعارض میان آنها بستر روایی اثر را شکل میدهد.

پیشینهٔ پژوهش

پژوهشهای پیشین دربارهٔ عطار اغلب به جنبه‌های زبانی، فکری یا عرفانی آثار او پرداخته‌اند. اما ساختار روایی حکایتها کمتر در کانون توجه بوده است و تاکنون مطالعه‌ای منسجم بر پایهٔ ریخت‌شناسی پراپی دربارهٔ این اثر انجام نگرفته است.

طبقه‌بندی حکایت‌ها

حکایتهای عاشقانه

حکایتهای عاشقانه در *الهی‌نامه* عطار نیشابوری جایگاهی بنیادین دارند. این حکایات در تمامی مقالات اثر پراکنده‌اند؛ اما از حیث مضمون و ساختار عناصر مشترک، در پیوندی درونی با یکدیگر قرار دارند. ساختار حکایتهای عاشقانهٔ *الهی‌نامه* الگویی تقریباً ثابت دارد: عاشقِ صادق در برابر مانع، آزمون و تحول قرار میگیرد. کنش اصلی، ایستادگی و فداکاری در راه عشق است؛ انگیزش، طلب وصال معشوق؛ و نتیجه، یا تعالی روحانی است یا سقوط اخلاقی. در تمام این روایت‌ها، عطار عشق را سرچشمهٔ تحول و معیار صدق میداند. عشق در نگاه او نیرویی است که هم در عالم انسان و هم در عالم معنا کارکردی تربیتی دارد. شخصیت عاشق در بیشتر حکایات، عامی یا فرودست است؛ اما به مدد عشق به مقامی برتر میرسد. در منظومهٔ عطار، عشق نه امر حسی یا عاطفیِ صرف، بلکه عامل حرکت و رهایی است، نیرویی است که آدمی را از خودِ جزئی به کل مطلق میرساند و نظام اخلاقی و فکریِ سالک را دگرگون میکند. در *الهی‌نامه* هر تمنای دنیوی پوششی است برای میلِ باطنیِ انسان به خداوند (پورنامداریان ۱۳۸۶: ص ۲۰۷). عطار از رهگذرِ تصویرِ عشقِ جسمانی، سیرِ روح را به‌سوی فنا و وصال را ترسیم میکند؛ از همین روست که در اغلب حکایتها عاشقِ زمینی در پایان به معرفتی برتر دست مییابد و عشقش از مرتبهٔ حسّی به مرتبهٔ روحانی تبدیل میشود. (ن. ک: عطار، ۱۳۶۴: ص ۱۵). از نظر ساختاری، زمان در همهٔ حکایتها خطی است و مکان، فارغ از نشانه‌های تاریخی، به نماد دنیای انسان بدل میشود. بدین‌سان، عطار با طرح عشق در چهره‌های گوناگون، راهی برای شناخت حقیقت میگشاید. او نشان میدهد که عشق راستین، خواه در زنِ گمنام و خواه در موری کوچک، نیرویی است برای رهایی از خویش و رسیدن به مرتبه‌ای برتر از وجود.

حکایت آن زن که بر شهزاده عاشق شد

در آغاز حکایت، زن در دربار و زیباییِ دنیوی غرق است. «شهزاده» در نگاه او مظهر کمال و جمال است، و همین میل ظاهری آغازِ حرکتِ درونیِ اوست. ساختار حکایت بر الگویی پنج‌مرحله‌ای استوار است که میتوان آن را با خویشکاری‌های پراپ منطبق دانست: (۱) تمنّا یا خواستن (۲) مخالفت یا مانع (۳) آزمون یا ابتلا (۴) کشف یا آگاهی (۵) دگرگونی یا رستگاری. زن ابتدا تمنّای وصال دارد؛ اما شهزاده با پاسخ‌هایی که جنبهٔ ارشادی دارد، او را به تأمل فرامیخواند. سرانجام، زن درمییابد که جمالِ واقعی در نفسِ پاک و در محبتِ الهی است، نه در چهرهٔ انسانی. این لحظه، نقطهٔ عطف روایت و نماد «توبهٔ عاشق» است؛ همان لحظه‌ای که عشقِ مجازی در شعاعِ عشقِ حقیقی مستحیل میشود.

عطار با هوشمندی، گفت‌وگوی میان زن و شهزاده را به مناظره‌ای میان میل و عقل تبدیل میکند. اما در وجه نمادین، تمثیلی از نفسِ انسانی است که در پیِ زیباییِ محسوس است و در جریانِ آزمون به درکِ زیباییِ مطلق میرسد. شهزاده، نقشِ «یاری‌دهنده» و «راهنما» دارد؛ ضدّقهرمان در این داستان نه شخصی بیرونی، بلکه «نفسِ هوسناک» زن است. زمانِ روایت خطی و پیوسته است و مکانِ رخداد، فضایی دنیوی دربار که نماد عالمِ کثرت و غفلت است.

در سطح عرفانی، زن، پس از تجربهٔ ناکامی در وصالِ ظاهری، به بصیرتی درونی دست مییابد و درمییابد که همهٔ زیباییها پرتوی از جمالِ الهی‌اند. بخشش پادشاه نشانهٔ رحمت الهی است که عاشق صادق را میپذیرد. بدین‌سان، روایت از محدودهٔ عاطفی فراتر میرود و به تمثیلی از سفرِ روحانی انسان تبدیل میشود. همان‌گونه که در سراسر

الهی‌نامه مشاهده میشود، عطار با بهره‌گیری از حکایت عاشقانه، نظامی از تعلیم عرفانی پدید میآورد که در آن «عشق» و «رنج»، و «آگاهی» سه مرحلهٔ اصلیِ تکامل روح را تشکیل میدهند.

بر بنیاد الگوی پراپ:

شخصیت‌ها: زن (عاشق و از جان‌گذشته)، شاهزاده (معشوق و شخصیتی خنثی)، پادشاه (مانع و در پایان متحول‌شونده).

خویشکاریها و انگیزش‌ها: زن به عشق زمینی دل میسپارد؛ اما در پایان عشق او رنگی عرفانی مییابد. صدق گفتار و پایداری‌اش او را از مرگ میرهاند.

حرکت شخصیت‌ها: زن از مرتبه‌ای پایین به مرتبه‌ای برتر صعود میکند، پادشاه از قهر به بخشش میرسد و شهزاده بی‌تحول باقی میماند.

زمان و مکان: زمان داستان خطی و پیوسته است و مکانها (کاخ، کوی و برزن، میدان) نماد جهان محسوس و زمینی‌اند.

حکایت سلیمان(ع) و مور عاشق

در این حکایت، مور کوچکی عاشق سلیمان است و در راه وصال او خاکی سنگین برمیدارد. سلیمان ابتدا او را ناتوان مییابد؛ اما در پایان از اراده و صدق مور شگفت‌زده میشود.

شخصیت‌ها: مور (عاشق صادق و فداکار)، سلیمان (مانع نخستین و سپس راهنما).

خویشکاری: ایستادگی در راه عشق و از خود گذشتگی تا رسیدن به مطلوب.

حرکت شخصیت‌ها: هر دو حرکت صعودی دارند؛ سلیمان از داوری ناصواب به درک حقیقت میرسد و مور از حقارت به بزرگی.

زمان و مکان: هر دو طبیعی و خطی‌اند؛ صحنهٔ اصلی در «کوی و تل خاک» است که میتواند در هرجا واقع شود. در تأویل عرفانی، مور تمثیل انسانِ سالک است که با همت بلند، بر ضعف وجودی‌اش چیره میشود. عشق او عامل رشد و معرفت است، نه امری غریزی. بدین‌گونه حتی موجودی ضعیف، با عشق به مرتبه‌ای والا میرسد.

حکایت امیر بلخ و عاشق شدن دختر او (رابعه)

این داستان از مفصّل‌ترین حکایات *الهی‌نامه* است. رابعه، دختر امیر بلخ، عاشق غلامی به نام بکتاش میشود. «در طرح داستان، محور و مرکزیت حوادث بر رفتار، اعمال، اندیشه و احساسات شخصیت اصلی قرار میگیرد و سرنوشت و پایان ماجرای اوست که اهمیت پیدا میکند» (قدیری یگانه، ۱۳۸۹).

شخصیت‌ها: رابعه (عاشق و قهرمان مثبت)، بکتاش (معشوق و در پایان عاشق)، حارث (مانع و امیر بلخ)، دایه و رودکی (پیغام‌رسان‌ها).

خویشکاری و انگیزش: کشته‌شدن در راه عشق. عشق رابعه از تمنای زمینی آغاز میشود و در پایان به مقامی عرفانی میرسد.

حرکت شخصیت‌ها: رابعه مسیر صعودی دارد، بکتاش دچار افت و خیز است و در پایان با مرگش به رهایی میرسد. حارث: مانع اصلی، سقوط میکند و در پایان متحول نمیشود.

زمان و مکان: زمان خطی است و مکانها (قصر، حمام، زندان، بلخ و بخارا) واقعی و شناخته‌شده‌اند. در این حکایت، وصال ظاهری ناممکن است؛ اما مرگ عاشق و معشوق نوعی وصال روحانی تلقی میشود. عطار در اینجا عشق را به‌منزلهٔ ایثار مطلق میداند، عشقی که در مرگ به کمال میرسد.

حکایت شهزاده و سرهنگ عاشق

در این روایت، سرهنگی دلباختهٔ شهزاده‌ای میشود. او برای رسیدن به معشوق از جان میگذرد؛ اما چون در دل هنوز حجابِ خودبینی دارد، از وصال محروم میشود.

شخصیت‌ها: سرهنگ (عاشقِ خودبین)، شهزاده (معشوق خنثی).

حرکت شخصیت‌ها: سرهنگ از نشیب به فراز و اوج میرود و سقوط میکند. شهزاده مسیری معکوس را طی میکند.

خویشکاری: از جان‌گذشتگی در راه عشق با انگیزه‌ای ناخالص.

نتیجه: ناکامی و مرگ به سبب وسوسهٔ نفس.

در مقایسه با حکایت زن عاشقِ شهزاده، در اینجا خود عاشق مانع عشق خویش است، نه امری بیرونی. عطار در این حکایت تصریح میکند که «خود» بزرگ‌ترین حجاب میان عاشق و معشوق است.

خلاصهٔ حکایتهای فرعی

در چند حکایت دیگر نیز مضمون عشق بازتاب یافته است و هر یک بُعدی از این مفهوم را روشن میسازد:

۱. **پسر صاحب‌جمال و عاشق شوریده‌حال:** عاشقی که خودخواهی‌اش باعث محرومیت او میشود: عطار عشق را وسیلهٔ تعالی اخلاقی میداند، نه لذت شخصی.

۲. **عمر بن خطاب و جوان عاشق:** جوان در راه عشق کشته میشود و پیامبر(ص) عمر را از کشتن عاشق سرزنش میکند: نشان تأیید عشق صادق در نگاه عطار.

۳. **پیر عاشق و جوان گازُر:** پیر عاشق بردهٔ معشوق میشود؛ اما تا پایان بر عشق خود میماند. حرکت او صعودی و نماد وفاداری است.

۴. **جوان نمک‌فروش و ایاز:** جوانِ فقیر با منطق عشق بر سلطان محمود غلبه میکند و با صدق گفتار خود پیروز میشود: این حکایت برتری عشق بر قدرت را مینمایاند.

۵. **مرد صوفی و زبیده:** صوفی عشق را به زر میفروشد و سقوط میکند؛ زبیده او را به عشق خالص الهی میخواند. این حکایت مرز میان عشق حقیقی و ریاکارانه را نشان میدهد.

در تمام این داستان‌ها، خویشکاری عاشق «ایستادگی در عشق» است و شخصیتهای مثبت کسانی‌اند که تا پایان راه میمانند. زمان در همهٔ آنها خطی است و مکانها هرچند از نظر تاریخی نامعیّن‌اند، در محدودهٔ دنیای واقعی (کاخ، بازار، بیابان، مصر و...) تصویر میشوند. عطار با حذف نشانه‌های تاریخی و تمرکز بر موقعیتهای عام، روایت را از زمان و مکان خاص رها میکند تا تمثیلی بشری بیافریند.

جدول تطبیقی عناصر در حکایتهای عاشقانه

حکایت	نوع عشق	شخصیت محوری	خویشکاری اصلی	نتیجهٔ نهایی
زن و شهزاده	عشق زمینی ← الهی	زن	ایستادگی و صدق	بخشش و رستگاری
سلیمان و مور	عشق الهی	مور	تلاش و پایداری	درک حقیقت
رابعه و بکتاش	عشق زمینی با تأویل عرفانی	رابعه	فداکاری تا مرگ	وصال روحانی
سرهنگ و شهزاده	عشق ناپاک و خودمحورانه	سرهنگ	از خودگذشتگی ناقص	سقوط و ناکامی
عُمَر و جوان عاشق	عشق پاک زمینی	جوان عاشق	عاشقی تا مرگ	رستگاری
پیر عاشق و جوان گازُر	عشق پاک	پیر	وفاداری	رستگاری
جوان نمک‌فروش و ایاز	عشق صادق در برابر قدرت	جوان	دفاع از عشق	پیروزی معنوی
صوفی و زبیده	عشق فروخته‌شده به زر	صوفی	کوتاهی در عشق	سقوط معنوی

غلبهٔ باطن بر ظاهر

یکی از درخشان‌ترین مفاهیم در میان بن‌مایه‌های فکری و روایی الهی‌نامه برتری باطن بر ظاهر است، اصلی که در سراسر آثار عطار به‌ویژه در حکایتهای اخلاقی و تمثیلی هستهٔ مرکزی است. عطار در تداوم سنت عرفانیِ مبتنی بر تزکیهٔ درون، ظاهر را حجاب حقیقت میداند و معیار قضاوت را نه در رفتار، بلکه در نیت و باطن آدمی میجوید. از این منظر، زیبایی و منزلت بیرونی، همچون علم و جایگاه اجتماعی، اگر با صفای درون همراه نباشد ارزشی ندارد. در این دسته از حکایتها قهرمانان عطار غالباً انسانها یا حیواناتی‌اند که در ظاهر کوچک و بی‌مقدارند؛ اما با صدق باطن و صفای نیت، از مرتبهٔ خاک به افلاک میرسند. در مقابل، صاحبان جاه و لباس و عنوان که تنها به ظاهر تکیه دارند، با لغزشی کوچک از مقام انسانی فرومیافتند.

حکایت خواجهٔ جُندی با سگ

این حکایت یکی از نمونه‌های شاخص در تبیین تقابل میان ظاهر و باطن است. در آن، مردی پرسشی دربارهٔ ایمان از خواجهٔ جُندی میپرسد. مریدانِ پیر از جرأت آن مرد برمیآشوبند و به او میتازند، اما خواجه برخلاف مریدان، سؤال را نشانه‌ای از صدق میداند، نه گستاخی. او از این واقعه درسی برای شاگردان خود میسازد تا آنان را از داوری ظاهربینانه بازدارد.

شخصیت‌ها:

- **خواجهٔ جندی**: پیر دانا و کامل، مظهر ایمانِ آزموده و معرفتِ باطنی.
- **مرد سؤال‌کننده**: جویای حقیقت، به‌خلافِ ظاهر عامیانه‌اش، دغدغه‌مند و پرسشگر است.
- **مریدان**: سطحی‌نگر و ناپخته، فقط در ظاهر پیرو پیرند؛ اما از حقیقتِ پرسش غافل‌اند.

خویشکاری: آگاه‌سازی از خطر ظاهربینی.

انگیزش: حفظ ایمان و دوری از قضاوت عجولانه.

زمان و مکان: همانند بسیاری از حکایتهای تمثیلی عطار، کلی و نامعیّن است؛ زیرا هدف، انتقال معناست نه بازسازی واقعیت بیرونی.

تحلیل: در این حکایت، هیچ حرکت بیرونی و حادثهٔ دراماتیکی وجود ندارد؛ کنش اصلی، در سطح درونی شخصیتها رخ میدهد. خواجه در مقام سالک کامل، ثبات معنوی خود را حفظ میکند و با متانت پاسخ میدهد. مریدان نیز با شنیدن تذکر پیر، امکان تعالی مییابند. عطار با طرح این موقعیت ساده، به مخاطب یادآوری میکند که ایمان راستین در پذیرش پرسش و صداقت است، نه در حفظ ظاهرِ فریبنده.

حکایت معشوق طوسی با سگ و سوار

عطار در این حکایت بار دیگر به تقابل غرور ظاهری و حقیقت باطنی میپردازد. معشوق طوسی در راهی سگی را میبیند و از سرِ خودبرتربینی و غرور به او بی‌اعتنایی میکند. مرد سواری که اهل سلوک است، با سخنی رمزآمیز به او یادآوری میکند که در پیشگاه الهی هیچ موجودی به ظاهر خوار یا بزرگ نیست؛ بلکه معیار سنجش، نیت و صدق است.

شخصیت‌ها:

- **معشوق طوسی**: انسانی مغرور و ظاهربین، نمایندهٔ جهل مقدس‌نما.
- **مرد سوار**: مرد حق، آگاه از رموز هستی، واسطه‌ای برای تذکر حقیقت.

تحلیل داستانی:

ساختار این روایت بسیار فشرده است و از قالب گفت‌وگوی کوتاه برای بیان آموزهٔ عرفانی استفاده میکند. معشوق طوسی در آغاز، در موقعیت برتر و مستیِ غرور است؛ اما با سخن مرد سوار، در برابر حقیقت تسلیم میشود.

حرکت داستانی او از عُجب و غفلت به آگاهی و تذکر است، هرچند عطار این تحول را به اجمال و در لایهٔ معنوی بیان میکند.

زمان و مکان: زمان خطی و مکان نامعیّن است؛ زیرا پیام داستان همگانی و فرازمانی است.

نتیجه: حقیقت نه در زیبایی و مقامات ظاهری بلکه در باطن پدیده‌هاست

مناظرهٔ شیخ ابوسعید با صوفی و سگ

در این حکایت، مضمون « ظاهر و باطن» با قوّت بیشتری جلوه میکند و عطار به نقد صوفیان ظاهربین میپردازد. صوفی‌ای سالک در راهی با سگی روبه‌رو میشود و دست او را از سرِ بی‌رحمی میشکند. سگ از درد به نزد شیخ ابوسعید میآید و شکایت میکند. ابوسعید با دیدن زخم حیوان، بر صوفی خشم میگیرد و او را به سببِ بی‌عدالتی‌اش ملامت میکند.

شخصیت‌ها:

- **صوفی**: ظاهربین و مغرور، از لباس صوفیان بهره دارد؛ اما از حقیقت تصوف بی‌بهره است.
- **سگ**: موجودی ضعیف، اما پاک و صادق، نمایندهٔ مظلومانی که حقیقت در آنان متجلی است.
- **شیخ ابوسعید**: سالک کامل و عادل، داور معنوی میان ظاهر و باطن.

تحلیل داستانی:

حرکت داستانی صوفی از مقام ظاهریِ تقدس به سقوط اخلاقی است؛ در حالی که سگ از مرتبهٔ فرودست به جایگاه برتر میرسد. تضاد میان این دو شخصیت، ساختار اصلی حکایت را میسازد. زمان و مکان به صورت کلی («در راه»، «نزد ابوسعید») آمده است تا جنبهٔ تمثیلی داستان حفظ شود.

نتیجه: عطار با انتخاب سگ (موجودی که در فرهنگ عمومی منفور شمرده میشود) آگاهانه داوری مخاطب را به چالش میکشد و نشان میدهد که در منطق عرفان، ارزشها وارونه میشوند: سگِ صادق از صوفی ریاکار برتر است.

از بررسی این سه حکایت و حکایتهای دیگر این بخش از *الهی‌نامه* (حکایت ابوالفضل حسن در وقت نزع، و حکایت‌هایی که سگ یا موجودات خوار را محکی برای باطن قرار میدهند) برمیآید که عطار با بهره‌گیری از الگوی تکرارشوندهٔ ضعیفِ صادق در برابر قَویِ مغرور، ساختاری تمثیلی برای بیان یکی از بنیادهای اندیشهٔ عرفانی پدید میآورد: **حقیقت در باطن است، نه در ظاهر**. در تمام این روایات، خویشکاری شخصیتهای منفی (مریدان، معشوق طوسی، صوفی) داوری بر مبنای نمود بیرونی و فراموشی جوهرهٔ روح است. در مقابل، خویشکاری شخصیتهای مثبت (خواجه، مرد سوار، ابوسعید) دفاع از حقیقت باطنی است: با زبانی نرم و رویکردی تعلیمی، پرده از حقیقت برمیدارند و مخاطب را به خودشناسی فرا میخوانند. زمان روایی خطی و کوتاه است و مکانها عمومی و بی‌نام‌اند تا مفهوم کلی حفظ شود. عطار با تکرار مضمون «سگ» به عنوان نماد فروتنی و صدق، میان این حکایتها نوعی وحدت تمثیلی برقرار میکند. سگ در نگاه او دیگر حیوانی پست نیست؛ بلکه آینه‌ای از فروتنی در برابر حق است. این مضمون در حکایت «ابوالفضل حسن و کلمات او در وقت نزع» نیز استمرار مییابد، آنجا که شیخ وصیت میکند او را در میان خراباتیان دفن کنند تا مبادا خود را برتر از گناهکاران بداند. در مجموع، عطار در این بخش از *الهی‌نامه*، با زبانی نمادین و بی‌پیرایه یکی از بنیادین آموزه‌های عرفان اسلامی را بازمینماید: آن‌که خود را میبیند، حقیقت را نمیبیند؛ و آن‌که فروتن است به قرب الهی میرسد.

رنج فرزندداری

عطار در مقالهٔ سوم *الهی‌نامه* به موضوعی میپردازد که در نگاه نخست، رنگی از واقعیت روزمرهٔ زندگی دارد؛ اما در عمق خود حامل تأملی عرفانی و فلسفی است: **رنج فرزندداری**. مقصود عطار از این تعبیر، نه نکوهش رابطهٔ پدر و فرزندی، بلکه نشان دادن آن است که دلبستگی به فرزند و دنیا، انسان را از سیر به سوی حقیقت بازمیدارد. عطار در این حکایات، دغدغهٔ پدر را نماد وابستگی روح به مظاهر دنیوی و حجاب دیدار حق میداند. در واقع، همان‌گونه که در حکایات دیگر *الهی‌نامه*، عشق، خودبینی، یا ظاهربینی مانع سلوک‌اند، در این مقاله نیز تعلق خاطر به فرزند، به‌صورت مانعی لطیف اما ریشه‌دار جلوه میکند.

در آغاز مقالهٔ سوم، پسر خلیفه از پدر میپرسد: «چرا باید از فرزند خود روی برتافت»؛ در حالی که مهر پدرانه امری طبیعی و خدادادی است. خلیفه در پاسخ میگوید:

تو را گر دین ابراهیم باید به قربانِ پسر تسلیم باید

(الهی‌نامهٔ عطار، ب ۱۰۱۴)

این جملهٔ کوتاه، شالودهٔ اندیشهٔ عطار در این مقاله است. او عشق به فرزند را (اگر به افراط کشد) رقیب عشق به خدا میداند. بر این مبنا، حکایات این بخش تمثیل‌هایی‌اند برای نشان دادن سرانجام کسانی که به فرزند، مال، یا مقام خویش دل میبندند و از یاد حق غافل میشوند.

حکایت شیخ گرگانی با گربه

گربه‌ای در خانهٔ شیخ گرگانی زندگی میکرد و چون دستانش را با پارچه بسته بودند، به طعامی که برایش مهیا میشد قانع بود. روزی به خاطر سیر کردن بچه‌هایش تکه‌ای گوشت میرباید. خادم او را میزند و گربه نزد شیخ شکایت میبرد. شیخ درمییابد که گربه از سرِ مهر مادری چنین کرده و خادم را وامیدارد از گربه پوزش بخواهد. عطار نتیجه میگیرد که حتی مهر طبیعی مادر نیز میتواند انسان را از صفای بی‌تعلقی دور کند: «کسی که فرزند ندارد، چون خدا پاک است.»

در این روایت:

- **گربه:** نماد مادری است که در کشاکش میان غریزه و قناعت گرفتار میشود.
- **خادم:** نمود داوری ظاهری است که نیت را نمیبیند.
- **شیخ گرگانی:** مظهر بینش باطنی و عدالت است.

زمان و مکان: داستان ساده و خطی است (خانه، مطبخ) و نشان میدهد که عرفان عطار در عین انتزاع، بر تجربه‌های روزمره استوار است.

حکایت یوسف و ابن‌یامین

در دیدار یوسف با برادرانش، ابن‌یامین از فراق برادر و اندوه پدر میگوید و با اشک خود کاسه را پُر میکند. یوسف او را میآزماید و سرانجام خویش را آشکار میسازد. عطار این حکایت را تمثیلی از شناخت قلبی میداند؛ عشقی که از مهر برادری فراتر میرود و به «ادراک باطنی حقیقت» بدل میشود.

در این داستان:

- **یوسف**(ع): مظهر حقیقت و محبوب غایی است که در پردهٔ غیبت پنهان مانده است.
- **ابن‌یامین:** سالکی است که با صفای درون، پیش از آشکار شدن ظاهری، حقیقت را درمییابد.
- **برادران:** نمایندهٔ حجابهای ظاهربیناند.
- **زمان**: روایت خطی و مکان (قصر یوسف) نماد عرصهٔ کشف حقیقت پس از رنج فراق است.

عطار در دیگر حکایتهای این بخش نیز این موضوع را به اشکال مختلف در قالب حکایت‌هایی کوتاه بیان میکند. در حکایت «پیر که پسر صاحب جمال داشت» با داستان پدری مواجهیم که از غم مرگ فرزندش به شکایت از خداوند میپردازد. این مضمون در حکایت «ترسابچه» نیز تکرار میشود. عطار همچنین در «حکایت سؤال ابراهیم ادهم از مرد درویش» نیز از زبان درویش میگوید که داشتن فرزند سرچشمهٔ اندوه است.

ریاکاری

عطار در این گروه از حکایات، ریا را بزرگ‌ترین آفت سلوک میداند. او صوفیان و زاهدانِ ظاهربین را نمونه‌هایی از کسانی معرفی میکند که به‌ظاهر در راه خدا گام میزنند، اما نیتشان جلب ستایش خلق است. در هر دو حکایت این بخش، محور اندیشه‌ی عطار این است که ارزش عمل دینی نه در ظاهرِ عبادت بلکه در صدق نیت است.

حکایت شبلی با مرد نانوا

نانوا که نادیده به شبلی ارادت دارد، هنگامیکه او ناشناس وارد دکانش میشود، نان را از او بازمیستاند و بیرونش میکند. پس از آگاهی از هویت شبلی، پشیمان میشود و با تجمل و تدارک فراوان او را به مهمانی میخواند. شبلی در پاسخ، ریاکاری او را آشکار میکند: کسی که از سر صدق، یک نان از برای خدا نمیدهد؛ ولی برای نمایش، سفرۀ ضیافت میآراید.

شخصیت‌ها:

- **مرد نانوا:** نمود زاهدان ریایی است که در ظاهر اهل طریقت‌اند؛ اما در امتحان صدق، فرومیمانند.
- **شبلی:** مظهر پیر آگاه است که با تدبیر خویش، باطن اشخاص را مینمایاند.

خویشکاری: مرد نانوا: ارادتِ دروغین به شبلی.

انگیزش: مرد نانوا: ریاکاری و فخرفروشی به دیگران به خاطر ارادت به شبلی.

حرکت شخصیت‌ها: مرد نانوا بر اساس شنیده‌ها مرید شبلی شده؛ اما هنگامی که لحظۀ امتحان فرامیرسد، معلوم میشود که قصد او از این کار ریاکاری بوده است؛ بنابراین او در این حکایت از وضعیتی در بالا به سوی پایین حرکت میکند و از شخصیتی مثبت به شخصیتی منفی و ریاکار تبدیل میشود.

زمان و مکان: در روایت نامعین‌اند و نشان میدهد که این رفتار صوفی‌نمایان در هر زمان و مکان مصداق دارد.

حکایت مرد نمازی و مسجد و سگ

مردی به شب‌زنده‌داری شهره است. شبی صدایی در مسجد میشنود و برای آنکه گمان کنند شب تا صبح به عبادت مشغول است، به نماز میایستد تا سپیده‌دم؛ اما درمییابد که آن صدا از سگی بوده است.

شخصیت‌ها:

- **مرد نمازی:** در آغاز به‌ظاهر عابد است؛ اما از بیم داوری مردم و میل به شهرت در عبادت، از مرتبۀ بندگی به حضیض ریا سقوط میکند.

خویشکاری: مرد نمازی: عبادتهای طولانی و در معرض دید دیگران

انگیزش: مرد نمازی: ریاکاری و مورد قبول دیگران واقع شدن

حرکت شخصیت: مرد نمازی ابتدا به عنوان فردی که در دین اندک دردی دارد، معرفی میشود، اما در ادامه با عبادت از سر ریا تبدیل به فردی ریاکار میشود که مقبول بندگان واقع شدن را به رضای خداوند ترجیح میدهد؛ بنابراین او از وضعیتی برتر به وضعیتی در پایین سقوط میکند.

زمان و مکانِ: در این حکایت زمان فیزیکی با قیدهای شب، وقت سحر و... مشخص میشود. زمان روایی نیز خطی است. عطار مکان مقدس را صحنۀ ریا میسازد تا شدت انحراف را بنمایاند.

در هر دو حکایت، ریا در دو شکلِ متفاوت جلوه میکند:

۱. در رفتار اجتماعی نانوا که طریقت را وسیلۀ تفاخر میکند.

۲. در عبادتِ فردی مرد نمازی که از بیم قضاوت دیگران به ریا میافتد.

اما نتیجه در هر دو یکی است: سقوط از صدق به نفاق.

عطار در اینجا مرز میان «ایمان حقیقی» و «ادعای دینداری» را به‌دقت ترسیم میکند. او با انتخاب مکانهای خاص (نانوایی به عنوان نماد معیشت روزمره و مسجد به عنوان نماد عبادت) میخواهد نشان دهد که آفت ریا در تمام عرصه‌های زندگی ممکن است راه یابد. به تعبیر او، هرگاه نیتِ خالص از عمل جدا شود، ظاهر عبادت به نمایش بدل میگردد. این مضمون در دیگر حکایتها نیز تکرار میشود؛ از جمله در «حکایت مرد ترسا که مسلمان شد» و «حکایت امیرالمؤمنین عمر رضی‌الله‌عنه»، که در آنها ظاهربینی و ناتمام‌بودن در دین را نشانهٔ غفلت از حقیقت ایمان میداند. در مجموع، از دید او «ریاکاری» نه خطای اخلاقیِ صِرف، بلکه انحرافی معرفتی است که سالک را از مسیر صدق و حضور الهی بازمیدارد.

ایستادگی در دین و شهادت در راه آن

عطار در چینش مقاله‌های *الهی‌نامه* غالباً پس از طرح ضعفهای سالکان (مانند ریا در دین) نمونه‌های مقابل آن را نیز (تجلیِ اخلاص و استقامت دینی) بیان میکند. حکایتهای «گبر که پل ساخت»، «حسین منصور حلاج بر سر دار»، «نابینا با شیخ نوری» و «شیخ ابوالقاسم همدانی» نشانگر مردانی‌اند که در راه ایمان تا پای جان ایستادند. این حکایتها اگرچه از نظر پیرنگ ساده و فشرده‌اند، از حیث معنا و خلوص در بیان آموزه‌های عرفانی غنی‌اند. در حکایت «حلاج»، وضو ساختن با خون بر بالای دار نماد فنا و تسلیم کامل در برابر حق است. در «نابینا و شیخ نوری»، نابینایی با شنیدن نام «الله» از شوق میمیرد و از خونش بر هر نی واژهٔ الله نقش میبندد (تجلی پیوند عشق و فنا)؛ در «شیخ ابوالقاسم همدانی» مردی در روغن داغ سوزانده میشود؛ اما از دینش برنمیگردد (مظهری از ثبات قدم). در مقالهٔ بیستم نیز «ایاز» با چشمی بیمار حضور سلطان محمود را درمییابد و عشق را بر جان ترجیح مینهد؛ چنان‌که در حکایت «جرجیس» و «شعیب» نیز رنج را نشانهٔ لطف الهی میدانند. این نمونه‌ها نشان میدهد عطار «درد» را ابزار معرفت روح میداند.

حکایت گبر که پل ساخت

مردی زرتشتی به‌نام «پیر» پلی بر رودخانه میسازد. سلطان محمود، پس از آگاهی از این کار، به سبب غیرمسلمان بودن سازنده، دستور میدهد پل را از او بخرد تا به مسلمانان منسوب شود. پیر از فروش پل سرباز میزند و در برابر تهدیدها نیز پایدار میماند تا سرانجام بر پل میرود و خود را در آب میافکند.

شخصیت‌ها: گبر (مؤمن حقیقی)، سلطان محمود (مؤمن ظاهربین).

خویشکاری: فداکردن جان در راه باور خویش.

انگیزش: اعتقاد قلبی و اخلاص دینی.

حرکت شخصیت‌ها: گبر از خدمت اجتماعی به مقام شهادت عروج میکند، و محمود از بی‌طرفی به سقوط در تعصب.

زمان و مکان: روایت خطی، مکان اصلی: پل و زندان.

بدین‌سان، عطار محمود را در اینجا نه مظهر قدرت الهی بلکه نمایندهٔ تعصب مینمایاند و گبر را فارغ از مرز دین‌ها، نماد ایمان حقیقی.

موضوع «ایستادگی در عشق» نیز بازتاب همین مضمون عرفانی است. در حکایتهای «فخرالدین گرگانی و غلام سلطان»، «غلبهٔ عشق لیلی بر مجنون» و «پسر ماه‌روی و درویش صاحب‌نظر»، عاشق در راه عشق، آزار و فنا را به

جان میخرد. در حکایت فخرالدین گرگانی، عشق سوزان او سرچشمهٔ مثنوی «ویس و رامین» میشود؛ در دو حکایت دیگر، مجنون از لرزهٔ حضور لیلی و پیر عاشق از رنج جسمانی به درک عشق حقیقی میرسند. عطار این دوگونه ایستادگی (در دین و در عشق) را دو تجلی از «صدق در سلوک» میداند.

درک معارف دینی

عطار در مقالهٔ ششم *الهی‌نامه* مسئلهٔ «ظرفیت فهم حقیقت» را طرح میکند و نشان میدهد که دستیابی به اسرار الهی بدون آمادگی باطنی ممکن نیست.

حکایت عیسی(ع) و مردی که اسم اعظم خواست

مردی از حضرت عیسی(ع) تقاضای تعلیم اسم اعظم میکند. عیسی او را از این کار بازمیدارد؛ اما مرد اصرار میورزد و پس از آموختن اسم، آن را بر استخوانهای پراکنده میخواند؛ استخوانها به شیری بدل میشوند و مرد را میدرند.

شخصیت‌ها: مرد جاه‌طلب و بی‌ظرفیت (منفی)، عیسی(ع) (مثبت، آگاه از عاقبت)

خویشکاری: طلب قدرتی فراتر از ظرفیت خود.

انگیزش: کنجکاوی و میل به تصرف در امور الهی.

حرکت شخصیت‌ها: مرد از جاه‌طلبی به هلاکت، عیسی(ع) ثابت در مقام علم و نبوت.

زمان و مکان: زمان خطی، مکان بیابان.

پیام حکایت آن است که معرفتِ بی‌ظرفیت به نابودی میانجامد.

حکایت ابراهیم(ع) و نمرود

نمرود پس از آزار از پشه‌ای در مغزش به خطای خویش پی میبرد و از ابراهیم(ع) میخواهد برای او طلب رحمت کند. خداوند میفرماید: رحمت خاص، پاداشِ بندگانی است که عمر را در یاد او سپری کرده‌اند.

شخصیت‌ها: نمرود (ستمکارِ تائب)، ابراهیم (پیامبر شفیع).

خویشکاری: توبه و درخواست بخشایش.

انگیزش: ترس از عذاب و کشف خطا.

حرکت شخصیت‌ها: ابراهیم در مقام شفاعت پایدار، نمرود از تکبر به توبه حرکت میکند؛ ولی رستگاری نمیشود.

زمان و مکان: زمان خطی، مکان نامعیّن.

عطار در اینجا نیز بر محدود بودن ظرفیت معرفت تأکید دارد: رحمت و شناخت، موهبتی است که تنها به اهل حضور میرسد. این دو حکایت نشان میدهد که عطار در نگرش عرفانی خود بر اصل «تناسب ظرف و مظروف» پای میفشارد؛ حقیقتِ الهی در دل‌هایی میتابد که آمادگی پذیرش آن را یافته باشند.

غَرّه‌نشدن به ثروت و مکنت

عطار در این بخش، از غرور ناشی از ثروت و توانگری به‌عنوان یکی از بزرگ‌ترین حجابهای سلوک یاد میکند. او ثروت را «امتحان الهی» میداند و بر این باور است که فقر، شرط مشاهدهٔ حقیقت است.

حکایت سلطان محمود با پیرزن

خلاصهٔ حکایت: سلطان محمود در شکارگاه به پیرزنی برمیخورد که خانه‌ای محقر دارد. هنگامی که محمود به خانهٔ او میرود، پیرزن از سلطان میخواهد که از خانه‌اش چیزی برندارد و بگوید چه میخواهد. سلطان میگوید از او طعامی میخواهد. پیرزن میگوید غذایی ندارد، مگر تکه‌ای نان خشک. سلطان با فروتنی آن را میپذیرد. پیرزن سپس او را پند میدهد که اگر شاهی، به عدل باش، وگرنه این تاج و تخت بی‌ثمر است. محمود از این سخن منقلب میشود.

شخصیت‌ها:

پیرزن: فقیر، صادق، اهل بصیرت، شخصیتی مثبت.

سلطان محمود: ثروتمند، اما پذیرای نصیحت، شخصیتی متحول‌شونده.

- **خویشکاری:** پند دادن و آموختن بی‌ارزشی مال دنیوی.
- **انگیزش:** میل به اصلاح شاه و بیان حقیقت از زبان فقیر.
- **حرکت شخصیت‌ها:** محمود از موقعیتی بالا به پایین میرود و در نهایت به توبه و درک معنوی میرسد.
- **زمان و مکان:** زمان خطی و مکان بیابان یا شکارگاه است: دو نماد عرفانی از تنهایی و تأمل.

نتیجه: عطار از زبان محمود دربارهٔ پیرزن میگوید:

عصای او چو شد آویزگاهم خلاصی داد از گرداب و چاهم
(الهی‌نامهٔ عطار، ب ۲۴۹۲)

حکایت پادشاهی که علم نجوم میدانست

خلاصهٔ حکایت: پادشاهی دانا به علم نجوم مغرور میشود و میپندارد میتواند با پیش‌بینی ستارگان از قضا و قدر بگریزد؛ اما همان‌گونه که در نجوم پیش‌بینی کرده بود که در روزی خاص خواهد مرد، درست در همان روز و لحظه جان میدهد.

شخصیت‌ها: پادشاه: دانا اما مغرور، نماد عقل خودبنیاد.

- **خویشکاری:** اعتماد به دانش بشری به جای توکل.
- **انگیزش:** خودبزرگ‌بینی و بی‌اعتقادی به مشیت الهی.
- **حرکت شخصیت:** از موقعیت برتر علمی به سقوط در مرگ.
- **زمان و مکان:** دربار و کاخ، نماد غرور و سلطهٔ ظاهری.

نتیجه: عطار علم بدون ایمان را حجاب میشمارد.

غیر خداوند را ندیدن

عطار در این بخش دیدگاه توحیدی خود را به اوج میرساند. او از «توحید شهودی» سخن میگوید، جایی که سالک جز خدا نمیبیند و در هرچیز وجه الهی را مشاهده میکند.

حکایت شبلی با آن جوان در بادیه

خلاصهٔ حکایت: شبلی در بیابان جوانی را میبیند که در برابر خانه‌ای زیبا دعا میکند تا صاحب آن شود. شبلی از او میپرسد: آیا تو خدا را میخواهی یا خانه را؟ جوان میگوید: هر دو. شبلی میگوید: تا دو را ببینی، از یکی دوری. جوان توبه میکند و فریاد میزند که جز خدا هیچ نمیخواهد.

شخصیت‌ها: شبلی: پیر عارف، مظهر توحید محض؛ جوان: سالک مبتدی، گرفتار دوگانگی.

خویشکاری: رهایی از دوگانگی و رسیدن به وحدت.

انگیزش: میل جوان به مالکیت که به انگیزش سلوکی بدل میشود.

حرکت شخصیت‌ها: جوان از غفلت به بیداری میرسد.

زمان و مکان: بیابان، نماد سیر روح از کثرت به وحدت.

نتیجه: وحدت شهود تنها با نفی «من» حاصل میشود.

حکایت سلطان ملکشاه با پاسبان

شخصیت‌ها:

پاسبان: عارف و آگاه به حضور الهی، شخصیت مثبت.

سلطان: اهل ظاهر، اما متحول‌شونده.

خویشکاری: مشاهدهٔ خداوند در همهٔ اشیا.

انگیزش: عشق خالص به خدا.

حرکت شخصیت‌ها: سلطان از غرور به تواضع میرسد.

زمان و مکان: شب، کاخ و درگاه، نماد تضاد میان نور و ظلمت.

نتیجه: هر که او را در همه دید، خود را ندید.

حکایت شعیب(ع) و خطاب الهی

شخصیت‌ها:

شعیب(ع): پیامبر اهل شهود.

- **خویشکاری:** نمایش دیدن وحدت در کثرت.
- **حرکت شخصیت:** از دعا به شهود.
- **زمان و مکان:** حکایت مکان فیزیکی ندارد و عرصهٔ مکاشفه است.
- **نتیجه:** دیدن حق جز با نابینناییِ نسبت به غیر ممکن نیست.

حرص و زیاده‌خواهی

عطار در این حکایتها حرص را ریشهٔ اصلی همهٔ گناهان میداند. او انسان حریص را در برابر انسان قانع میگذارد و میگوید: قناعت سرچشمهٔ آزادی است.

حکایت اسکندر رومی با مرد فرزانه

خلاصهٔ حکایت: اسکندر در سفر خود به مردی فرزانه برمیخورد که در سایه‌ای آرمیده است. از او میپرسد: چه میخواهی تا بدهم؟ مرد میگوید: «فقط از آفتاب من کنار رو تا سایه‌ام را نپوشانی». اسکندر از این سخن درمییابد که پادشاهی او هیچ نیست در برابر آزادی درویش.

شخصیت‌ها:

مرد فرزانه: عارف قانع و آزاد، مثبت.

اسکندر: پادشاه جاه‌طلب، متحول‌شونده.

- **خویشکاری:** تبیین بی‌ارزشی جاه و مال.
- **حرکت شخصیت‌ها:** اسکندر از تکبر به فروتنی میرسد.
- **زمان و مکان:** صحرا، نماد بی‌اعتنایی به دنیا.
- **نتیجه:** سلطنت حقیقی در قناعت است.

حکایت مرد حریص و ملک‌الموت

شخصیت‌ها:

مرد حریص: انسان اسیر دنیا، منفی.

ملک‌الموت: مأمور الهی، خنثی.

- **خویشکاری:** آزمند بودن تا دم مرگ.
- **حرکت شخصیت:** سقوط کامل در حرص.
- **نتیجه:** عطار در پایان میگوید: آن‌که حرص ورزید، از زندگی چیزی نصیب نبرد جز مرگ.

حکایت بزرجمهر با انوشیروان

شخصیت‌ها:

بزرجمهر: حکیم و اهل معنا، مثبت.

انوشیروان: پادشاه عاقل اما گرفتار حرص، متحول‌شونده.

خویشکاری: پند دادن برای رهایی از حرص.

نتیجه: رهایی از دنیا شرط دوام دولت است.

در حکایتهای «حکایت مرد آزمند و خروار طلا» مرد آزمند تجسم حرص و نابینایی روح است. خویشکاری: نشان دادن هلاکت بر اثر حرص است؛ حرکت شخصیت: از یافتن گنج به هلاک در همان گنج است. و نتیجه آنکه انسان حریص گورش را با دست خودش میکَنَد. در حکایت «عابد و کیسهٔ زر»، عابد: زاهد خام است و دزد: تجسم قهر الهی است. خویشکاری: هشدار به زهد آلوده به حرص است. حرکت شخصیت: از زهد به لغزش و پشیمانی است.

حرص در علم و جهل در معرفت

در این بخش، عطار نشان میدهد که علم ظاهری، اگر با معرفت قلبی همراه نباشد، موجب گمراهی است. به بیان او، علم بی‌عمل همانند چراغی است که در دست کور است.

حکایت عالمِ خودنما

خلاصهٔ حکایت: عالمی در شهری به وعظ و تدریس مشغول است و مردم از دور و نزدیک برای شنیدن سخنانش میآیند. روزی یکی از مریدان راستین الهی به او میگوید: «تو از علم بسیار میگویی؛ اما بوی ایمان از تو نمیآید.» عالم خشمگین میشود. شب در خواب میبیند که در قیامت، علمش بار سنگینی بر دوش اوست و مانع رسیدنش به بهشت میشود. صبح بیدار میشود و تمام دارایی و جایگاهش را ترک میکند و در خدمت فقیری سالک درمیآید.

شخصیت‌ها:

- عالم: دانشمند ظاهربین، در آغاز منفی اما متحول‌شونده.
- مرد سالک: نماد بصیرت عرفانی.
- **خویشکاری:** هشدار نسبت به بی‌عملی و تکیه بر علم صوری.
- **انگیزش:** عالم در ابتدا به شهرت و جاه میل دارد، سپس به توبه و حقیقت.
- **حرکت شخصیت‌ها:** از غرور به توبه و بازگشت.
- **زمان و مکان:** شهر و مسجد، مکان‌هایی که نماد ظاهرگرایی و ریا هستند.
- **نتیجه:** علم اگر به عشق و سعادت نینجامد وبال است.

حکایت مرد جاهل با صوفی دانا

خلاصهٔ حکایت: مردی نادان از صوفی دانایی میپرسد که چگونه میتوان خدا را دید. صوفی میگوید: «با چشم دل». مرد در پاسخ میگوید: «اگر با چشم دل توان دید، پس چشم سر برای چه است؟» صوفی میگوید: «برای دیدن خاک.» مرد خشمگین میشود و صوفی را میزند. همان شب در خواب میبیند که کور شده است و چون به فقر و ندامت میافتد، از صوفی طلب دعا میکند و بینایی‌اش بازمیگردد.

شخصیت‌ها:

مرد جاهل: بی‌ادب و ناآگاه، در آغاز منفی.

صوفی دانا: نماد علم باطن و حلم.

- **خویشکاری:** آشکار کردن تمایز میان علم ظاهری و معرفت باطنی.
- **حرکت شخصیت‌ها:** مرد جاهل از غفلت به توبه میرسد.
- **زمان و مکان:** شهر، مسجد، خانه؛ اما بیشتر تأکید بر بُعد درونی است.
- **نتیجه:** چشم ظاهر جز خاک نبیند، تا دیدهٔ دل بیدار نشود.

توبه و بازگشت به حق

توبه در اندیشهٔ عطار مرحله‌ای از فنا و بازگشت به اصل است که نه‌تنها ترک گناه ظاهری است؛ بلکه بازگشتی است از «من» به «او».

حکایت جوان تباه‌کار و مرد زاهد

خلاصهٔ حکایت: جوانی فاسد و میخواره در اثر دعای مادرش، در مسجدی به خواب میرود. در خواب میبیند که در آتش گرفتار شده است. از خواب که برمیخیزد، به زاهدی پناه میبرد و از او راه توبه میخواهد. زاهد او را میپذیرد و جوان در نهایت با اشک و تضرع میمیرد.

شخصیت‌ها:

جوان تباه‌کار: نماد انسان خطاکار که در مسیر توبه تعالی مییابد.

زاهد: مرشد و واسطهٔ توبه.

- **خویشکاری:** آگاهی از مرگ و بازگشت به خدا.
- **انگیزش:** ترس از عذاب و اشتیاق به مغفرت.
- **حرکت شخصیت‌ها:** صعود از گناه به پاکی.
- **زمان و مکان:** مسجد و خواب، هر دو نماد بیداری روحانی‌اند.
- **نتیجه:** توبهٔ صادق، تطهیر روح است، نه فقط ترک گناه.

حلم و بردباری

عطار دربارهٔ حلم و بردباری میگوید:

کم‌آزاری گزین و بُردباری ازین نزدیک‌تر راهی نداری

(الهی‌نامهٔ عطار، ب ۳۷۴۶)

حکایت شیخ نوری و مرد بدگو

خلاصهٔ حکایت: مردی به‌ناحق از شیخ نوری بد میگوید. یاران شیخ خشمگین میشوند؛ اما شیخ به آنان میگوید: «او از من میگوید و من از خود بی‌خبرم، پس چه حاجت به خشم؟» فردا مرد بدگو بیمار میشود و شیخ به عیادتش میرود. مرد شرمنده شده، توبه میکند.

شخصیت‌ها:

شیخ نوری: عارف بردبار.

مرد بدگو: جاهل و متحول‌شونده.

- **خویشکاری:** نشان دادن قدرت حلم در تربیت دل‌ها.
- **حرکت شخصیت‌ها:** مرد جاهل از دشمنی به توبه میرسد.
- **نتیجه:** حلم، شمشیر بی‌تیغِ اولیاست.

موضوع فروتنی و شکستن نفس

عطار فروتنی را در مقابل «انانیت» میگذارد و آن را راهی برای رسیدن به فناء فی‌الله میداند.

حکایت پیر فقیه و مرید مغرور

خلاصهٔ حکایت: مریدی از کثرت عبادت مغرور میشود. پیرش او را مأمور میکند که کفش درویشان را بشوید. مرید از این کار سر باز میزند. پیر میگوید: «کسی که از شستن کفش دیگران عار دارد، از شستن دل خود عاجز است.» مرید میگرید و به خدمت بازمیگردد.

شخصیت‌ها:

پیر: مرشد و مربی نفس.

مرید: سالک مغرور، متحول‌شونده.

- **خویشکاری:** تعلیم فروتنی.
- **انگیزش:** تربیت روح از طریق عمل.
- **حرکت شخصیت:** از غرور به فروتنی.
- **زمان و مکان:** خانقاه، نماد تزکیهٔ نفس.
- **نتیجه:** راهِ خدا از درِ خاکساری میگذرد.

سیر حکایتهای اخیر نیز حرکت از ظاهر به باطن است. علم، قدرت، صبر و فروتنی همه در پیوند با محور اصلی عرفان عطار (فناء فی‌الله) تبیین میشوند. شخصیتها در روند حرکت خود از غرور به تسلیم میرسند. عطار نظامی از تربیت عرفانی را بنا میکند که در آن **علم با عشق، صبر با رضا، و فروتنی با فنا** درهم میآمیزد.

گمراه شدن آدمی با مقام و جاه یا یاری خواستن از غیر خدا

این موضوع در مقالهٔ دهم *الهی‌نامه* ذکر میشود. پسر به پدر میگوید که انسانی که جاه و مقام را نخواهد، انسان نیست، بلکه حیوان است. او مقام را لازمهٔ بزرگی میداند. پدر نیز جواب میدهد که بزرگی را باید با طاعت و عبادت خداوند به دست آورد. در این بخش، عطار وابستگی به جاه و خلق را بزرگ‌ترین حجاب میان انسان و حق میداند. حتی اولیا و دوستان خاص خداوند نیز از امتحان فارغ نیستند و لحظه‌ای غفلت و طلب یاری از غیر حق، میتواند منجر به عتاب و دوری از معشوق حقیقی شود. شخصیتهای این داستانها عموماً عارفان و اولیا هستند که با خطایی ناخواسته (طلب از غیر خدا) دچار مشکل میشوند. مکان مشترک این حکایات بیابان است که نمادی از وضوح و آشکار شدن حقیقت‌هاست.

حکایت سلطان سنجر با عباسه طوسی: عباسه به دلیل تندخویی و دنیادوستی سلطان با او سخن نمیگوید؛ زیرا هم‌صحبتی با اهل دنیا عارف را از مسیر آخرت دور میکند.

حکایت مناجات موسی(ع) با حق تعالی و درخواستن او یکی از اولیا: یکی از اولیای الهی که به ظاهر دوست خداست، با درخواست یک جام شربت از موسی(ع) مورد عتاب الهی قرار گرفته و میمیرد؛ زیرا از غیر خدا چیزی طلب کرده بود.

حکایت رابعه: رابعه پس از یک هفته عبادت و روزه، از شخصی طعام میخواهد. ابتدا گربه‌ای طعامش را میریزد و سپس کوزهٔ آبش میشکند. خداوند به او ندا میدهد که نمیتواند هم اندوه خدا و هم اندوه دنیا (طعام و مال) را با هم داشته باشد.

حکایت پادشاه و درویش

خلاصهٔ حکایت: پادشاهی از درویشی میخواهد که برای او دعا کند تا ملکش پایدار بماند. درویش میگوید: «از من مشنو، از خدا بخواه.» پادشاه خشمگین میشود و او را زندانی میکند. شب در خواب میبیند که تاجش بر باد میرود. بامداد آزادش میکند و پای او را میبوسد.

شخصیت‌ها:

پادشاه: نماد قدرت ظاهری.

درویش: نماد تکیه‌گاه حقیقی.

- **خویشکاری:** تبیین بی‌اعتباری جاه و مقام.
- **انگیزش:** پادشاه برای دوام سلطنت، به خلق متوسل میشود.
- **حرکت شخصیت:** پادشاه از غرور به توبه میرسد.
- **زمان و مکان:** کاخ و زندان، هر دو نماد حبس در نفس.
- **نتیجه:** عزتِ راستین در تواضع نزد اهل دل است، نه در تکیه بر خلق.

حسرت خوردن بر از دست‌رفته‌ها و راضی نبودن به قسمت الهی

عطار در این بخش نارضایی از تقدیر را کفر خفی میداند و نشان میدهد که رضا بالاترین مقام سالک است.

حکایت مردی که فرزندش مُرد

خلاصهٔ حکایت: مردی از مرگ فرزندش چنان غمگین است که زبان به شکایت از خدا میگشاید. پیر دانایی به او میگوید: «او فرزند تو نبود، امانتی بود در دست تو.» مرد چون این سخن میشنود، آرام میشود و به سجده میافتد.

شخصیت‌ها:

مرد سوگوار: پدر دردمند، در آغاز منفی.

پیر دانا: نمایندهٔ حکمت الهی.

- **خویشکاری:** آموزش رضا به قضای الهی.
- **انگیزش:** وابستگی به فرزند.
- **حرکت شخصیت:** از اعتراض به تسلیم.
- **زمان و مکان:** خانهٔ پدر؛ نماد دلبستگی.

نتیجه: آن‌که راضی شد، به آرامش رسید.

انحراف آدمی به علت حرص و طمع

عطار موضوع حرص و طمع را در مقالهٔ نوزدهم *الهی‌نامه* در پاسخ به درخواست فرزند پنجم پادشاه برای فراگرفتن علم کیمیا طرح میکند. پدر کیمیا را نماد حرص میداند و برای توضیح این معنا حکایت‌هایی میآورد. نخستین حکایت، داستان حیوانی به نام «هَلوع» است؛ موجودی که هر روز گیاه و آب **هفت جهان** را میبلعد و با وجود رنج پرخوری، شب همچنان بیم آن دارد که فردا بی‌چیز بماند. خداوند روز بعد همان نعمتها را به او میرساند، اما اضطراب و حرصش پایانی ندارد. در ادامهٔ مقاله، عطار این مضمون را نه با روایت داستانی، بلکه در قالب گفتار شخصیت‌هایی چون عیسی(ع)، نوشیروان عادل، پیامبر اسلام(ص)، عباسهٔ طوسی، امام جعفر صادق(ع) و یحیی معاذ رازی بازمیگوید؛ همگی برای تأکید بر اینکه حرص، انسان را از اعتماد قلبی به خدا دور میکند. سپس دو حکایت نسبتاً بلند میآورد: در «حکایت شاهزاده و عروس»، دل‌مشغولی شاهزاده به زیبایی دنیا نماد غفلت و مستی از خیر حقیقی است؛ و در مقابل، در «حکایت ابراهیم(ع)»، دلبستگی پیامبر به خداوند در میان وفور نعمت، نمادی از بی‌اعتنایی حقیقی به دنیا. بدین‌سان، از نظر عطار نقطهٔ مقابل حرص، نه تهیدستی ظاهری، بلکه دل‌برکندن از وابستگی‌های دنیا و تکیه بر عنایت الهی است که ویژهٔ اهل یقین است.

حکایت شاهزاده و عروس

شخصیت‌ها:

شاهزاده: نماد انسانی که به ظاهر فریفته میشود.

عروس: نماد دنیای فریبنده.

پیر عارف: نماد بیداری و هدایت.

خویشکاری: هشدار از غفلت در اثر حرص و میل نفسانی.

انگیزش: میل به تملک و زیباخواهی.

حرکت شخصیت: از غرور و شهوت به توبه و زهد.

زمان و مکان: کاخ و حجرهٔ عروس، مکان‌هایی نمادین از دلبستگی.

نتیجه: حرص و میل کورکننده‌اند؛ و تنها زهد، دیدن حقیقت را ممکن میسازد.

فناء فی‌الله

عطار در این بخش به اوج نگاه عرفانی خود میرسد و نشان میدهد که حقیقتِ معرفت، محو شدنِ کامل انسان در حضور الهی است. او در چند حکایت این معنا را بیان میکند: افلاطون پس از سالها طلبِ کیمیا درمییابد که کیمیای حقیقی فناء فی‌الله است و خاموشی میگزیند. طفلی گمشده در بازار نام و خانهٔ خود را فراموش کرده اما مادرش را نه؛ زیرا وجودش غیر از مادرش نیست. یوسف(ع) در آینه جز خدا نمیبیند و مجنون میگوید: «من و لیلی یکی شده‌ایم»، بایزید بسطامی نیز در پاسخ کسی که او را میجوید، میگوید خود سال‌هاست بایزید را گم کرده است. در همهٔ مثالها عطار بر یک حقیقت تأکید دارد: نهایت سلوک، رهایی از «من» و وصول به مقام فناست.

در این حکایات میتوان به چنین جمع‌بندی مختصری دست یافت:

شخصیت‌ها: افلاطون، خواجه علی طوسی، دیوانه، طفل، یوسف(ع)، احمد غزالی، ابوعلی فارمدی، مجنون، بایزید.

خویشکاری: محو کردن خود در خداوند و خود را ندیدن. این خویشکاری و عمل ثابت تمامی شخصیتهای این حکایات است.

انگیزش: شخصیتها در این حکایات در مقام راوی تنها به بیان موضوع مورد نظر عطار میپردازند و حادثه‌ای داستانی رخ نمیدهد. به همین خاطر انگیزشی برای آنها نمیتوان متصور شد. آنها شاهدهای بسیاری برای مدعای عطار هستند. بنابراین فاقد انگیزش و حرکت هستند.

خارج بودن عدل خداوند از مقیاسهای بشری

در نگاه عطار عدل خداوند مطلق است و با معیارهای انسانی سنجیده نمیشود. انسان تنها در مقام تسلیم، میتواند به معنای حقیقی عدل پی ببرد.

حکایت سلطان و درویش گناهکار

خلاصهٔ حکایت: درویشی خطاکار را برای مجازات نزد سلطان میآورند. سلطان در خواب میبیند که فرشتگان از او بازخواست میکنند که چرا بندهٔ توبه‌کار ما را مجازات کردی. چون بیدار میشود، درویش را آزاد کرده و میگوید: «عدل ما از عدل خدا هیچ نیست.»

شخصیت‌ها:

سلطان: نمایندهٔ عدل زمینی.

درویش: بندهٔ خطاکار ولی محبوب خدا.

- **خویشکاری**: تمایز میان داوری انسانی و الهی.
- **انگیزش**: سلطان از روی نظم عمل میکند، خدا از روی رحمت.
- **حرکت شخصیت**: از عدالت ظاهری به درک عدل باطنی.
- **زمان و مکان**: قصر و خوابگاه؛ عرصهٔ تبدیل بینش.

نتیجه: عدل الهی، فراتر از عقل است و تنها با عشق فهم میشود.

حکایت شیخ علی رودباری

شخصیت‌ها:

شیخ رودباری: سالکی که به مقام فنا رسیده است.

مریدان: شاهدان حیرت.

- **خویشکاری**: بیان فنا در حق به‌عنوان نهایت سلوک.
- **حرکت شخصیت**: از شور به شعور، از حضور به فنا.
- **زمان و مکان**: خانقاه، نماد قلب عارف.
- **نتیجه**: فنا مرگ نیست، بلکه تولد در حق است.

عطار در حکایت‌هایی دیگر چون «حکایت دیوانه که رازی با حق گفت» و «حکایت منصور بر دار» همین معنا را تکرار میکند. در همه جا مرگِ سالک به‌منزلهٔ بقا در خداست.

سیمای ابلیس در *الهی‌نامه*

عطار در پایان *الهی‌نامه* به تصویر پیچیده و چندوجهی ابلیس میپردازد. برخلاف برداشتهای رایج، ابلیس در نگاه او تنها مظهر شرّ نیست، بلکه آینه‌ای است برای شناخت حدود بندگی انسان. ابلیس در پیشگاه خداوند میگوید: «اگر به آدم سجده نکردم، از غیرت تو بود؛ نمیخواستم جز تو را سجده کنم.» خداوند پاسخ میدهد: «غیرت بی‌اذن من کفر است.» و او را از درگاه میراند.

شخصیت‌ها:

ابلیس: نماد عقل خودبنیاد و عشق بی‌اذن.

خداوند: حقیقت مطلق.

- **خویشکاری**: نشان دادن خطای عقل در برابر عشقِ مأذون.
- **انگیزش**: محبت بی‌قید و خودخواهانه به خدا.
- **حرکت شخصیت**: از عزت به هبوط.
- **زمان و مکان**: عالم ملکوت، بیرون از زمان انسانی.

نتیجه: عبادتِ بی‌تسلیم، کفر است و عشقِ بی‌اذن، غرور.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با تکیه بر الگوی ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ و با هدف تحلیل ساختار و محتوای حکایتهای *الهی‌نامه‌ی* عطار نیشابوری انجام شد. این اثر در ظاهر مجموعه‌ای از حکایتهای گوناگون است؛ اما بررسی دقیق نشان داد که در ورای این تنوع، نظمی درونی و طرحی روایی واحد جریان دارد. عطار از طریق حکایتهای تمثیلی و به ظاهر مستقل، مسیر واحدی از «انسان گرفتار در کثرت» تا «انسان فانی در وحدت» را بازنمایی میکند.

بر اساس تحلیل ساختاری، عناصر اصلی روایت در حکایتهای *الهی‌نامه* تابع الگویی تکرارشونده‌اند. **شخصیتها** غالباً به دو گروه اصلی تقسیم میشوند: عارفِ دانا یا پیرِ راه‌رفته که در مقام «فرستنده» و «هدایتگر» قرار دارد و در برابر او، انسان عامی، پادشاه، عاشق یا مریدی است که در جایگاه «قهرمان» ظاهر میشود. قهرمان در روند داستان با آزمون‌هایی روبه‌رو میشود که به‌تدریج ماهیت درونی او را آشکار میکند. در بسیاری از حکایتها حیوانات نیز در نقش نمادین به کار گرفته میشوند؛ مانند سگ در حکایتهای مربوط به باطن و ظاهر یا گربه در حکایت مهر مادری که بازتابی از حالات روح انسانی‌اند.

خویشکاریها در تمام حکایتها ثباتی چشمگیر دارند؛ عطار با استفاده از خویشکاریهای مشترک مانند «خطا»، «آزمون»، «تذکر»، «توبه» و «کشف حقیقت»، ساختار تکرارشونده‌ای میسازد که در آن قهرمان با عبور از حجابهای نفسانی به شناخت باطنی میرسد. به عنوان نمونه، در حکایتهای مربوط به ریا، سالک در ظاهر اهل عبادت است؛ اما در آزمون اخلاص شکست میخورد؛ در مقابل، در حکایت‌هایی چون «گبر که پل ساخت»، نیتی خالصانه از انسانی ظاهراً بی‌دین، مقبول حضرت حق میگردد.

در زمینهٔ **انگیزش شخصیتها** آنچه بیش از هرچیز اهمیت دارد، تمایز میان انگیزشهای نفسانی و الهی است. عشق، طلب معرفت، مهر فرزند، یا عبادت هنگامی که با نیت خالص همراه نباشند به حجاب راه بدل میشوند. انگیزشهای مثبت، یعنی میل به حقیقت، تواضع و صدق در طلب، نیروی سیرِ قهرمان در مسیر کمال‌اند؛ در حالی‌که انگیزشهای منفی همچون خودبرتربینی، حرص، ریا و فریفته شدن به ظواهر، عامل سقوط اویند.

حرکت شخصیتها در الگوی عطار معمولاً از «نقص به کمال» یا از «غفلت به بیداری» است. گاه این حرکت با دگرگونی درونی و توبه همراه است، مانند حکایت خادم و گربه در داستان شیخ گرگانی، و گاه با ثبات در خیر، مانند شخصیت شبلی یا شیخ ابوسعید. در حکایتهای عاشقانه، حرکت از عشق مجازی به عشق حقیقی اساس ساختار روایی است، و در حکایتهای اخلاقی، حرکت از خودبینی به خدابینی محور تحول به شمار میرود.

از منظر **زمان و مکان**، عطار از «زمان خطی» بهره میگیرد؛ اما این زمان در سطح نمادین، بیانگر حرکت روح از جهل به معرفت است. مکانها نیز اغلب کارکردی تمثیلی دارند: بیابان، نماد تنهایی و سلوک؛ پل، گذر از ظاهر به باطن؛ زندان، حبس در خویشتن؛ و قصر، رمز وصال و حضور. در این معنا، ساختار مکانی و زمانی در خدمت معنای عرفانی اثر است.

در تحلیل نهایی، میتوان گفت که عطار در *الهی‌نامه* با تلفیق «ریخت روایی» و «معنای عرفانی» نظامی منسجم پدید آورده است که در آن، سیر روایت همان سیر سلوک است. قهرمانان عطار، خواه پادشاه باشند یا درویش،

عاشق یا حیوان، همگی در صحنه‌ای واحد بازی میکنند: صحنهٔ آزمایش حقیقت درون. تکرار کنشها و الگوهای روایی در حکایتها نه از تکرار ملال‌انگیز، بلکه از تداوم معنای سلوک ناشی میشود.

در نتیجه، پژوهش حاضر نشان داد که:

۱. *الهی‌نامه* از حیث ساختار روایی از الگویی واحد پیروی میکند و در هر حکایت عناصری چون شخصیت، خویشکاری، انگیزش، حرکت، زمان و مکان در نسبت با غایت عرفانی تنظیم شده‌اند.

۲. الگوی پراپ، در تطبیق با حکایتهای عطار، گرچه نیازمند تعدیل‌هایی است؛ اما به‌خوبی قابلیت تبیین روابط ساختاری حکایتهای عرفانی را دارد.

۳. مضمون مرکزی در تمام حکایتها حرکت از ظاهر به باطن و از خود به خداست، حرکتی که در عرفان اسلامی از آن به «**فناء فی‌الله**» تعبیر میشود.

بدین‌سان، *الهی‌نامه* را میتوان نه‌تنها اثری ادبی، بلکه تمثیلی از «سیر انسان در جهان معنا» دانست؛ متنی که در آن، تحلیل ریخت‌شناختی و تأمل عرفانی در نهایت به یک نقطه میرسند: شناختِ انسان از خود، و محو شدن او در حقیقت مطلق.

تشکر و قدردانی

نویسنده مراتب تشکر و قدردانی خود را از اعضای هیأت تحریریهٔ نشریه وزین سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب) اعلام مینمایند.

تعارض منافع

نویسنده این مقاله گواهی مینماید که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسنده است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. در این تحقیق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی رعایت شده و هیچ تخلف و تقلبی در آن صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش بر عهدهٔ نویسندهٔ مسئول است و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Propp, Vladimir. (2007). *Rīkht-shenāsī-ye qeṣse-hā-ye periyān*. Trans. Fereydūn Badraʾī. Tehran: Tūs, p. 153.

Pūrnamdāriān, Taqī. (2006). *Dāstān-e payāmbarān dar Kulliyāt-e Shams*. Tehran: Pajooheshgāh-e ʿOlūm-e Ensānī va Motāleʿāt-e Farhangī, p. 232.

Pūrnamdāriān, Taqī. (2007). *Dīdār bā Sīmorgh*. Tehran: Pajooheshgāh-e ʿOlūm-e Ensānī va Motāleʿāt-e Farhangī, pp. 19, 207.

Haq-shenās, ʿAlī-Moḥammad; Khadīsh, Pegāh. (1387/2008). "Yāfteh-hā-ye now dar rīkht-shenāsī-ye afsāneh-hā-ye jādū'ī-ye Īrānī." *Majalla-ye Dāneshkada-ye Adabiyāt va ʿOlūm-e Ensānī (Tehran)*, no. 186, p. 30.

Ripka, Jān (Ripka, Jan). (2002). *Tārīkh-e adabiyāt-e Īrān*. Trans. Abū'l-Qāsem Sarri. Tehran: Sokhan, p. 468.

Ritter, Helmut. (1998). *Daryā-ye Jān*. Trans. ʿAbbās Zaryāb-e Khoʾī & Mehrāfāq Bābiyordī. Tehran: al-Hodā, vol. 1, p. 3.

Zarrīnkūb, ʿAbd al-Ḥosayn. (1994). *Bā Kārvān-e Ḥolleh*. Tehran: ʿElmi, p. 210.

Zarrīnkūb, ʿAbd al-Ḥosayn. (1985). *Serr-e Ney*. Tehran: ʿElmi, vol. 1, p. 271.

ʿAṭṭār, Farīd al-Dīn. (1985). *Elāhī-nāmeh*. Ed. Foʾād Roḥānī. Tehran: Zovvār, pp. 14–15.

ʿAṭṭār, Farīd al-Dīn. (2008). *Elāhī-nāmeh*. Ed. Mohammad-Rezā Shafīʿī-Kadkanī. Tehran: Sokhan, pp. 33, 154, 221, 280.

ʿAṭṭār, Farīd al-Dīn. (2004). *Manteq al-Ṭayr*. Ed. Mohammad-Rezā Shafīʿī-Kadkanī. Tehran: Sokhan, p. 385.

Forūzanfar, Badīʿ al-Zamān. (1995). *Sharḥ-e Aḥvāl va Naqd va Taḥlīl-e Āsār-e Shaykh Farīd al-Dīn ʿAṭṭār-e Neyshābūrī*. Tehran: Dehkhodā, p. 97.

Qadīrī-Yegāneh, Shabnam. (2010). "Barrasi-ye do sabk-e fekrī dar hekayat-e Rābiʿa va Bektāsh." *Bahār-e Adab*, vol. 3, no. 4 (no. 10), pp. 143–166.

Yākobsan, Roman (Jakobson, Roman). (2002). "Prapp va qeṣse-ye periyān." Trans. Mahbubeh Khorāsānī. *Kelk*, no. 137, p. 7.

فهرست منابع فارسی

پراپ، ولادیمیر. (۱۳۸۶). *ریخت شناسی قصه‌های پریان*، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: توس، ص ۱۵۳.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۵). *داستان پیامبران در کلیات شمس*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ص ۲۳۲.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۶). *دیدار با سیمرغ*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ص ۱۹ و ۲۰۷.

حق‌شناس، علی‌محمد؛ خدیش، پگاه. (۱۳۸۷)، *یافته‌های نو در ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی ایرانی*، مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی (تهران)، شمارهٔ ۱۸۶، ص ۳۰.

ریپکا، یان. (۱۳۸۱). *تاریخ ادبیات ایران*، ترجمهٔ ابوالقاسم سرّی، تهران: سخن، ص ۴۶۸.

ریتر، هلموت. (۱۳۷۷). *دریای جان*، ترجمهٔ عباس زریاب خویی و مهرآفاق بابیوردی، تهران: الهدی، ج ۱، ص ۳.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۳). *با کاروان حُلّه*، تهران: علمی، ص ۲۱۰.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۴). *سرّ نی*، تهران: علمی، ج ۱، ص ۲۷۱.

عطار، فریدالدین. (۱۳۶۴). *الهی‌نامه*، تصحیح فؤاد روحانی، تهران: زوّار، ص ۱۴ و ۱۵.

عطار، فریدالدین. (۱۳۸۷). *الهی‌نامه*، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن، ص ۳۳ و ۱۵۴ و ۲۲۱ و ۲۸۰.

عطار، فریدالدین. (۱۳۸۳). *منطق‌الطیر*، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن، ص ۳۸۵.

فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۷۴). *شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین عطار نیشابوری*، تهران: دهخدا، ص ۹۷.

قدیری یگانه، شبنم. (۱۳۸۹). «بررسی دو سبک فکری در حکایت رابعه و بکتاش»، *بهار ادب*، سال ۳، شمارهٔ ۴، ، شماره پی در پی ۱۰، صص ۱۴۳-۱۶۶.

یاکوبسن، رومن. (۱۳۸۱). «*پراپ و قصهٔ پریان*»، ترجمهٔ محبوبه خراسانی، *کلک*، شمارهٔ ۱۳۷، ص ۷.

معرفی نویسنده

محمدمهدی خسرویان: *عضو هیأت علمی پژوهشی مؤسسهٔ لغتنامهٔ دهخدا دانشگاه تهران، تهران، ایران.*
(Email: *mmkhosravian@ut.ac.ir*)
(ORCID: 0009-0000-6726-1553)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the author

Mohammad Mehdi Khosravian: Member of the research faculty of the Dehkhoda Lexicon Institute, University of Tehran, Tehran, Iran.
(Email: *mmkhosravian@ut.ac.ir*)
(ORCID: 0009-0000-6726-1553)