Research Journal in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Methods of storytelling and allegory in the poetic works of Attar Neyshabouri

Hasan Zolfaghari [1] | **Moslem Nadali Zadeh** [2*]

1. Professor in Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Trbiat Modares University, Tehran, Iran. Email: zolfagari_hasan@yahoo.com
2. Corresponding author, Assistant Professor, Ahl al-Bayt International University (AS),Tehran, Iran. Email: nadalizadeh@abu.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 12/06/2021
Received in revised form: 30/10/2021
Accepted: 02/11/2021

Keywords:
Storytelling,
allegory,
format and meaning,
Attar Neyshabouri,
Folk literature.

ABSTRACT

Storytelling and allegory are two important and instructive tools for describing issues that are difficult to express in an ordinary language orth ones the audience cannot understand properly. Having that in mind, poets and writers throughout history have used these two tools to achieve their goals. Attar Neyshabouri is a great example in this respect who, as a mystic poet, has used stories and allegories in his work with the aim of presenting mystical concepts to the audience. In the present study, Attar's procedure of using around two thousand stories and allegories in various educational and moral, romantic and historical subjects in expressing his mystical thoughts have been studied, and it has been determined that he, as one of the figures of mystical literature, conveys his message to the audience in a tangible and simple way, and at the end of each story, expresses what he has learnt from the story. This resarch, using the descriptive-analytical procedure, investigates the role of story in explaining mystical issues and, after the typology of allegorical stories, the nine methods in storytelling and narration used by Attar are being explained.

Cite this article: Zolfaghari, H. & Nadali Zadeh, M. (2023). Methods of storytelling and allegory in the poetic works of Attar Neyshabouri. *Research Journal in Narrative Literature*, 12(2), 139-164.

© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/rp.2021.6179.1361

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/
شاپای چاپی: ۲۶۷۶-۶۵۳۱
شاپای الکترونیکی: ۲۶۷۶-۶۵۴x

روش‌های قصّه‌گویی و تمثیل‌پردازی در آثار منظوم عطّار نیشابوری

حسن ذوالفقاری [۱] | **مسلم نادعلی‌زاده** [۲*]

۱. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، تهران، ایران.
رایانامه: zolfagari_hasan@yahoo.com

۲. نویسنده مسئول، استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی اهل بیت(ع)، تهران، ایران. رایانامه: nadalizadeh@abu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۳/۲۲
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۰۸/۰۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۸/۱۱

واژه‌های کلیدی:
قصه‌گویی،
تمثیل‌پردازی،
قالب و معنا،
عطار نیشابوری،
ادبیات عامه.

چکیده

قصه و تمثیل دو ابزار مهم و راه‌گشا برای شرح و تبیین مسائلی است که بیان آن‌ها به زبان معمول دشوار است یا مخاطب نمی‌تواند آنها را به‌درستی درک کند؛ به همین دلیل شاعران و نویسندگان در طول تاریخ از این دو ابزار برای دست‌یافتن به مقاصد خود بسیار استفاده کرده‌اند. ازجملهٔ این اشخاص، می‌توان فریدالدین عطار نیشابوری را نام برد که در جایگاه یک شاعرِ عارف با هدف تفهیم مفاهیم عرفانی به مخاطبان، از قصه و تمثیل در آثار خود بسیار بهره برده است. در نوشتار حاضر، روش‌های بهره‌مندی عطّار از حدود دو هزار قصه و تمثیل در موضوعات مختلف تعلیمی و اخلاقی، عاشقانه و همچنین تاریخی در بیان اندیشه‌های عرفانی خویش بررسی شده و مشخّص گردیده است که او به‌عنوان یکی از الگوهای ادبیّات عرفانی، چگونه مفاهیم مورد نظر خود را به‌صورتی ملموس و با بیانی ساده به مخاطبانش منتقل می‌سازد و در پایان هر داستان، آموزه‌های خویش را بیان می کند. در این پژوهش با روش توصیفی ـ تحلیلی ابتدا به جایگاه قصه در تبیین مسائل عرفانی پرداخته شده و پس از گونه شناسی قصه‌های تمثیلی، نُه روش عطار در داستان‌گویی و نقل حکایات به‌دست آمده است که عبارت‌اند از: بهره‌گیری از قصه‌های مشهور و تمثیل‌سازی با آن‌ها؛ ۲. بهره‌گیری از شیوهٔ «قصه در قصه»؛ ۳. بیان طنزآمیز؛ ۴. نتیجه‌گیری در آغاز یا پایان قصه؛ ۵. بهره‌گیری از افسانه‌های عامیانه؛ ۶. بهره‌گیری از تیپ‌های گسترده و مردمی؛ ۷. قصه‌گویی به زبان مردم؛ ۸. بازگذاردن راه تأویل؛ ۹. بهره‌گیری از روش قصه‌گویی خداوند.

استناد: ذوالفقاری، حسن و نادعلی‌زاده، مسلم (۱۴۰۲). روش‌های قصّه‌گویی و تمثیل‌پردازی در آثار منظوم عطّار نیشابوری. *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*، ۱۲(۲)، ۱۳۹-۱۶۴.

ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.22126/rp.2021.6179.1361

۱. پیشگفتار

بهره‌گیری از قصّه و تمثیل با هدف تعلیم اخلاق و حکمت در تاریخ ملل پیشینه‌ای دراز دارد، چنانکه نمونه‌های فراوانی از آن را در ایران باستان و نیز در قرآن و روایات مذهبی می‌توان یافت. مجلس‌گویی، مقامه‌نویسی، تذکره‌نویسی و نظایر آن در ادب فارسی بسترهایی برای بیان حکایت‌های اخلاقی و داستان‌های عامه با هدف تربیت اخلاقی بوده‌است. صوفیان نیز بهره‌های فراوانی از قصّه و داستان در روش تربیتی خود برده‌اند. آن‌ها اجازهٔ تصرف در متن قصّه‌ها و تمثیل‌ها را به خود می‌دادند و قصّه را پیمانه و محتوا و دانهٔ معنی را بیش از شکل و ظاهر آن ارزشمند می‌شمردند. قصّه‌های عامه را برای اهداف خود جهت می‌دادند و داستان‌هایی را به‌طور مستقیم یا غیر مستقیم ، اجمال یا مفصل نقل و از آن‌ها نتیجه‌گیری می‌کردند، چنانکه این شیوه برای تفهیم معنای عمیق نظری و عرفانی به مردم بسیار مؤثر بوده‌است.

قصّه و تمثیل، ابزار مهم عطّار در طرح مسائل مهم عرفانی است. بخش عمده‌ای از این قصه‌ها و تمثیل‌ها برگرفته از فرهنگ شفاهی و عامه است. چنین قصه‌ها و تمثیل‌هایی که در میان عامه شناخته شده و مشهور بوده‌اند، بهترین وسیله برای بیان مقاصد بلند عرفانی عطار است. این شیوه را بعدها جلال‌الدّین محمّد بلخی به طرزی گسترده‌تر دنبال کرد. سؤال اصلیِ پژوهش حاضر، چگونگی استفادهٔ عطّار از زبان قصّه و تمثیل برای تبیین مقاصد عرفانی است؟ برای این مقصود، از روش توصیفی ـ تحلیلی بهره گرفته‌ایم و انواع روش‌های قصه‌گویی و تمثیل‌پردازی را در آثار منظوم عطّار بررسی کرده‌ایم.

پیش از این، بعضی استادان و پژوهشگران ادب فارسی در تألیفات خود، به گزارش و تحلیل تمثیل‌های موجود در آثار عطار نیشابوری پرداخته‌اند. ازجمله می‌توان به *شرح احوال و نقد و تحلیل آثار عطار نیشابوری* از استاد بدیع الزمان فروزانفر، *در سایهٔ آفتاب* و *دیدار با سیمرغ* از تقی پورنامداریان، *تجلّی رمز و روایات در شعر عطار نیشابوری* از رضا اشرف‌زاده اشاره کرد. بعضی پژوهشگران نیز به بررسی و مقایسهٔ تطبیقی شیوهٔ استفاده از تمثیل در آثار عطار و مولوی پرداخته‌اند و مقالاتی در این زمینه پدید آورده‌اند؛ برای مثال می‌توان به این مقالات اشاره کرد:

خانه‌بیگی، سرور و جمالی، شهروز. (۱۳۹۳) «بررسی تمثیلات مشترک میان *مثنوی*‌های عطار و *مثنوی معنوی* مولوی»، فصلنامهٔ «عرفانیات در ادب فارسی»، ش ۱۹، صص۸۶-۶۱.

بهبهانی، مرضیه. (۱۳۸۷) «تمثیل؛ آیینهٔ اجتماع (سیری در تمثیل‌های ادبیات عرفانی در آثار عطار و

مولانا)»، فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی، سال چهارم، شمارهٔ ۱۳، زمستان ۱۳۸۷.

بارانی، محمّد و محمودی، فاطمه. (۱۳۸۶) «مقایسهٔ ساخت دو حکایت تمثیلی از مثنوی مولوی و *مصیبت‌نامه* عطار»، نشریهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال پنجم، بهار و تابستان ۱۳۸۶.

در آثار یادشده، پیشینهٔ تمثیل‌پردازی و بعضی تمثیلات صوفیانهٔ عطار و بررسی شده است؛ اما به موضوع این مقاله که روش‌های قصه‌گویی و تمثیل‌پردازی عطار است، کمتر پرداخته شده است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. نقش قصه در تبیین مسائل عرفانی

قصه و حکایات تمثیلی را می‌توان مهم‌ترین ابزار عارفان در بیان اندیشه‌های خویش دانست. به عبارتی دیگر مدخل ورود به دنیای پر رمز و راز عرفا، اغلب داستان‌های کوتاه و گاه بلندی است که در پس ظاهر آن‌ها، باطنی ژرف نهفته است. در آغاز، نقش حکایات و تمثیلات، صرفاً بیان آداب تصوف، احوال مشایخ و غایت آن‌ها، وعظ و اندرز و تعلیم مسائل اخلاقی بوده است؛ چنانچه ابونصر سراج می‌نویسد: «و آداب مقصود صوفیه را از حکایت‌های منقول از آن‌ها می‌توان تحصیل کرد» (*السراج*، ۱۹۱۴: ۱۶۸). به‌تدریج علاوه‌بر نقل حکایات مشایخ، قالب قصه و تمثیل برای تبیین بهتر مضامین عرفانی و نزدیک‌کردن اذهان مخاطبان به مقاصد عارفانه نیز به‌کار گرفته شد. در این باره، عارفان می‌کوشیدند تا داستان‌هایی را که دربردارندهٔ مفاهیم عرفانی است، در قالب نظم و نثر بیان کنند و یا از داستان‌های مشهور بین عوام، تأویلات عارفانه ارائه دهند.

حکایات استفاده‌شدهٔ عرفا را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد: حکایت‌های رئالیستی، حکایت‌های خارق‌العاده (کرامت‌ها) و حکایت‌های ابداعی. دستهٔ نخست، بیشتر به حکایت‌هایی اطلاق می‌شود که سرگذشت مشایخ را بیان می‌کنند، دستهٔ دوم، حکایت‌هایی است که جنبه‌های خارق‌العاده در آن‌هاست و عموماً در این دسته حکایات، شخصی که مهذّب و راه‌یافته است، با عنایت خداوند یا عملی خارق‌العاده (کرامت) عامل تحوّل و راه‌یافتگی شخص یا اشخاصی دیگر می‌شود. دستهٔ سوم، مربوط به حکایاتی است که جنبهٔ ابداعی دارد و برای انتقال مفاهیم عرفانی ساخته می‌شوند و شخصیت‌های این حکایات و زمان و مکان رخداد در آن‌ها، غیرواقعی است (نک: عباسی، ۱۳۸۷: ۱۴۴-۱۲۳).

۲-۲. قصّه‌های تمثیلی

قصّه‌های تمثیلی را می‌توان به دو قسم تقسیم کرد:

تمثیل حیوانی: یا فابل[1] و تمثیل انسانی. تمثیل حیوانی قصّه‌ای است تمثیلی که شخصیت‌های آن را حیوانات تشکیل می‌دهند. در این گونه قصه‌ها، حیوانات با روحیاتِ شخصیت ممثّل (انسان‌ها و جوامع بشری) همسو هستند. برای مثال:

کشتیی آورد در دریا شکست — تخته‌ای زآن جمله بر بالا نشست
گربه و موشی بر آن تخته بماند — کارشان با یکدگر پخته بماند
نه ز گربه بیم بود آن موش را — نه به موش آهنگ، آن مغشوش را
هر دو تن از هول دریا، ای عجب — در تحیّر بازمانده، خشک‌لب
زهرهٔ جنبش نه و یارای سیر — هر دو بی‌خود گشته، نه عین و نه غیر (= ممثّلٌ به)
در قیامت نیز این غوغا بود — یعنی آنجا نه تو و نه ما بود
هیبت این راه، کاری مشکل است — صد جهان زین سهم پر خون دل است
هر که او نزدیک‌تر، حیران‌تر است — کار دوران، پاره‌ای آسان‌تر است (= ممثّل)
(مصیبت‌نامه: ۱۷٦)

تمثیل انسانی: که خود دو شاخه می‌شود: مثل‌گذاری و داستان مثل. مثل‌گذاری[2]، قصه‌ای است که در آن اصلی بزرگ و اخلاقی (ممثّل)، قبل، میانه یا بعد از حکایت تمثیلی (ممثّلٌ‌به) ذکر می‌شود و به‌عبارت دیگر هم ممثّل و هم ممثّلٌ‌به هر دو حضور دارند. داستان مثل[3]، قصه‌ای است که در آن بی‌هیچ مقدمه‌ای حکایت تمثیلی (ممثّلٌ‌به) ذکر می‌شود و از موضوع اخلاقی (ممثّل) سخنی به میان نمی‌آید، پس خواننده خود به بُعد دور قصه دست می‌یابد. اغلب تمثیل‌های عطار از نوع مثل‌گذاری[4] است؛ یعنی تمثیل انسانی که در آن از ممثّل و ممثّلٌ‌به هر دو نشان می‌یابیم. بیشتر حکایات عطار در آثارش چنین است، یعنی بلافاصله پس از نقل داستان (ممثّلٌ‌به)، آموزهٔ اخلاقی یا عرفانی مدّنظر خود (ممثّل) را نیز بیان می‌کند:

یکی شاگرد احول داشت استاد — مگر شاگرد را جایی فرستاد
که «ما را یک قرابه روغن آنجاست — بیاور زود» آن شاگرد برخاست
چو آنجا شد که گفت و دیده بگماشت — قرابه چون دو دید، احول عجب داشت
برِ استاد آمد، گفت: «ای پیر! — دو می‌بینم قرابه من، چه تدبیر؟»
ز خشم استاد گفتش «ای بداختر — یکی بشکن، دگر یک را بیاور»
چو او در دیدن خود شک نمی‌دید — بشد این یک شکست، آن یک نمی‌دید (= ممثّلٌ‌به)
اگر چیزی همی‌بینی تو جز خویش — تو هم آن احول خویشی، بیندیش

1 . Fable
2 . Parable
3 . Exem Plum
4 . Parable

تـو هـر چیـزی کـه مـی‌بینـی، تـو آنـی ولی چون در غلـط مانـدی چـه دانـی؟ (= ممثّـل)
(اسرارنامه: ۱۵۸)

۲-۳. تعداد فراوان قصه‌های عطار

جایگاه عطّار در میان شاعران قصّه‌پرداز و حکایت‌پرداز ادب فارسی بس رفیع است. عطار در میان قصه پردازان از جهت تعداد قصه با ۱۸۸۵ قصه در مقام دوم قرار دارد. مقام اول از آنِ عوفی در *جوامع الحکایات* است که از ۲۱۱۳ قصه در اثر خویش استفاده کرده و مقام سوم با ۱۰۵۰ قصه متعلق به زینت المجالس مجدی حسینی است. عطّار همچنین بیش از تمام شاعران عارف قصّه دارد. این تفاوت، زمانی آشکارتر می‌شود که بدانیم مولانا ۲۷۰ داستان و تمثیل دارد و سنایی حدود یکصد قصه و جامی حدود دویست داستان[۱]. مآخذ قصّه‌های عطار، علاوه‌بر آثار سنایی غزنوی و به‌خصوص *حدیقة الحقیقه*، آثار غزالی، *کشف المحجوب*، *اسرار التوحید* و قصّه‌های عامیانه و شفاهی است. او به روش‌های مختلف از این منابع استفاده می‌کند: تغییر کل داستان، تغییر شخصیت‌های داستان، نقل داستان‌های گذشته بدون تغییر. داستان‌های عطار اغلب کوتاه است. داستان‌های نیمه بلندی چون زن پارسا، *شیخ صنعان* و *سرتاپک هندی* (*الهی‌نامه*: ۱۶۸-۱۶۵) نیز لابه‌لای حکایات دیده می‌شود. قصّه‌های عطّار در آثار مسلّم او عبارت‌اند از:

۱. در *تذکرة الاولیاء* ۹۸۸ قصه که بیشترین آن‌ها از بایزید بسطامی است (۸۷ داستان). شورانگیزترین داستان *تذکرة الاولیاء* هم مربوط به حلاج است. توجه عطار به این دو عارف که سخنانی از یک جنس گفته‌اند کاملاً دلالت‌مند است. زبان این گزارش‌ها زنده، ساده و بی‌پیرایه است و حالت طبیعی زبان عوام را دارد. نثر عطّار در بالاترین درجهٔ کمال و شیرینی است و طرز بیان غزالی را در *کیمیای سعادت* به یاد می‌آورد.

۲. *الهی‌نامه* شامل یک داستان بلند و ۲۸۲ قصه است. منظومه به شیوهٔ قصه‌های عامیانه، داستان در داستان و حاوی مناظرهٔ پادشاهی با شش پسرش است که هر کدام از وی چیزی می‌خواهند: پسر اول دختر شاه پریان، پسر دوم جادوی، پسر سوم جام جم، پسر چهارم آب حیات، پسر پنجم انگشتری سلیمان و پسر ششم کیمیا. هدف عطار در این منظومه مبارزه با اوهام و خرافات رایج زمانه است. آنچه مبنای مباحث عرفانی قرار می‌گیرد، تمام بن‌مایه‌های قصه‌های عامیانه است. عطار در خلال این منظومه این باورها را چنانکه در میان مردم رایج است، تشریح می‌کند. شرح دقیق و رد این باورها

۱. آمارها براساس اطلاعات دانشنامهٔ داستان‌های فارسی در دست چاپ است.

نشان‌دهندهٔ آگاهی عطار از عقاید عوام است.

داستان‌های *الهی‌نامه* نسبت به دیگر آثار عطار طولانی‌تر و قصص دینی در آن بیشتر است. داستان‌های مهم این کتاب، داستان عامیانهٔ *زن پارسا* (صص ۱۳۱ تا ۱۴۴) و داستان عاشقانهٔ *رابعه و بکتاش* (صص ۳۸۷-۳۷۱) است.

۳. *اسرارنامه* ۶۴ داستان طی ۱۲ مقاله دارد. این مثنوی اولین اثر و مشق مثنوی‌سرایی عطار است. موضوعات، مختلف و غیرمنسجم است و نکات دقیق عرفانی و شرح عوالم روحانی را بیان می‌کند. این حکایت‌ها بیشتر مأخوذ از قصص و روایات مذهبی و اقوال مشایخ عرفاست. اغلب حکایت‌ها کوتاه و ساده سروده شده‌اند؛ اما نتیجهٔ آن‌ها مفصل است.

۴. *مصیبت‌نامه* ۳۴۷ قصه است که موضوع آن، سالکی است که در مراتب خلقت سیر می‌کند و چهل منزل را می‌پیماید و در هر منزل با معارفی ارزشمند آشنا می‌شود.

۵. *منطق‌الطیر* ۱۷۴ تمثیل در ضمن داستان اصلی دارد که ماجرای سفر مرغان به کوه قاف و سختی‌ها و مهالک و وادی‌های بین راه برای رسیدن به سیمرغ است.

۶. *خسرونامه یا گل و هرمز و خسروگل* منظومه‌ای عاشقانه در بحر رمل و شامل ۸۳۶۵ بیت ازجمله افسانه‌های باستان به قلم بدر اهوازی است که عطار آن را به نظم درآورده است. برخی در انتساب آن به عطار تردید روا داشته‌اند (نک. شفیعی کدکنی، مقدمهٔ *الهی‌نامه*، ۱۳۸۵: ۶۴-۴۸).

۷. غزلیات: قصه‌پردازی در غزل پیش از عطّار مرسوم بوده است. «عطّار در حدود ۸۷۲ غزل، ۶۲ قصّه (حدوداً در هر ۱۴ غزل، یک قصّه) آورده که بیشتر نتیجهٔ احوال عرفانی و تجربیات روحانی اوست» (گراوند، ۱۳۹۳: ۹۷).

۲-٤. روش‌های قصه‌گویی عطار

یکی از ابعاد مطالعه در آثار و شخصیت عطّار، مطالعه در قصّه‌های اوست؛ زیرا قصّه ابزار مهم عطّار در طرح مسائل مهم عرفانی و بهره‌گیری از قصّه روش خاص اوست. روشی که بعدها مولانا بدان تأسی جست و اعتلاء داد. در *منطق‌الطیر* و داستان حضرت یوسف تصریح می‌کند که قصّه عبرت است و هر قصّه، داستان همهٔ افراد است:

«کور چشمی باشد آن کاین قصّه او — بشنود زین برنگیرد حصه او
تو مکن چندین در آن قصّه نظر — قصّهٔ توست این همه، ای بی‌خبر»
(منطق الطیر: ۳۵٦)

این دلبستگی او به قصه بی‌دلیل نیست؛ زیرا به گفتهٔ دولتشاه سمرقندی در تذکرهٔ الشعرا (۱۳۱۸: ۱۸۹ - ۱۸۷) از کودکی با اهل طریقت دوستی داشته، چهارصد کتاب خوانده و هفتاد سال حکایات صوفیه را جمع کرده است. از مطالعهٔ قصه‌های عطار درمی‌یابیم وی شگردهایی در این شیوه به‌کار بسته است:

۲-٤-۱. بهره‌گیری از قصه‌های مشهور و تمثیل‌سازی با آن‌ها

تمثیل، در حوزهٔ ادبیات داستانی، به‌نوعی خاص از داستان اطلاق می‌شود که بر محتوا، درون‌مایه و بیان افکار، بیش از خود وقایع تأکید دارد. در تمثیل، میان معنای ثانوی و روایت صوری تطابق یک‌به‌یک وجود دارد و رویدادها، شخصیت‌ها، اعمال، گفتار، توضیحات و زمینه‌های اثر با معادل‌هایی در نظام ایده‌ها یا رویدادهای بیرون از داستان مطابقت می‌کند. تمثیل نوعی تشبیه است؛ امّا اغلب از تشبیه مفصّل تر است؛ یعنی عناصر و کلمات متعدّدی در آن نقش دارند. اصطلاح تمثیل، حوزهٔ معنایی گسترده‌ای را در بر می‌گیرد که از تشبیه مرکب، استعارهٔ مرکب، استدلال، ضرب المثل و اسلوب معادله گرفته تا حکایت اخلاقی، قصه‌های حیوانات، قصه‌های رمزی و نیز معادل روایت داستانی در ادبیات فرنگی را شامل می‌شود (فتوحی، ۱۳۸۶: ۲۴۸).

به‌طور کلی چهار دیدگاه برای تمثیل مطرح شده است: ۱) مترادف و هم‌معنی با تشبیه؛ ۲) نوعی تشبیه که وجه‌شبه آن مرکب از امور متعدد است؛ ۳) تمثیل را از زمرهٔ استعاره و مجاز می‌شمرند و از تشبیه جدا می‌دانند؛ ۴) دیدگاه متأخرین که آن را معادل الیگوری[1] در بلاغت می‌دانند. پس در مباحث بلاغی فارسی و عربی، تمثیل از خانوادهٔ تشبیه و استعاره است که از حدّ یک یا چند جمله فراتر نمی‌رود؛ اما در آثار ادبی فارسی، اصطلاح «تمثیل» غالباً همراه با حکایت و قصه آمده است که همان تمثیل داستانی (الیگوری) است که با تمثیل مدّنظر ارسطو در کتاب *رتوریک*[2] یکی است (همان: ۲۵۷-۲۵۵). شخصیت‌های روایت تمثیلی ممکن است قهرمانان اساطیری، حیوانات، اشیاء و مفاهیم مجرد یا انسان باشد.

بخش عمده‌ای از داستان‌های عطار از نوع تمثیل است. او برای تجسّم دریافت‌ها، کشف‌ها و ذهنیّات خود از روش تمثیل استفاده می‌کند؛ زیرا برخی مفاهیم و تجربه‌های عرفانی و حتی انسانی، بدون تجسّم حسّی به‌دشواری قابل درک است. مطالعه در مأخذ تمثیل‌های عطار نشان می‌دهد وی از

1 . allegory
2 . rhetoric

تمام منابع قبل از خود، اعم از شفاهی و مکتوب به شکلی گسترده بهره برده است.

«اگر سنایی آن‌ها را از طریق شعر و زبانی که مخاطب آن اهل فضل بودند به میان دربار و اهل فضل برد، عطار به‌صورتی وسیع‌تر آن‌ها را از مردم گرفت تا پس از حمل معانی عرفانی و اخلاقی دوباره آن‌ها را به مردم بازگرداند. به همین سبب زبان عطار ساده و از پیرایه‌های شعری در مقایسه با شاعران پیش از خود خالی است» (پورنامداریان، ۱۳۷۲: ۲۰۵).

در نهایت با اندکی تسامح می‌توان گفت تمام قصه‌های عطار از نوع قصه‌های تمثیلی است؛ در این گونه قصه‌ها، مفاهیمی مجسّم جانشین مفهوم مدّنظر شاعر می‌شوند، مفهومی که شاید خارج از اسلوب تمثیل، چندان برای مخاطب قابل فهم نباشد. بدین جهت داستان دو بُعد می‌یابد، نخست بُعد نزدیک که صورت مجسّم (ممثّلٌ‌به) است و دیگر، بُعد دور که مدّنظر قصّه‌پرداز است (ممثّل). این، شیوهٔ گذشتگان در سخن بوده است که کلام خود را به قصه و تمثیل می‌آراستند.

در میان قصه‌های عطار از فابل (تمثیل حیوانی) نیز سراغ می‌یابیم:

«مگس پنداشت کآن قصّاب دمساز — برای او درِ دکان کند باز»
(اسرارنامه: ١٦٤)

«آن دو روبه چون به هم هم‌بر شدند — پس به عشرت، جفت یکدیگر شدند
خُسروی در دشت شد با یوز و باز — آن دو روبه را ز هم افکند باز
ماده می‌پرسد ز نر، کای رخنه‌جوی — ما کجا با هم رسیم آخر بگوی
گفت: اگر ما را بُوَد از عمر بهر — بر دکان پوستین‌دوزانِ شهر»
(منطق الطیر: ۳۲۲)

جز فابل‌ها و امثال، سایر و قصص امثال، پاره‌ای از تمثیلات توجیهی هم هست که به نقل قصّهٔ خاص یا واقعه‌ای مشابه، نظر ندارد؛ این‌گونه تمثیل‌های کوتاه اغلب برگرفته از قرآن کریم، احادیث و کتب صوفیه است:

«شیخ ما قدس الله روحه العزیز روزی در حمام بود. درویشی شیخ را خدمت می‌کرد و دست بر پشت شیخ می‌نهاد و شوخ بر بازوی شیخ جمع می‌کرد، چنانک رسم قایمان گرمابه باشد، تا آن کس ببیند که او کاری کرده است. پس در میان این خدمت از شیخ سؤال کرد که ای شیخ! جوانمردی چیست؟ شیخ ما حالی گفت:آنک شوخ مرد پیش روی او نیاوری. همه مشایخ و ائمهٔ نیشابور چون این سخن بشنودند، اتفاق کردند که کس در این معنی بهتر از این نگفته است (محمد بن منور، ۱۳۸٦: ۲٦۸)

«بوسعید مهنه در حمام بود — قائمیش افتاد و مردی خام بود
شوخ شیخ آورد تا بازوی او — جمع کرد آن جمله پیش روی او
شیخ را گفتا: بگو ای پاک جان! — تا جوانمردی چه باشد در جهان؟
شیخ گفتا «شوخ پنهان‌کردن است — پیش چشم خلق ناآوردن است»
این جوابی بود بر بالای او — قایم افتاد آن زمان در پای او
چون به نادانیّ خویش اقرار کرد — شیخ خوش شد، قایم استغفار کرد
خالقا! پروردگارا! منعما! — پادشاها! کارسازا! مکرما!
چون جوانمردیّ خلق عالمی — هست از دریای فضلت شبنمی
قائم مطلق تویی امّا به ذات — وز جوانمردی ببایی در صفات
شوخی و بی‌شرمی ما درگذار — شوخ ما را پیش چشم ما میار»
(منطق الطیر: ٤٤٦)

تمثیل‌سازی عطار به چند طریق است:

۲-٤-۱-۱. تمثیل کوتاه: تمثیل‌های یک بیتی مثل

«هر کمان کز بس کشندش بیشتر — تیر او بی‌شک رود در پیش‌تر»
(مصیبت‌نامه: ۱۲۷)

«هیچ یوسف دیده‌ای کز تخت و تاج — چون دلش بگرفت در زندان نشست»
(دیوان عطار: ٥٤)

«مور را بر کوه گر راهی بُوَد — کوه در چشمش کم از کاهی بُوَد»
(مصیبت‌نامه: ٤۳۹)

«هر قطره که هم‌رنگ نشد دریا را — او در دریا چگونه دریا بیند؟»
(مختارنامه: ۲۷)

«کی بُوَد یارای آن خفاش را — کو ببیند آفتاب فاش را؟»
(مصیبت‌نامه: ۱٥۷)

۲-٤-۱-۲. تمثیل‌سازی با حکایت‌های رایج: مثل تمثیل «گاو را از خر نمی‌داند»:

«گاو ریشی بود در برزیگری — داشت جفتی گاو و او طاق از خری
از قضا در ده وبای گاو خاست — از اجل آن روستایی داو خواست
گاو را بفروخت حالی خر خرید — گاوی اش بود و خری بر سر خرید
چون گذشت از بیع، ده روز از شمار — شد وبای خر در آن دِه آشکار
مرد ابله گفت ای دانای راز — گاو را از خر نمی‌دانی تو باز؟»
(مصیبت‌نامه: ۳٤۷)

داستان دیگر *طوطی و بازرگان* است که در *اسرارنامه* عطار آمده و مولوی در *مثنوی* (دفتر اول : ۹٥-۱۱۲) به آن شاخ و برگ بیشتری داده است. در داستان عطار، حکیم هندی به چین می‌رود و طوطی در قفس را می‌بیند که با دیدن مرد هندی از او درخواست کمک می‌کند (*اسرارنامه*: ۸۹).

۲-٤-۱-۳. تمثیل‌سازی بر پایهٔ بازآفرینی اساطیر و افسانه‌ها

گاه عطار برای تبیین اندیشه‌های عرفانی خود به بازآفرینی اساطیر و افسانه‌ها دست می‌زند؛ مثل داستان *مرغان* در *منطق‌الطیر* که برای بیان مراحل سلوک عرفانی، داستان سفر مرغان و جست‌وجوی سیمرغ را بازسازی کرده است.

۲-٤-۱-٤. تمثیل‌سازی بر پایهٔ مثل‌های رایج

اغلب مثل‌های رایج در اصل، بیان تمثیلی یک تجربه‌اند و بسیاری از آن‌ها از میان سروده‌های شاعران به زبان مردم راه یافته‌اند که مفاهیم ذهنی و گاه دشوار را برای همگان دریافتنی می‌سازد؛ مثلاً:

«رسالت را رسولی چون تو ننشست — همه انگشت یکسان نیست بر دست»
(اسرارنامه: ۹٦)

او گاه به‌جای مثل از تمثیل‌هایی استفاده می‌کند که بیتی از آن مثل رایج شده و یادآور داستانی است. نظیر داستان عمید نیشابور: بنده‌پروردن بیاموز از عمید (*منطق‌الطیر*: ۳۵۷).

«گفت: آن دیوانه بس بی‌برگ بود — زیستن بر وی بتر از مرگ بود
در شکم نان در جگر آبی نداشت — در همه عالم خور و خوابی نداشت
از قضا یک روز بس خوار و خجل — سوی نیسابور می‌شد تنگدل
دید از گاوان همه صحرا سیاه — همچو صحرای دل از ظلم و گناه
باز پرسید او که این گاوان که‌راست؟ — گفت: این ملک عمید شهر ماست
...بود زیر اسب، صحرایی نهان — اسب گفتی بازمی‌گیرد جهان
گفت: این اسبان کراست این جایگاه؟ — گفت: هست آنِ عمید پادشاه
رفت لختی نیز آن ناهوشمند — دید صحرایی دگر پر گوسفند
گفت: آنِ کیست چندینی رمه؟ — مرد گفت: آنِ عمید است این همه
رفت لختی نیز، چون دروازه دید — ماهوش ترکان بی‌اندازه دید
...گفت مجنون: این غلامان آنِ کیست؟ — وین همه سرو خرامان آنِ کیست؟
گفت: شهرآرای عیدند این همه — بندهٔ خاص عمیدند این همه
چون درون شهر رفت آن ناتوان — دید ایوانی سرش در آسمان
...کرد آن دیوانه از مردی سؤال — کآنِ کیست این قصر با چندین کمال؟
گفت: این قصر عمید است ای پسر — تو که باشی، چون ندانی این‌قدر؟
...ژنده‌ای داشت او، ز سر برکَند زود — پس به سوی آسمان افکند زود
گفت: گیر این ژنده دستار، اینْت غم — تا عمیدت را دهی این نیز هم
چون همه چیزی عمیدت را سزاست — در سرم این ژنده گر نَبْوَد، رواست»
(مصیبت‌نامه: ۳٤٦-۳٤۵)

تعداد زیادی داستانِ مثل نیز در آثار عطار است که حکمت عامیانه‌ای را تا حد یک قصّه بسط می‌دهد. قصّه‌ای که آن چنان مشهور شده که عبارتی از آن به شکل امثال سائر درآمده است. نمونهٔ آن مثل «از این نمد ما را هم کلاهی است»:

«در آن ویرانه شد محمود یک روز — یکی دیوانه‌ای را دید دلسوز
کلاهی از نَمَد بر سر نهاده — بد و نیک جهان بر در نهاده
برِ او چون فرود آمد زمانی — تو گفتی داشت اندوهِ جهانی
نه یک لحظه سوی سلطان نظر کرد — نه از اندوهِ خود یک دَم گذر کرد
شَهَش گفتا که چه اندوه داری؟ — که گویی بر دلت، صد کوه داری
زبان بگشاد، مرد از پردهٔ راز — که ای پرورده در صد پردهٔ ناز
گرت هم زین نَمَد بودی کلاهی — تو را بودی بدین اندوه راهی»
(الهی‌نامه: ۲۰۴-۲۰۳)

۲-٤-۲. بهره‌گیری از شیوهٔ «قصه در قصه»

عطار در مثنوی‌های خود چه در *منطق‌الطیر* و چه *الهی‌نامه* و *مصیبت‌نامه* از اسلوب «قصه در قصه» بهره برده است. عطار و مولانا از بزرگ‌ترین راویانی هستند که به چنین شیوهٔ قصه‌گویی روی آورده‌اند. سنتی که ریشهٔ شرقی دارد. *الهی‌نامه* و *منطق الطیر* و *مصیبت‌نامه*، یک روایت اصلی و مادر و بلند دارند که شامل چندین داستان کوتاه و درونه‌ای است. این قصه‌های درونه‌ای گاه پشت سر هم نقل می‌شوند؛ اما با هم ارتباط دارند. گاه فقط یک راوی قصه می‌گوید و طرف دیگر فقط شنونده است. در *منطق‌الطیر* هدهد قصه‌گوست و پرنده‌های دیگر شنونده‌اند. قصه‌های *منطق الطیر* به خلاف اسلوب قصه در قصه، که قصهٔ مادر بسیار سطحی و ضعیف است؛ در داستان‌های بلند عطار قصهٔ مادر، روایتی اصیل و مهم دارد که نشانگر طرح محکم و سنجیده قصه‌های عطار است. درون‌مایهٔ هر سه داستان بلند عطار، طی طریق سالک و موضوع سلوک و سفر تمثیلی عارف است و قصه‌های میانی ذکر جزئیات این سلوک. چنانکه شیوه قصه در قصه مانند *هزارویک شب* خاصیت درمانگری و تحول روحی داشته، در *منطق الطیر* نیز هدهد با نقل قصه‌هایی، مرغان را آمادهٔ تحول می‌کند. در *الهی‌نامه* هم داستان‌های میانی به قصد تحول روحی شاهزاده گفته می‌شود تا دست از اوهام بردارد.

۲-٤-۳. بیان طنزآمیز

طنزهای عطار کوتاه و گزنده و عمیق است. طنز او به‌خصوص در داستان‌های *دیوانگان* و *عقلای مجانین* و حکایات مربوط به *اشتلم آنان با خدا* در اوج است. گاه در طنزهای عطار، سؤالات فلسفی و هستی‌شناسانه نهفته است که از این حیث با طنزهای خیام و رندانه‌های حافظ برابری می‌کند. برای نمونه:

«آن یکـــی دیوانـــه‌ای پرســـید راز — کای فلان! حق را شناسی بی‌مجاز؟
گفت: چون نشناسمش صد باره من؟ — زانک ازو گشتم چنـین آواره مـن»
(مصیبت‌نامه: ٣٤٤)

۲-٤-٤. نتیجه‌گیری در آغاز یا پایان قصه

او در حکایت‌پردازی، پیرو سنایی است و شیوهٔ حکایت‌پردازی سنایی را به کمال رسانده است. یک قرن بعد، مولانا نیز با تأسی از حکایت‌های عرفانی عطّار و روش او در بهره‌گیری از قصه برای بیان مفاهیم عرفانی، *مثنوی* خود را به اوج می‌رساند. بنابراین عطار نقطهٔ پیوند سنایی و مولوی در قصّه پردازی عرفانی است. مهم‌ترین تفاوت حکایت‌های عطّار با مولوی در این است، که مولوی در خلال حکایات به ذکر مطالب عرفانی می‌پردازد؛ اما عطّار مطالب عرفانی را در نتیجهٔ پایانی یا با یک بیت در آغاز داستان می‌گنجاند. به عبارت دیگر، مولوی فقط داستان می‌گوید و با استفاده از شگرد تعلیق، برداشت مفهوم عرفانی را به عهدهٔ مخاطب می‌گذارد؛ اما عطار در پایان داستان‌ها غالباً مفاهیم عرفانی مدّنظرش را آشکارا بیان می‌کند. بعضی از نتایجی که مولوی از داستان‌های خود می‌گیرد، با اصل داستان بی‌ارتباط به‌نظر می‌رسد و حالت مصادره به مطلوب دارد؛ در حالی که در داستان‌های عطار چنین نیست. مولوی بیش از سی حکایت عطار را در *مثنوی* با بیانی دیگر نقل کرده که خود حاکی از تأثیرپذیری وی از عطار است (نک. خانه‌بیگی و جمالی، ۱۳۹۳: ۸۶-۶۱). برای نمونه مقایسه داستان احول و شیشه در نظر عطار و مولانا گویای تفاوت قصه‌پردازی این دو شاعر تمثیل‌پرداز تواناست. عطار در *اسرارنامهٔ* خویش در مقاله یازدهم (تمثیل نهم) این تمثیل را آورده که سرچشمهٔ داستان مولانا به‌شمار می‌آید. عطار تمثیل را این‌گونه شروع می‌کند:

دو مـــی‌بینـــی یکـــی را و دو را صـــد — چه یک چه دو چه صد جمله توی خود
(عطار، ١٣٦١: ۹۸)

سپس داستان را ادامه می‌دهد:

«یکـی شـاگرد احـول داشـت اسـتاد — مگـــر شـــاگرد را جـــایی فرســـتاد
که ما را یک قرابـه روغـن آنجاسـت — بیـــاور زود، آن شـــاگرد برخاســـت
چو آنجا شد که گفت و دیده بگماشت — قرابه چون دو دید احول عجب داشت
بـــر اســـتاد آمـــد گفـــت ای پیـــر — دو مـی بینـم قرابـه مـن، چـه تدبـیر؟
ز خشـم اسـتاد گفـتش ای بداخـــتر — یکـــی بشـــکن دگـــر یـــک را بیـــاور
چو او در دیدن خود شـک نمـی‌دیـد — بشد این یک شکست آن یک نمی‌دید»
(عطار، ١٣٦١: ۹۹)

مولوی این حکایت را به‌عنوان تمثیلی در خلال داستانی بزرگ‌تر آورده است (داستان رفتار متعصب پادشاه جهودان که نصرانیان را می‌کشت). مولانا این بیت را برای مقدمه‌سازی می‌آورد:

شاه احول کرد در راه خدا — آن دو دمساز خدایی را جدا

داستان به شرح زیر است:

«گفت استاد: احولی را، کاندرآ — رو برون آر از وثاق آن شیشه را
گفت احول: ز آن دو شیشه من کدام — پیش تو آرم؟ بکن شرح تمام
گفت استاد: آن دو شیشه نیست، رو — احولی بگذار و افزون بین مشو
گفت: ای استاد مرا طعنه مزن — گفت استا: ز آن دو، یک را در شکن
شیشه یک بود و به چشمش دو نمود — چون شکست او، شیشه را دیگر نبود
چون یکی بشکست، هر دو شد ز چشم — مرد، احول گردد از میلان و خشم»

در پایان مولوی این بیت را می‌آورد:

خشم و شهوت، مرد را احول کند — ز استقامت، روح را مبدل کند
(مولوی، ۱۳۹۰: ۲۱-۲۰)

مولوی در واقع داستان را در چهار بیت تمام می کند و نتیجه آن را در دو بیت بعد می‌آورد. منظور عطار و مولانا از احولی، احولی فکر و اندیشه است که انسان به سمت گمراهی می‌کشاند، نه احولی چشم و هر دو بر این باورند که انسان کژبین باید متوجه عیب خویش باشد و برای رفع این عیب عمل کند. با وجود تشابه پیرنگ هر دو داستان، از نظر تسلسل عناصر آن، پیرنگ تمثیل عطار محکم‌تر است؛ زیرا رابطهٔ علت و معلولی در آن بیشتر رعایت شده؛ عطار می‌گوید که شاگرد «احول» وقتی به اتاق رفت، به دلیل احولی‌اش، قرابه را دو دید. سپس چون شاگرد پیش استاد رفت و ماجرا را تعریف کرد، استاد به او دستور داد که یکی از این دو قرابه را بشکند، حال آنکه در مثنوی این چنین نیست. در تمثیل مولانا، از رفتن شاگرد به اتاق و دو تا دیدن شیشه سخن نرفته است و با فاصله شاگرد از استادش پرسید «کدام یک از آن دو شیشه برای تو بیاورم؟!». مولانا حکایت را کوتاه‌تر کرده است. عطار می‌خواهد به این نتیجه برسد که هرچه هست، همان انسان است و اگر چیزی دیگری وجود داشته باشد، از دوبینی است.

۲-٤-۵. بهره‌گیری از افسانه‌های عامیانه

عطار با شناخت کافی از قصه‌های شفاهی و مشهور، آن‌ها را در خدمت مقاصد عرفانی می‌گیرد. می توان گفت بخش عمده‌ای از قصه‌های او ملهم از داستان‌های رایج میان مردم است. به چند نمونه اشاره می‌کنیم:

در *الهی‌نامه* (ص۱۷–۳۸)، داستانی است با عنوانِ حکایت *زن صالحه* یا داستان *مرحومه*. این داستان، سرگذشت زنی پارساست که شویش به حج می‌رود و از بابت هوسبازی برادر شوهر، می‌گریزد. در حین گریز، گرفتار هوس‌بازی جمعی دیگر می‌شود. اصل این داستان در کتاب *هزارویک شب* (مؤیّد، ۴۴۴:۱۳۷۷) و پیشتر در هزارافسان آمده که نشان می‌دهد روایتی رایج از متون پیش از اسلام بوده است. داستان عطار با اندک اختلافی برگرفته از *جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات* سدیدالدّین محمّد عوفی (م. ۶۳۵) در باب بیست‌وسوم از قسم سوم (جزء دوم قسم سوم، ۶۷۴) است. نام زن در *جوامع‌الحکایات*، مرحومه است. در باب نهم از کتاب *راحة الارواح* این داستان با نام *زن پارسا* آمده است و حبله‌رودی در *جامع‌التمثیل* هم ذیل داستان *ابوصالح حمیری و زن پارسای او* (ص ۴۶۵) داستان را با اندک اختلاف ذکر می‌کند. این داستان در ده‌ها کتاب دیگر نیز به اشکال متفاوت بیان شده (ر.ک: اشرف‌زاده، ۱۳۹۰: ۴۰- ۵۵) و برآن نقدها نوشته‌اند (مثلاً ر.ک: یوسفی، ۱۳۶۳). از این داستان مشهور، چند اثر نمایشی اقتباس شده، ازجمله در فیلم «مردی بدون سایه» و فیلم‌نامه «پرده نئی» بهرام بیضایی. عطار این داستان مشهور عامیانه و کهن را در مسیر اندیشهٔ خود تأویل می‌کند. زن صالحه، کهن‌الگوی قهرمانی است که با سفر و طی‌کردن فراز و فرودهای راه سلوک و پشت سر گذاشتن نیروهای ناخودآگاه جمعی نظیر پیر دانا، ولادت مجدد، آنیموس، سایه و پرسونا (شخصیت) به مرحله خودشناسی و فردیت دست یافته و مراحل سلوک را به بهترین شکل به سرانجام رسانده است (نک: پورمند، ۱۳۹۷: ۲۳ - ۴۴). در این داستان، نفس‌پرستی نکوهش شده و شهوت به‌عنوان نماد و نشانهٔ کنش‌های نفسانی، قبیح دانسته شده است. عارفانی چون عطّار بیشتر به جنبه‌های عملیِ عرفان نظر داشته‌اند و آثار عطّار، درس‌نامهٔ عرفان عملی است. در داستان *زن صالحه* هم پاگذاشتن بر سر نفس (= شهوت) و مبارزه با آن، مورد تأکید قرار گرفته چنانچه این اصل، پیش از عطار نیز مورد توجه عرفا بوده است. برای مثال، سر یک سقطی می‌گوید: «لن یکمل عبد حتی یؤثر دینه علی شهوته، و لن یهلک عبد حتی یؤثر شهوته علی دینه» (الخرکوشی، ۱۴۲۷: ۱۵۲)؛ یعنی «هرگز بنده‌ای به کمال نمی‌رسد، مگر آنکه دینش را بر شهوتش برگزیند و هرگز بنده‌ای هلاک نمی‌شود، مگر آنکه شهوتش را بر دینش ترجیح دهد».

نیز حسین بن منصور حلاج می‌سراید:

کشتی عمرت از این غرقاب کی یابد نجات — تا هوای نفس تو باد است و شهوت بادبان
(حلاج، ۱۳۰۵: ۸۸)

در *الهی‌نامه* (ص۱۶۸-۱۶۹) داستان شخصی آمده که صعوه‌ای را شکار می‌کند. صعوه می‌گوید: «اگر آزادم کنی، سه پند ارزنده به تو خواهم داد: نخستین را در دستت، دومین پند را بر فراز شاخهٔ درخت و سومین را بر بالای‌کوه، برایت خواهم گفت». در *مثنوی* مولوی (دفتر چهارم، ۴۱۰-۴۱۱) همین روایت از خواجه‌ای نقل شده و برگرفته از *کیمیای سعادت* (ج۲، ۱۶۲) است. در *جامع‌التمثیل* داستان بلبل و سه پند و در داستان‌های *محبوب‌القلوب* (۳۰۱-۳۰۳) داستان ساری است که در باغی خانه دارد و میوه‌های باغ را از بین می‌برد و روزی باغبان او را گرفتار می‌کند. در این داستان، آرزوهای دراز (طول امل) شماتت شده و عمل به معلومات، برای دست‌یابی به سعادت تأکید شده است. صعوه پند می‌دهد که بر گذشته حسرت نخورید و با آرزوهای محال و اوهام و تخیّلات، «اکنون» (= حال، آن) را از دست ندهید. چنانچه مولوی می‌گوید: صوفی ابن‌الوقت باشد ای رفیق (*مثنوی*، دفتر اول: ب ۱۳۳). این تعلیمات نیز در راستای آموزش عرفان عملی است که مقصود اصلی عطار از حکایت‌گویی‌ها و داستان‌پردازی‌هاست.

داستان دیگر که برگرفته از افسانه‌های رایج است داستان *شیخ صنعان* است. این داستان از جذاب‌ترین و طولانی‌ترین داستان‌های میان پیوندی *منطق‌الطّیر* است. داستان ده‌ها روایت در ادب رسمی و عامه دارد (نک: ذوالفقاری، ۱۳۹۲: ۵۸۱-۵۹۰).

۲-٤-٦. بهره‌گیری از تیپ‌های گسترده و مردمی

از مطالعهٔ شخصیت‌های داستان‌های عطّار، درمی‌یابیم عطار آن‌ها را در قالب تیپ‌هایی با کردارها و کنش‌های ثابت معرفی کرده است. این تیپ‌ها به شرح زیر هستند:

۱. اولیاء، انبیاء، قدیسان، امامان و امامزادگان: سلیمان، ابراهیم، یوسف، موسی، پیامبر، آدم، حوّا، ابلیس، هاتف، نکیر و منکر.

۲. عرفا، صوفیان، مشایخ، مریدان، پیران: ابوعلی رودباری، بایزید بسطامی، ابوسعید، ابراهیم ادهم، احمد خضرویه، اویس، ابوبکر نیشابوری، ابوبکر واسطی، ابوبکر ورّاق، بشر حافی، بوسهل صعلوکی، مریدان، پیر خالوی سرخسی، سالک جوان، خضر، پیر بخاری، حسن بصری، حبیب عجمی، حلاّج، سفیان ثوری، زاهد، صاحب‌دلی (عزیز نامدار)، بیدل، صاحب‌دل، شوریده، شیخ اقطع، شیخ بصره، لیث بوسنجه، شیخ روزبهان، شیخ مبارک، شیخ سمعان، شیخ غوری، شیخ گرکانی، نظام الملک، شیخ گورکانی، شیخ میهنه، شیخ نوقانی، لقمان سرخسی، لقمان، شیخ احمدویه.

۳. عالمان، فقیهان، واعظان، معلمان، حکیمان، دانشمندان: بقراط، ارسطو، افلاطون، حکیمان دربار،

سجاوندی، نظام‌الملک.

۴. قضات، محتسبان، شرطگان: پاسبان.

۵. کودکان: دو کودک، سرتاپک هندی، طفلی.

۶. غلامان، کنیزکان، پرده‌داران، حاجبان، خواجگان: زنگی، غلام زنگی، کنیزک، خادم.

۷. حیوانات: پروانه، هدهد، باز، مرغ خانگی، سگ، خر، پرندگان، پروانه، خفّاش، صعوه، طوطی، دو روباه، زنبور، گربه، مگس، کبوتر، باز، طاووس.

۸. پادشاهان، امیران، وزیران، خلفا، درباریان و والیان: هارون، محمود، نمرود، اسکندر، فغفور چین، امیرزاده، انوشیروان، اردشیر، شاپور، زنِ اردشیر، شاه بصره، وزیر، خلیفه، حجّاج، ملکشاه سلجوقی.

۹. صاحب‌منصبان، دیوانیان، منشیان، ندیمان، مستوفیان، سپاهیان، سرهنگان، جنگجویان: لشکری، سپهدار.

۱۰. خواجگان، ثروتمندان، بازرگانان، بزرگان، معروفان: عمید خراسان، خواجه، حسنک.

۱۱. عیاران، طراران، دزدان، راهزنان: دزد.

۱۲. هنرمندان، نقاشان، آواز خوانان، نوازندگان، مطربان: ورّاق، شاعری.

۱۳. پریان، جنیان، دیوان، غولان: دیو.

۱۴. عقلای مجانین، دیوانگان، بدیهه‌گویان، رندان، حاضرجوابان، ظریفان، زیرکان، تیزفهمان: بهلول، دیوانه، رندِ قمارباز.

۱۵. سیاحان، مسافران، کاروانیان، حج‌گزاران: مسافر.

۱۶. کوران، کران، لوچان، لنگان، کلان، ابلهان: ابله، لولی، شاگرد احول.

۱۷. روسپیان، لوطیان، امردان، قّوادان، مخنثان، حیزان، زانیان: قمارباز، مست، مخنّث، قاتل.

۱۸. زنان، خواتین، دایگان: فاطمه، زن پارسا، پیرزن، مطربه، زنان پیامبر، دختر شهریار، کنیزک، زبیده، زن بدکاره، زن نابکار، مرحومه، اعرابی، مادر، مادر نمرود، عروس.

۱۹. عشّاق: ایاز، محمود، عاشق، یوسف، زلیخا، معشوق، لیلی.

۲۰. کافران، بی‌دینان، بت‌پرستان، صاحبان ادیان: جهود، ترسا، کافر، بلعم باعورا، موبد، گبر، شمعون گبر، هندوان، مفتی.

۲۱. پیشه‌وران و صاحبان مشاغل: خارکن، خریدار، فروشنده، تاجر ترسا، بقّال، دلاّل، خریدار، قصّاب، کنیزفروش، تاجر آهن، تاجر پرِ حواصل، دلال، سقّا، قاضی، صاحب دکّان، کشتیبان، سگبان،

خریدار و فروشندهٔ گلیم، خریدارِ گلیم، انگبین‌فروش، نمک‌فروش، کنّاس، عطّار، موّذن، ملاّح، گورکن، چوپان، مرزبان، گازر، خشت‌زن، دوالک‌باز، هیزم‌فروش، خاشه‌روب، خارکن، حمّال، خارکش، نانوا، باغبان، کارگر، خادم.

۲۲. مردم عادی: درویش، یکی، سائل، همسایه، میرِ کاریز، پرسشگران، مردم، ملامتگر، روستایی، ژنده پوش، خاکبیز، مرد قلاّب، جاسوس، گران‌جان، پیرروستایی، نابینا، صدقه دهنده، مردِ گلخنی.

۲۳. اشیا: سنگ، کلوخ، دریا، آتش.

از مطالعه در تیپ‌ها و شخصیت‌های داستان‌های عطار درمی‌یابیم:

۱. اغلب داستان‌ها دو شخصیت دارند و شخصیت‌ها مقابل و قرینه‌اند: *محمود و پیرزن*، *شاه و درویش*.

۲. در انتخاب اشخاص تنوع فراوان دیده می‌شود و تمام طبقات اجتماعی با خصایل خود حضور فعال دارند. عطار غالباً فقط شخصیت‌های ناشناخته و نامشخص را وصف می‌کند و به وصف اشخاص مشهور نمی‌پردازد: «عاشقی از فرط عشق آشفته بود» (*منطق الطیر*: ۳۹۴) او از دو طریق به دایرهٔ توصیفات داستانی خویش می‌افزاید: توصیف با آوردن صفت برای اشخاص داستانی مثل دیوانه، سرافراز، خرامان و پاک برای بوف، باز، کبک و بط؛ توصیف با تجانس مثل هدهد هادی شد. موسیچهٔ موسی‌صفت، طوطی طوبی‌نشین، درّاج معراج الست.

۳. اشخاص اغلب نامشخص‌اند و گاهی که نام قهرمانان داستان‌ها ذکر شده بیشتر اشخاص تاریخی هستند.

۴. بیشترین تیپ‌ها مربوط به طبقهٔ قدیسان، علما و پارسایان و پادشاهان است: مثلاً سلطان محمود با ۶۱ داستان.

۵. برخی شخصیت‌ها در داستان‌ها متحول می‌شوند: تحول مرغان به واسطه سخنان هدهد (*منطق الطیر*: ۳۰۲)، تحول شیخ صنعان به دعای مریدان (*منطق الطیر*: ۲۹۸) و تحول دختر ترسا (*منطق الطیر*: ۳۱۰-۳۰۰).

۶. دیوانگان مهم‌ترین تیپ‌ها هستند و جدی‌ترین سخنان و دلکش‌ترین حکایات درباره آنان است. ۱۱۵ داستان از دیوانگان در آثار عطار نقل شده است. این گروه در برابر خداوند و مناصبان و در مواجهه با مسائل مذهبی بی‌پروا و صریح سخن می‌گویند. عطار دلیل این کار خود را چنین بیان می‌کند:

«این سخن گر عاقلی گوید، خطاست — لیکن از دیوانه و عاشق رواست
آنچه فارغ می‌بگوید بی‌دلی — کی تواند گفت هرگز عاقلی؟»
(مصیبت‌نامه: ۳۸۹)

دیوانه‌ای از حق کرباس می‌خواست، خطاب آمد که کرباس برای کفنت می‌دهند:

«زبان بگشاد آن مجنون مضطر / که من دانم تو را ای بنده‌پرور
که تا اول نمیرد مرد عاجز / تو ندهی ده گزش کرباس هرگز
بباید مرد اول مفلس و عور / که تا کرباس یابد از تو در گور»
(الهی‌نامه: ۲۲٦)

در نقد امام جماعت می‌سراید:

«یکی دیوانه بود از اهل رازی / نکردی هیچ تنها جز نمازی
کسی آورد بسیاری شفاعت / که تا آمد به جمعه در جماعت
امام القصّه چون برداشت آواز / همی دیوانه غُنبای کرد آغاز
کسی بعد از نماز از وی بپرسید / که جانت در نماز از حق نترسید
که بانگ گاو کردی بر سر جمع؟ / سرت باید بریدن چون سر شمع
چنین گفت او کامامم مقتدا بود / بدو چون اقتدای من روا بود
چو در الحمد گاوی می‌خرید او / ز من هم بانگِ گاوی می‌شنید او
چو او را پیش‌رو کردم به هر چیز / هر آنچ او می‌کند من می‌کنم نیز
کسی پیش خطیب آمد به تعجیل / سؤالش کرد از آن حالت به‌تفصیل
خطیبش گفت چون تکبیر بستم / دهی مِلک است جایی دوردستم
[چو در الحمد خواندن کردم آغاز / به خاطر اندر آمد گاو دِه باز]
ندارم گاو، گاوی می‌خریدم / که از پس بانگ گاوی می‌شنیدم»
(الهی‌نامه: ۱۸۷)

بهلول با همین بی‌پروایی دیوانه‌وار به هارون می‌گوید: مال تو، مال مردمان است. مال مردم را به مردم باز ده. یا دیوانه‌ای با دیدن سلطان محمود چشمش را می‌بندد و می‌گوید: خودبینی و غیربینی در طریقت روا نیست (همان: ۳۲۰).

یکی از گستاخان درگاه آرزو می‌کرد طوفان بیاید و خلق را برباید و می‌گفت: خلق پروای حق ندارند (همان: ۲۸۹)

و گاه با سخنان حکیمانه شگفتی می‌آفرینند: دیوانه‌ای می‌گفت: جهان چون شطرنج است. (همان: ۳۲۷) دیوانه‌ای می‌گفت: جهان چون لوح کودکان است که گاه نقشی بر آن می‌گمارند و گاه می‌زدایند (همان: ۳۲۷)

مطالعه در هر یک از تیپ‌ها و شخصیت‌ها اطلاعات گران‌قیمتی به ما می‌دهد؛ برای نمونه ابلیس در آثار عطّار و به خصوص الهی‌نامه چهره‌ای مظلوم دارد؛ زیرا اسیر قضا و قدر الهی است. ابلیس سخت گریان است و می‌گوید: به این سبب می‌گریم که گلیم بختم سیاه است. خلق، حق را طاعت نمی‌کنند و گناه آن را در گردن من می‌اندازند (همان: ۲۱۲).

۲-٤-۷. قصه‌گویی به زبان مردم

زبان و بیان عطار ساده و نزدیک به زبان مردم است. عطّار می‌کوشد با قصّه مسائل ژرف و عمیق را با زبانی ساده برای تمام مخاطبانش عینی و ملموس سازد. او دانسته و با قصد قبلی به این شیوه دست می‌زند. قصّه‌های عطار چون روایی و نقلی هستند، اغلب ساده و بی‌تکلف‌اند و زبانی نزدیک به زبان رایج مردم دارند؛ برای مثال در حکایت زیر، بهلول را می‌بینیم که چوبی در دست گرفته و در گورستان به گورها می‌زند. وقتی از او علّت کارش را جویا می‌شوند، پاسخ می‌دهد که این مردگان در حیات خویش، پیوسته ادعا می‌کردند که صاحب فلان خانه و مال و اسباب و باغ و بزم‌اند؛ ولیهمه را گذاشتند و رفتند و معلوم شد که خداوند، مالک حقیقی عالم است و آن‌ها به دروغ خود را صاحب چیزی می‌دانستند:

مگر بهلول چوبی داشت در دست — که بر هر گور می‌زد تا که بشکست
بدو گفتند ک«ای مرد پر آشوب — چرا این گورها را می‌زنی چوب؟»
چنین گفت او که «این قومی که رفتند — دروغ بی‌عدد گفتند و خفتند
گه این گفتی سرای و منظر من — گه آن گفتی که اسباب و زر من
گه آن گفتی که خرّم عقل و حزمم — گه این گفتی که اینک باغ و بزمم
خدا گفت این همه دعوی روا نیست — که میراث من است، آنِ شما نیست
چو ایشان جمله آنِ خویش گفتند — شدند و ترک جان خویش گفتند
از این‌شان می‌زنم بی‌خورد و بی‌خواب — که بودند این‌همه یک مشت کذّاب
چو انجام همه بگذاشتن بود — کجا دیدند از آن پنداشتن، سود؟»
(همان: ۲۲۳)

در حکایت کوتاه زیر نیز دیوانه‌ای از معنی «آمین گفتن» می‌پرسد و چون پاسخ می‌شنود، می‌گوید: در عالم، هرچه خدا بخواهد، همان می‌شود و کوشش ما بی‌خواست و ارادهٔ او، نتیجه‌ای ندارد:

دعا می‌کرد آن دانندهٔ دین — جهانی خلق می‌گفتند: «آمین»
یکی دیوانه گفت: «آمین چه باشد؟ — من آگه نیستم تا این چه باشد؟»
بدو گفتند: «آمین آن بوَد راست — که از حق چون کنی چیزی تو درخواست
بگویی «این چنین باد و چنین باد!» — زبان بگشاد آن مجنون به فریاد
که «نبوَد آن چنین و این چنین هیچ — چرا بیهوده در خود افکنی پیچ
نباشد جز چنان هرگز کم و بیش — که حق خواهد، چه می‌خواهی تو از خویش»
(همان: ۲٤٤-۲٤۳)

یا:

مگر می‌رفت استاد مهینه — خری می‌برد، بارش آبگینه
یکی گفتش که «بس آهسته‌کاری — بدین آهستگی بر خر چه داری؟»

«چه دارم؟» گفت «دل پر پیچ دارم — که گر خر می‌بیفتد، هیچ دارم»
(اسرارنامه: ۱۹۱)

اما هر کجا که سخن از عشق به میان می‌آید، کلام عطّار رنگی دیگر به خود می‌گیرد و با تشبیهات گویا و زیبا و وصف‌های شورانگیز مزین می‌شود. برای مثال در داستان عاشقانهٔ رابعه بنت کعب و بکتاش، آن‌گاه که رابعه را در گرمابه‌ای محبوس و مجروح می‌کنند تا بمیرد، وی بر دیوار گرمابه آخرین سخنان خود را به زبان شعر با خون می‌نگارد که ابیات زیر، از آن جمله است:

...سه ره دارد جهان عشق، اکنون: — یکی آتش، یکی اشک و یکی خون
کنون من بر سر آتش از آنم — که گه خون ریزم و گه اشک رانم
به آتش خواستم جانم که سوزد — چو جای تُست، نتوانم که سوزد
به اشکم پای جانان می‌بشویم — به خونم دست از جان می‌بشویم
بدین آتش که جان می‌برفروزم — همه خامان عالم را بسوزم
از این اشک آنچه می‌آید به رویم — همه ناشسته‌رویان را بشویم
از این خون گر شود این راه بازم — همه عشاق را گلگونه سازم
از این اشکم که توفانی است خونبار — دهم تعلیم باران را که چون بار
از این خونم که دریایی است گویی — درآموزم شفق را سرخ‌رویی...
کنون در آتش و در اشک و در خون — برفتم زین جهان دلخسته بیرون
مرا بی‌تو سر آمد زندگانی — منت رفتم، تو جاویدان بمانی
(همان: ۳۸۷-۳۸٦)

۲-٤-۸. بازگذاردن راه تأویل

هدف داستان‌های عطّار، تشریح رموز عرفانی و اسرار نهفتهٔ راه پر پیچ و خم رسیدن به معرفت، بیان دردها و آلام روزگار و تشریح مفاهیم عمیق عرفانی مانند کشف و شهود است؛ اما در این میان طوری قصه می‌گوید که راه تأویل را برای مخاطبان باز گذاشته باشد. عطّار به کمک ده‌ها تمثیل در سه مثنوی *الهی‌نامه*، *منطق الطیر* و *مصیبت‌نامه*، سه راه شریعت، طریقت و حقیقت را بسیار زیبا و ماهرانه بیان می‌کند. او در مصیبت‌نامه خود را قصّه‌گوی حق می‌داند که قصه اهل راز را باز می‌گوید:

«گرچه در معنی نی‌ام از اهل راز — گفته‌ام باری ز اهل راز باز
جمله از حق گویم و از کار او — تا ملائک بشنوند اسرار او
چون در این اسرار بینندم مدام — قصّه‌گوی حق نهندم بو که نام»
(مصیبت‌نامه: ٤٥٤ - ٤٥۳)

۲-٤-۹. بهره‌گیری از روش قصه‌گویی خداوند

عطار خود را قصّه‌گو و قصّه‌هایش را ملهم از قرآن و احسن القصص می‌داند:

«هرکجا سری است در هر دو جهان — هست سرتاسر در این دیوان نهان
چون بجویی و بیابی سربه‌سر — برکشی بر هر دو عالم بربه‌بر
قصّه‌ها دیدی بسی این هم ببین — قصّه کم گو کاحسن القصّه‌ست این
گر دهی قصه که هستم قصّه‌گوی — غصه خور چون برده‌ام در قصّه، گوی
قصّه گفتن نیست ریح فی القفص — می‌نبینی روح قرآن از قصص؟
قصّه کوته می‌کنم یک اهل راز — گر در این قصّه کند عمری دراز،
هر نفس این قصّه نوری بخشدش — بی غم و غصه حضوری بخشدش»
(همان: ٤٤٧)

در چنین روشی هدف سرگرمی نیست، روح قصه مراد است. رازی که در هر قصه نهفته و رمزی که اهل راز درمی‌یابند. پس قصص دراصل روش اعتلای جان و بخشیدن نور به وجود سالک لایق است.

۳. نتیجه‌گیری

تمثیل و قصه مهم‌ترین و برجسته‌ترین شگرد عطار در بیان مفاهیم عرفانی و تفکرات اوست. مفاهیمی که شاید به زبان معمول نتوان گفت یا فهمید. عطار در این شیوه کامل‌کنندهٔ کار سنایی و سرمشق *مثنوی* مولوی است. او در آثارش از هر داستان یا مثلی که بتواند حرفش را قابل فهم‌تر کند، استفاده می‌کند و در این کار موفق است. پس هدف عطار از آوردن تمثیل و قصه، این است که حرفش را به مخاطب بفهماند؛به همین دلیل در اغلب حکایات، بلافاصله پس از پایان داستان، به‌سرعت نتیجهٔ مورد نظر خود را می‌گیرد و غرض تعلیمی و اخلاقی خود را از بیان آن داستان در بیت یا ابیاتی کوتاه بیان می‌کند.

عطار در آثارش از داستان‌های عرفانی، تعلیمی و اخلاقی، عاشقانه و همچنین تاریخی استفاده می‌کند. البته در یک داستان ممکن است دو یا چند محتوا با هم ادغام شده باشد. تمثیل‌های عطار به‌طور خلاصه چند نوع‌اند: یا از پدیده‌های طبیعی بهره می‌گیرند و بین مطلب ذهنی و عینی رابطه برقرار می‌کنند، یا از حکایات رایج بین مردم بهره گرفته‌اند، یا حکایات جدیدی هستند که عطار خود برای بیان مطلبش ساخته، یا حکمت عامیانه‌ای را بسط می‌دهند، یا به ضرب‌المثلی نظر دارند و یا تمثیلی تک‌بیتی هستند. . بر این اساس، دریافتیم که عطّار با بهره‌گیری از زبان سادهٔ قصّه‌ها، مسائل ژرف و عمیق مورد نظر خود را برای مخاطبانش عینی و ملموس می‌سازد. او دانسته و با قصد قبلی به این شیوه دست می‌زند و تفاوتی میان شعر و قصّه نمی‌بیند.

با بررسی آثار منظوم عطّار مشخّص گردید که وی از روش‌های ذیل برای قصه‌گویی بهره گرفته است: ۱. بهره‌گیری از قصه‌های مشهور و تمثیل‌سازی با آن‌ها به چند طریق ازجمله: تمثیل‌های کوتاه یک بیتی؛ تمثیل‌سازی با حکایت‌های رایج؛ تمثیل‌سازی با استفاده از بازآفرینی اساطیر و افسانه‌ها؛ تمثیل‌سازی با استفاده از ضرب‌المثل‌های رایج؛ ۲. بهره‌گیری از شیوهٔ «قصه در قصه»؛ ۳. بیان طنزآمیز؛ ۴. نتیجه‌گیری در آغاز یا پایان قصه؛ ۵. بهره‌گیری از افسانه‌های عامیانه؛ ۶. بهره‌گیری از تیپ‌های گسترده و مردمی؛ ۷. قصه‌گویی به زبان مردم؛ ۸. بازگذاردن راه تأویل؛ ۹. بهره‌گیری از روش قصه-گویی خداوند.

کتابنامه

اشرف زاده، رضا. (۱۳۹۰) «آیا داستان *زن صالحه* عطار ایرانی است؟». *فصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد مشهد*، زمستان، شماره ۳۲ ، صص ۴۰ – ۵۵.

پورمند، حسن‌علی؛ روزبهانی، رؤیا. (۱۳۹۷) «تحلیل کهن‌الگویی الهی‌نامهٔ عطار (داستان *زن صالحه*) بر اساس نظریات یونگ». *شعرپژوهی*، بهار، شماره ۳۵، صص ۲۳ – ۴۴.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۲) *دیدار با سیمرغ*، چاپ سوم. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

تسوجی، عبداللطیف. (۱۳۸۶) *هزارویک شب*. تهران: هرمس.

حبله‌رودی. محمّدعلی. (۱۳۹۰) *جامع‌التمثیل*. تصحیح حسن ذوالفقاری. تهران: معین.

حلّاج، حسین بن منصور. (۱۳۰۵ ق). *دیوان*. بمبئی: چاپخانهٔ علوی.

خانه‌بیگی، سرور؛ جمالی، شهروز. (۱۳۹۳) «بررسی تمثیلات مشترک میان مثنوی‌های عطار و *مثنوی معنوی* مولوی». *عرفانیات در ادب فارسی*، ش ۱۹، تابستان، صص۸۶-۶۱.

الخرکوشی، ابوسعد عبدالملک بن محمد. (۱۴۲۷ ق) *تهذیب الاسرار فی أصول التّصوف*. بیروت: دار الکتب العلمیه.

دقایقی مروزی، شمس‌الدّین محمّد. (۱۳۴۵) *راحة‌الارواح؛ بختیارنامه*. به تصحیح ذبیح‌الله صفا. تهران: دانشگاه تهران.

دولتشاه سمرقندی. (۱۳۱۸ ق) *تذکرة الشعرا*. به تصحیح ادوارد براون. لندن: بریل.

ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۲)*یک‌صد منظومه عاشقانه فارسی*. تهران: چرخ.

زمانی، کریم. (۱۳۷۲) *شرح جامع مثنوی معنوی*، دفتر اول. تهران: اطلاعات.

السراج، ابونصر. (۱۹۱۴) *اللّمع فی التصوف*.تحقیق نیکلسون، رینولد الن. تهران: جهان.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۸۸) *الهی‌نامه*. مقدّمه. تهران: سخن.

صنعتی‌نیا، فاطمه. (۱۳۶۹) *مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی‌های عطّار*.تهران: زوّار.

عباسی، حبیب‌الله. (۱۳۸۷) «حکایت‌های عرفانی و نقش آن‌ها در گفتمان منثور صوفیانه». *پژوهشنامهٔ علوم انسانی*، شمارهٔ ۵۸: صص ۱۴۴-۱۲۳.

عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۵۸) *مختارنامه* (مجموعهٔ رباعیات)، تصحیح و مقدمه از محمّدرضا شفیعی کدکنی. تهران: توس.

عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۸۴) *منطق الطّیر*. تصحیح و مقدمه از محمّدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۸۶) *مصیبت‌نامه*. تصحیح و مقدمه از محمّدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۸۸) *اسرارنامه*. تصحیح و مقدمه از محمّدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۸۸) *الهی‌نامه*. تصحیح و مقدمه از محمّدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

عطار نیشابوری، فرید الدین.(۱۳۶۱) *اسرارنامه*. تصحیح: سید صادق گوهرین. تهران: صفی علیشاه.

عطّار نیشابوری؛ فریدالدین. (۱۳۶۸) *دیوان*، چ ۵. تصحیح تقی تفضلی. تهران: علمی فرهنگی.

عوفی، سدیدالدّین محمّد. (۱۳۵۲) *جوامع‌الحکایات و لوامع‌الرّوایات*. با مقابله و تصحیح و مقدّمه امیر بانو بانو کریمی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

فتوحی، محمود. (۱۳۸۶) *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.

گراوند، علی. (۱۳۹۳) «ریخت‌شناسی قصّه‌های غزلیّات عطّار». *فنون ادبی*، دوره ۶، شماره ۱، تابستان ، صص114-97.

محمّد بن منوّر. (۱۳۸۶) *اسرار التّوحید فی مقامات الشّیخ ابی‌سعید*. با تصحیح و مقدمهٔ محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: آگاه.

مولوی، جلال‌الدّین محمّد. (۱۳۹۰) *مثنوی معنوی*، چاپ اوّل. با مقدّمه و توضیحات احمد خاتمی.تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

مؤیّد، حشمت. (۱۳۷۷) *سرگذشت زن پارسای عطّار*، جشن‌نامه استاد ذبیح‌الله صفا، به کوشش سیّد محمّد ترابی. تهران: نشر شهاب.

یوسفی، غلامحسین. (۱۳۶۳) *روان‌های روشن*. تهران: یزدانی.

Reference

Ashrafzadeh, R. (2012) "Is the story of righteous woman by Attar Iranian?". *Persian Language and Literature Quarterly of Mashhad Azad University*, Winter, No. 32, pp. 40-55.(in Persian)

Pourmand, H. A; Rozbahani, R. (2017) "Analysis of the divine archetype - Attar's letter (the story of the righteous woman) based on Jung's theories". *Poetry Research*, Spring, No. 35, pp. 23-44. .(in Persian)

Poornamdarian, T. (1993) *Meeting Simorgh*, third edition. Tehran: Research Institute of Humanities and Cultural Studies.(in Persian)

Tsuji, A.L. (2007) *One thousand and one nights*. Tehran: Hermes.(in Persian)

Hable-Rudi. M. A. (1887) *Jame-Al-Tamthil*. Corrected by Hassan Zulfiqari. Tehran: Moein.(in Persian)

Hallaj, H. M. (1926). *Bombay Diwan*: Alavi Press. (in Persian)

Khaneh-Beigi, S; Jamali, Sh. (2013) "Investigation of common allegories between Attar's Masnavis and Moulawi's *spiritual Masnavis*". *Mysticism in Persian literature,* Vol. 19, Summer, pp. 61-86. (in Persian)

Al-Kharkooshi, A. A. M. (2006) *The cultivation of secrets in the principles of Sufism*. Beirut: Dar al-Katb al-Alamiya. (in Persian)

Dagaigh-e Marozi, Shams-al-Din Mohammad. (1345) Rahat-al Arvah; *Bakhtiarnameh Corrected by Zabihullah Safa*. Tehran: University of Tehran. (in Persian)

Dolatshah S. (1900) *Tazkar-al Shoara Edited by Edward Brown*. London: Brill. (in Persian)

Zulfiqari, H. (2012) *One hundred Persian love poems*. Tehran: Charkh. (in Persian)

Zamani, K. (1993) *Comprehensive description of the spiritual masnavi*, first book. Tehran: Information. (in Persian)

Al-Sarraj, Abu-al Nasr. (1914) *Al-Lama fi al-Susuf. Research by Nicholson*, Reynolds Allen. Tehran: Jahan. (in Persian)

Shafii Kadkani, M. R. (2009) *Elahi Name*. Introduction. Tehran: Sokhan. (in Persian)

Sana'ti-nia, F. (1990) *Sources of stories and parables of Masnavis of Attar*. Tehran: Zovar. (in Persian)

Abbasi, H. (2008) "Mystic stories and their role in Sufi prose discourse". *Journal of Humanities*, No. 58: pp. 123-144. (in Persian)

Attar Neishaburi, F. (1979) *Mukhtarnameh* (a collection of quatrains), correction and introduction by Mohammadreza Shafiikdekani. Tehran: Toos. (in Persian)

Attar Neishaburi, F. (2005) *Mantegh-al Tair*. Proofreading and introduction by Mohammadreza Shafiikdekani. Tehran: Sokhn. (in Persian)

Attar Neishaburi, F. (2005) *Mantegh-al Tair*. Proofreading and introduction by Mohammadreza Shafiikdekani. Tehran: Sokhan. (in Persian)

Attar Neishaburi, F. (2007) *Tragedy*. Proofreading and introduction by Mohammadreza Shafiikdekani. Tehran: Sokhan. (in Persian)

Attar Neishaburi, F. (2008) *Secret letter*. Proofreading and introduction by Mohammadreza Shafiikdekani. Tehran: Sokhan. (in Persian)

Attar Neishaburi, F. (2005) *Mantegh-al Tair*. Proofreading and introduction by Mohammadreza Shafiikdekani. Tehran: Sokhan. (in Persian)

Attar Neishaburi, F. (2007) *Tragedy*. Proofreading and introduction by Mohammadreza Shafiikdekani. Tehran: Sokhan. (in Persian)

Attar Neishaburi, F. (2008) *Secret letter*. Proofreading and introduction by Mohammadreza Shafiikdekani. Tehran: Sokhan. (in Persian)

Attar Neishaburi, F. (2009) *Elahinamah*. Proofreading and introduction by Mohammadreza Shafiikdekani. Tehran: Sokhan. (in Persian)

Attar Nishaburi, F. (1982) *Asrarnameh*. Correction: Seyed Sadegh Goharin. Tehran: Safi Alisha. (in Persian)

Attar Nishaburi; F. (1989) *Divan*, ch 5. Taqi Tafzali's correction. Tehran: Scientific/Cultural. (in Persian)

Aufi, S. M. (1973) *Collections of anecdotes and narratives*. With correction and introduction by Amir Bano Bano Karimi. Tehran: Iran Culture Foundation. (in Persian)

Fatuhi, M. (2008) *Image rhetoric*. Tehran: Sokhan. (in Persian)

Gravand, A. (2013) "Syllogism of Ghazaliat-e Attar". *Literary Techniques*, Volume 6, Number 1, Summer, pp. 114-97. (in Persian)

Muhammad bin Manwar. (2007) *Secrets of Al-Tawheed in the authority of Al-Shaykh*

Abi Said. With the correction and introduction of Mohammad Reza Shafi'i Kadkani. Tehran: Aghaz. (in Persian)

Mowlavi, J. M. (2011) *Masnavi Ma'anavi*, first edition. With an introduction and explanations by Ahmad Khatami. Tehran: Academic Publishing Center. (in Persian)

Moayed, H. (1998) *The story of the pious woman of Attar*, a celebration of the teacher Zabihullah Safa, by the efforts of Seyyed Mohammad Torabi. Tehran: Shahab Publishing. (in Persian)

Yousefi, G. (1984) *bright souls*. Tehran: Yazdani. (in Persian)