فصل‌نامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ۱۳، شمارهٔ۴۹، پاییز ۱۴۰۰، صص۹۵ -۱۲۳
تاریخ دریافت: ۹۸/۸/۱، تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۰/۲۶
(مقالهٔ پژوهشی)

بررسی عنصر شخصیّت در حکایات مشترک هفت اورنگ جامی و مصیبت‌نامهٔ عطّار

علیرضا یاوری[۱]، دکتر هادی خدیور[۲]

چکیده

جامی شاعر عارف قرن نهم، برای بیان موضوعات اخلاقی، تعلیمی و عرفانی در هفت اورنگ، به طریقی مؤثر و هنرمندانه از دویست حکایت و تمثیل استفاده کرده است. از میان این حکایات یازده حکایت در مصیبت‌نامه عطّار وجود دارد. یکی از راه‌های سنجش قدرت خلّاقیت و سبک شاعران، بررسی و مقایسهٔ تمثیل‌های داستانی آن‌ها با یکدیگر است. در این پژوهش به بررسی و مقایسهٔ یازده حکایت مشترک هفت اورنگ و مصیبت‌نامه با تکیه برعنصر شخصیّت پرداخته‌ایم. عطّار گاه با پندواندرز و گاه با بیان ظرافت‌های اخلاقی، از زبان دیوانگان(عقلای مجانین) جهت عبرت شاهان و ظالمان حاکم بر مردم به انتقاد می‌پردازد و برتری و خلاقیّت خود را با استفاده از عنصر شخصیّت و شخصیّت‌پردازی در ساختار حکایات، در جهت تبیین مقاصد و اندیشه‌های خود به کارگرفته است. نتایج به دست آمده حاکی از تفوّق، قدرت و خلاقّیت عطّار است زیرا وی از عنصر شخصیّت به عنوان ابزاری اساسی برای پیشبرد اهداف و اندیشه‌های خود بیشترین بهره را برده است.

کلیدواژگان: جامی، عطّار، هفت اورنگ، مصیبت‌نامه، حکایت، تمثیل، شخصیّت.

[۱].دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.
alireza.yavari1347@gmail.com
[۲] . استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.(نویسندهٔ مسؤول)
hkhadivar@gmail.com

مقدمه

موضوع تقلید و میزان چگونگی اقتباس از نوشته‌های پیشینیان در عالم شعر و ادب ایران، موضوعی قدیمی‌است که از ابتدای تکوین شعر فارسی تاکنون مورد توجّه بوده و نمونه‌های فراوانی در این زمینه وجود دارد. این موضوع ما را در شناخت هر چه بهتر و بیشتر بن‌مایه‌های اندیشه و افکارشاعران و نویسندگان یاری می‌دهد. جامی یکی از شاعران نامدار قرن نهم ایران است که آثار متعددی را به نظم و نثر از خود به یادگار گذاشته است. با توجّه به این حقیقت که تاریخ ادب ایران تا روزگار جامی‌استادان بی‌بدیلی را به خود دیده تأثیرپذیری از آن‌ها امری دور از انتظار نبوده است. نورالدّین عبدالرحمان جامی (۸۹۸-۸۱۷ هـ ق.) بنابر اقوالی بزرگترین شاعر و ادیب قرن نهم هجری است. او صاحب آثار فراوان به نظم و نثر است که از آن میان مثنوی‌های هفت گانه او معروف به هفت اورنگ و به نام‌های سلسله الذهب، سلامان و ابسال، تحفه‌الاحرار، سبحه‌الابرار، یوسف و زلیخا، لیلی و مجنون و خردنامه اسکندری شهرت بیشتری دارند. در مجموع در هفت اورنگ جامی دویست و یک حکایت و تمثیل وجود دارد که ردپای این حکایات را به آسانی در آثار شاعران و نویسندگان پیش از جامی می‌شود پیدا کرد. این تعداد حکایت، رویکرد ویژهٔ شاعر را به داستان‌های تمثیلی نشان می‌دهد. مثلاً ده حکایت در کیمیای سعادت غزّالی، چهارده حکایت در حدیقهٔ سنایی، بیست و پنج حکایت در مثنوی‌های عطّار و چهارده حکایت در مثنوی معنوی مولوی وجود دارد که اشتراکات فراوان با حکایات هفته اورنگ جامی دارد. ما معتقد نیستیم که جامی این حکایات هفت اورنگ را مستقیماً از شاعران و نویسندگان مذکور اخذ کرده است. منبع و مأخذ اکثر حکایات منظومه‌های کلاسیک فارسی مشخص است و کتاب‌ها و مقالات و پایان نامه‌های فراوان در این موارد نوشته شده است، امّا معتقدیم که جامی به آثار پیشینیان، همان طور که خود بارها اشاره می‌کند، دسترسی داشته و تحت تأثیر آنها بوده است. در مصیبت نامهٔ عطّار نیشابوری یازده حکایت وجود داردکه با بعضی حکایات هفت اورنگ مشابهت‌های فراوان دارد. در این مقاله درصد بررسی ساختار یازده حکایت مشترک هفت اورنگ و مصیبت‌نامه با تکیه بر عنصر شخصیّت و شخصیّت‌پردازی هستیم تا توانایی این دو شاعر را از این جنبه در بیان موضوعات اخلاقی،

تعلیمی و عرفانی بسنجیم.

پیشینهٔ تحقیق

پژوهش‌هایی که می‌تواند در راستای پژوهش حاضر باشد و بعضاً تفاوت‌ها و تشابهاتی در آن‌ها دیده می‌شود عبارت است از: در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل داستان خلیفهٔ بخشنده در مثنوی و تطبیق آن با داستان مصیبت‌نامه» (محرمی، بخشایش: ۱۳۹۰) به مقایسه عناصر داستان (زاویهٔ دید، شخصیت پردازی، صحنه‌پردازی، گفت‌وگو و ...) در دو داستان مولوی و عطّار پرداخته و در کُلّ مولوی را در به کارگیریِ شگردهای حکایت برای بیان مبانی عرفانی موفق‌تر از عطّار دانسته است. هم‌چنین در مقاله‌ای با عنوان «اسلوب حکایت‌پردازی در هفت اورنگ جامی»(محمدی، ۱۳۹۰) آمده است که: هریک از آثار ادبی فارسی دارای اصالت سبکی ساختاری مخصوص به خود است. نویسنده معتقد است که اغلب حکایات هفت اورنگ از نظر زمانی روایتی خطی دارند و از حیث حادثه‌پردازی چندان ابتکاری نیستند و حکایات ساده و قابل باور و دور از پیچیدگی است. استاد علی اصغر حکمت در کتاب «جامی» (۱۳۶۳: ۱۱۹)

این کتاب مفیدترین مجموعهٔ کامل دربارهٔ جامی است که در محافل ادبی و دانشگاهی بسیار مورد استفاده قرار گرفته است. نویسنده در معرّفی مثنوی‌های هفت اورنگ به اشاراتی کلی اکتفا کرده امّا به جزئیات تمثیل‌ها اشاره‌ای نشده است. ذبیح‌الله صفا در کتاب «تاریخ ادبیات در ایران جلد ۴» (۱۳۶۴: ۳۶۰) نویسنده به شرح حال و آثار وافکار جامی پرداخته و تنها از صفحه ۳۵۹ به بعد به معرّفی هفت اورنگ پرداخته است وآن را از زبده‌ترین آثار جامی برشمرده است و با معرّفی هرکدام از مثنوی‌های جامی به اشاراتی کلی اکتفا کرده است. نجیب مایل هروی در کتاب «شیخ عبدالرحمان جامی» (۱۳۷۷: ۲۱۶-۱۳۰) وی با اشاره به نکات مثبت و منفی و شاعری جامی می‌نویسد: بیشترین تمثیل‌ها را در مثنوی‌هایش از نوع تمثیل‌های انسانی انتخاب کرده است و به ندرت به راز هنری تمثیل‌های حیوانی، نباتی و جمادی توجه داشته است. مایل هروی توش و توان ادبی جامی را در یوسف و زلیخا، لیلی و مجنون ستایش می کند. شفیعی کدکنی در کتاب «ادبیات فارسی از عصر

جامی تا روزگار ما» (۱۳۷۸: ۲۰-۱۱) نویسنده معتقد است جامی خاتم‌الشعراء شعر کلاسیک فارسی نیست و از صائب، بیدل و ... بزرگ‌تر نیست و این که شهرت جامی به مقدار زیاد، به جهت توجه دربارها به شعر اوست. وی هفت اورنگ را یکی از بهترین آثار جامی می‌داند و مشهورترین اثر جامی را یوسف و زلیخا می‌داند و در میان همهٔ کسانی که به نظم این داستان پرداخته‌اند، جامی برترین است. در مقالهٔ «کانون روایت در الهی‌نامهٔ عطّار براساس نظریه ژرار ژنت» (علیزاده، سلیمیان: ۱۳۹۱) آمده: تحلیل و بررسی کانون روایت و شگردهای روایی در آثار داستانی، استعدادها و قابلیت‌هایی را باز می‌نمایاند که به کشف ساختار منسجم و دقیقی از روایت اثر منتهی می‌شود. سنجش کانون روایت در الهی‌نامهٔ عطّار به عنوان یکی از متون روایی ارزشمند که از گوناگونی و تنوعی مطلوب برخوردار است، ما را به هنر داستان‌پردازی عطّار و غنای متون روایی کهن فارسی رهنمون می‌سازد. در این مقاله الهی‌نامه از منظر وجه و لحن و زاویه دید مورد بررسی قرار گرفته است. در مجموع پژوهش ما با همهٔ پژوهش‌هایی که نام برده شد تفاوت‌های موضوعی وماهوی دارد وهیچ کدام از پژوهش‌های مربوطه، حکایت‌های جامی و عطّار را از جنبهٔ عنصر شخصیّت‌پردازی بررسی نکرده‌اند.

روش تحقیق

این مقاله بر پایهٔ روش توصیفی- تحلیلی زیر مجموعهٔ روش کتابخانه‌ای فراهم آمده است.

مبانی تحقیق

حکایت

حکایت واژه‌ای است که از زمان‌های گذشته در متون نظم و نثر فارسی همیشه به عنوان یک نوع ادبی مورد توجّه خاصّ شعرا و نویسندگان قرار گرفته است. امروزه نام‌های مختلفی چون حکایت، قصّه، تمثیل، مثل، داستان، فابل و ... مفاهیم خاص را به ذهن متبادر می‌کند. تأمّل در آثار ادبی نشان می‌دهد که با وجود تشابه و یا افتراق انواع مذکور چه بسا این واژه‌ها در مفهوم مترادف به جای هم به کار رفته اند. (ر.ک: انوشه، ۱۳۸۱: ۵۳۲-۵۳۱، نقل به اختصار).

تمثیل داستانی

تمثیل داستانی یا (الیگوری) در اصطلاح ادبی، روایت گسترش یافته‌ای است که حداقل دو لایهٔ معنایی دارد: لایهٔ اوّل همان صورت قصّه (اشخاص و حوادث) است، و لایهٔ دوم معنای ثانوی و عمیق‌تری است که در وَرای صورت می‌توان جُست و به آن «روح تمثیل» می‌گویند. در تمثیل یک ایدهٔ ذهنی از خلال وسایط حِسّی بیان می‌شود. هرچند تمثیل‌ها پیرنگ داستانی منسجمی دارند امّا نویسندگان آن‌ها از خوانندگان انتظار دارند تا یک معنای ثانوی و عمیق‌تر اخلاقی، سیاسی، فلسفی یا دینی را در وَرای قصّه تشخیص دهند (ر.ک: فتوحی، ۱۳۸۶: ۲۸۵).

شخصیّت و شخصیّت‌پردازی

اگرچه تطبیق شگردها و عناصر داستانی امروزین از قبیل (پیرنگ، لحن، شخصیّت، زاویهٔ دید، نقطهٔ اوج، گفت‌وگو و لحن، درون‌مایه، کشمکش، عنصر زمان و مکان) با ساختار حکایات و تمثیل‌های ادب کلاسیک، نظم و نثر، دشوار است و بعضاً نتایج موردنظر از آن‌ها به دست نمی‌آید، امّا از آن جا که شاعران و نویسندگان بزرگ ما هرکدام به نحوی با تأثیر هنری و ادبی این شگردها آشنا بوده‌اند. سنجش آثار آن‌ها با تعاریف، موازین و معیارهای جدید خالی از فایده نمی‌باشد.

دربارهٔ شخصیّت و شخصیّت‌پردازی در داستان نویسی و اهمیّت آن مباحث متعدد مطرح شده است. ما به اختصار به چند تعریف و دسته‌بندی که در انجام این پژوهش نیاز داریم اشاره می‌کنیم. «شخصیّت عبارت است از فردی که مانند اشخاص حقیقی از ویژگی‌هایی برخوردار است و با این ویژگی‌ها، در داستان و نمایش ظاهر می‌شود.»(مقدادی، ۱۳۷۸: ۳۳۳). «شخصیّت واحدی انسانی، اَبر انسانی، یا غیر انسانی است که برحسب روایت مشخصی، از سوی آفرینندهٔ متن ادبی انتخاب می‌شود و درمتن ظهورمی‌یابد.»(صفوی،۱۳۹۵: ۳۱۸). نویسنده باید «برای نمایاندن ابعاد گوناگون شخصیّتیِ اشخاص داستان از شگردها و روش‌های متفاوتی استفاده کند. این شگردها به دو روش مستقیم و غیرمستقیم تقسیم می‌شوند. در روش مستقیم خواننده باید از روی خوانده‌ها و شنیده‌ها به شناخت اشخاص

داستان برسد، و راوی با کُلّی گویی و تعمیم دادن و تیپ‌سازی فرد مورد نظر خود را معرفی می‌کند. در روش غیرمستقیم راوی دربارهٔ شخصیت‌ها نمی‌گوید، بلکه به نمایش کردار آنها می‌پردازد و از کنش، گفتار، نام، وضعیت ظاهر و محیط استفاده می‌شود (ر.ک: اخوت، ۱۳۷۱: ۱۴۱). شخصیّت داستان، هم چنین می‌تواند «اصلی، مخالف، قهرمان، ضد قهرمان و یا سنخ (طبقه) باشد.» (صفوی، ۱۳۹۵: ۳۱۸). اشخاص داستان در جریان وقایع به هر صورت ظاهر می‌شوند: یا تا آخر داستان هیچ تغییری نمی‌کنند ... که شخصیّتی ایستا دارند و یا تا آخر داستان متحوّل می‌شوند و متفاوت که به آن‌ها شخصیّت پویا می‌گویند. (ر.ک: مقدادی، ۱۳۷۸: ۳۳۴-۳۳۳).

هم‌چنین شخصیّت‌های داستان یا ساده هستند یا جامع و کامل. شخصیّت ساده براساس خصوصیّت واحدی ساخته می‌شود که فاقد جزئیات فردی است. شخصیّت کامل یا جامع برعکس از خُلق و خویی پیچیده برخوردار است ... او را نمی‌توان به سادگی شناخت. (ر.ک: همان).

شخصیّت اصلی

شخص اوّل داستان یا نمایش است که گاه قهرمان نامیده می‌شود. شخصیّت اصلی خوب یا بد، همواره با نیرویی معارض به کشمکش برمی‌خیزد (ر.ک: داد، ۱۳۷۱: ۱۷۵).

شخصیّت تمثیلی (نمادین)

شخصیّت‌های جانشین شونده‌ای هستند که برجای فکر، خُلق و خو، خصلت و صفتی نشسته‌اند.

شخصیّت قراردادی

فرد شناخته شده‌ای است که مرتباً در قالب‌های ادبی معینی ظاهر می‌شود و خصوصیتی سنتی و جا افتاده دارد ... . (ر.ک: همان: ۱۸۰).

شخصیّت مخالف

شخصیّت یا شخصیّت‌های داستان و نمایش نامه که مخالف و معارض شخصیّت اصلی است. از برخورد و تقارن میان او و شخصیّت اصلی کشمکش پدید می‌آید (ر.ک: همان: ۱۸۱).

شخصیّت نوعی (تیپ)

شخصیّت‌هایی که مجسّم کننده خصوصیّات و مشخصات گروه یا طبقه‌ای از مردم هستند(ر.ک: همان).

باگسترده شدن ادبیات و سر برآوردن مکتب‌های گوناگون ادبی، نقش و تأثیر شخصیّت در داستان نیز صورت‌های گوناگون یافت. مثلاً اساس شخصیّت‌پردازی در مکتب کلاسیسیسم توجّه به عواطف و احساسات بود و توجّه چندانی به فردیت نمی‌ورزیدند. نویسندهٔ کلاسیک، شخصیّت‌ها را مظهر یا نمادی از یک گروه یا طبقه اجتماعی تلقی می‌کرد ... امّا شخصیّت‌های (داستان های) رمانتیک بیشتر فردگرا هستند ... در رمان‌های رآلیستی، شخصیّت‌ها خاستگاه اجتماعی دارند و شکل تیپ به خود می‌گیرند ... ناتورالیست‌ها انسان را حیوانی می‌دانند که اسیر غرایز و شهوات است. از همین‌رو، شخصیّت‌های داستان ناتورالیستی، انسان‌هایی فاقد هرگونه ویژگی مثبت هستند ... شخصیّت‌های آثار سورآلیستی غرق در رؤیا، خلسه و اوهام هستند ... (ر.ک: انوشه،۱۳۸۱: ۸۶۳-۸۵۹ ، نقل به اختصار).

قبل از شروع بحث عنوان داستان‌های مشترک هفت اورنگ جامی و مصیبت‌نامهٔ عطّار در جدول شمارهٔ ۱ آورده می‌شود.

جدول شمارهٔ ۱: عنوان داستان‌های مشترک هفت اورنگ و مصیبت‌نامه

۱	هفت اورنگ، سلسله‌الذهب، دفتر دوم: حکایت عشق دخترشاه به غلام حبشی (جامی، ۱۳۷۸: ۲۶۳-۲۵۶).
	مصیبت‌نامه: حکایت دخترپادشاه و عاشق شدن مزدورکار بر او و از بی‌خودی جان دادن آن مزدورکار (عطّار، ۱۳۸۶: ۴۳۴-۴۳۱).
۲	هفت اورنگ، خردنامه اسکندری: حکایت پادشاه فرزانه با آن دیوانهٔ از خرد بیگانه (جامی، ۱۳۷۸: ۴۹۱-۴۹۰)
	مصیبت‌نامه: حکایت آن پادشاه که دیوانه‌ای را گفت از من حاجت خواه و دیوانه از او رفتن به بهشت را خواستار شد (عطّار، ۱۳۸۶: ۳۲۶-۳۲۵)
۳	هفت اورنگ، سلسله‌الذهب: حکایت سگ و استخوان (جامی، ۱۳۷۸: ۱۵۳).

	مصیبت‌نامه: حکایت آن سگ که کلیچه‌ای یافته و ماه را درآن دید خواست ماه را بگیرد کلیچه را از دست داد (عطّار، ۱۳۸۶: ۲۴۸).
۴	هفت اورنگ، سبحهٔ الابرار: حکایت آن حکیم که از ترّه زار دنیا به شاخی چند ترّه قناعت کرد. (جامی،۱۳۷۸ :۶۶۳-۶۶۲).
	مصیبت‌نامه: (۱) حکایت بقراط و خسروی که به شکار رفته بود. (عطار، ۱۳۸۶: ۱۵۵). (۲) حکایت عامربن قیس که ترّه برنان می‌زد. (همان: ۳۲۵).
۵	هفت اورنگ، سلامان و ابسال: حکایت آن کُرد که در انبوهی شهر کدویی بر پای خود بست تا خود را گم نکند. (جامی، ۱۳۷۸: ۳۹۳-۳۹۲).
	مصیبت‌نامه: حکایت آن روستایی که در مرو کدویی بر پای خود بسته بود تا گم نشود. (عطار، ۱۳۸۶: ۳۱۶).
۶	هفت اورنگ، سبحه الابرار: حکایت عقاب کردن حق سبحانه الله خلیل (ع) را و رسیدن آن پیر آتش‌پرست به دولت اسلام. (جامی، ۱۳۷۸: ۶۲۴-۶۲۳).
	مصیبت‌نامه: حکایت آن کافر که از خلیل نان خواست و او گفت باید مؤمن شوی. (عطّار، ۱۳۸۶: ۳۹۵).
۷	هفت اورنگ، خردنامهٔ اسکندری: داستان وصیّت کردن اسکندر که دستش را بعد از وفات از تابوت بیرون گذارند تا تهیدستی وی بر همه ظاهر شود. (جامی، ۱۳۷۸: ۵۱۲-۵۱۱).
	مصیبت‌نامه: حکایت اسکندر و وصیّت او که دست تهی مرا از تابوت بیرون گذارید. (عطّار، ۱۳۸۶: ۱۹۳).
۸	هفت اورنگ، خردنامهٔ اسکندری: داستان خاقان چین که تحفهٔ حقیر به اسکندر فرستاد و به حکمتی شریفش آگاهی داد (جامی، ۱۳۷۸: ۴۸۵-۴۸۴).
	مصیبت‌نامه: حکایت اسکندر در چین و آوردن پادشاه چین لعل و یاقوت از برای خوردن اسکندر. (عطّار، ۱۳۸۶: ۳۲۴).
۹	هفت اورنگ، سلسله الذهب، دفتر اوّل: حکایت عاشق و معشوقی که شب در خلوتی

	نشسته بودند و در برهمهٔ اغیار بسته ناگاه غلام آن عاشق که باریک نـام داشـت حلقـه بر در زد. (جامی، ۱۳۷۸: ۱۴۷).
	مصیبت‌نامه: حکایت آن عاشق که بر درِ سرایِ معشوق فرو مانده بود کـه اگـر پرسـند کیست چه بگوید؟ (عطّار، ۱۳۸۶: ۴۳۱).
۱۰	هفت اورنگ، سلسله الذهب، دفتر دوم: قصهٔ آن گلخنی که از مشاهدهٔ جمال شـاه زاده آتش در ژنده‌اش گرفت و از ژنده به تنش رسید و وی از همه بی خبر بود. (جامی، ۱۳۷۸: ۲۸۵).
	مصیبت‌نامه: حکایت پسر نوح بن منصور و مرد سپاهی که عاشق شاه زاده شد. (عطّار، ۱۳۸۶: -۳۸۱- ۳۷۸).
۱۱	هفت اورنگ، تحفه الاحرار: حکایت عاشقی که در حضور معشوق بـه قصـد دیگـری دیده گشاد و بدان کج نظری از نظر معشوق افتاد. (جامی، ۱۳۷۸: ۵۴۳).
	مصیبت‌نامه: حکایت آن مرد که از ابلیس پرسش کرد و ابلیس داستان صوفی را گفـت که دعوی عشق دختر سلطان داشت و .... (عطّار، ۱۳۸۶: ۳۳۶-۳۳۵).

بحث

در حقیقت آن چه باعث تشخصّ و تمایز ایـن حکایـات تمثیلـی شـناور در نظـم و نثـر فارسی شده، نحوهٔ اَدا و ساختار و فرم دادن و استفاده از هنر سازها در آن‌هاست نـه خلـق و ایجاد آن‌ها. سرچشمه حکایات تمثیلی منظومه‌های عطّار در کتاب «مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی‌های عطّار نیشابوری» (صنعتی نیا، ۱۳۶۹) آمده است همان‌گونه کـه در کتـاب «مآخـذ قصص و تمثیلات مثنوی»(فروزانفر (۱۳۶۲) سرچشـمه‌هـای قصـص و تمثـیلات مثنـوی را می‌توان جستجو کرد. این که این حکایات چه گفته‌اند موضوعاتِ مشترکی است کـه کـم و بیش در همهٔ حکایات یکسان است، امّا این که چگونه گفته شده‌اند، مطابق آن چـه صـورت گرایان روس در صد سال اخیرگفته‌اند اهمیّت دارد. (ر.ک: شفیعی کدکنی،۱۵:۱۳۹۱).

در مصیبت‌نامهٔ عطّار حکایتی با عنوان «حکایت آن پادشاه که دیوانه‌ای را گفت از من حـاجتی خواه و دیوانه از او رفتن به بهشت را خواستار شد» آمده است (ر.ک: عطّار، ۱۳۸۶: ۳۲۶-۳۲۵).

پیش آن دیوانه‌ای شد پادشا گفت «از من حاجتی خواه، ای گدا»
گفت «دارم من دو حاجت در جهان بوکه از شاهم برآید این زمان:
اوّل از دوزخ چو خوش برهانی‌ام در بهشتم آری و بنشانیم»
پادشاهش گفت «ای حیرانِ راه هست این کار خدا از من مخواه ...»
(همان)

شاه با یکی از عقلای مجانین روبروست. با تبختر از او می‌خواهد حاجتی طلب کند. دیوانهٔ فرزانه از شاه می‌خواهد در قیامت او را از جهنّم رهایی بخشد و به بهشت ببرد. شاه می‌گوید: کار خدا را از من می‌خواهی؟ دیوانه جواب می‌دهد: از پیش خُم من دور شو، زیرا حضور تو مانع تابش آفتاب به خُم می‌شود و جامهٔ خواب مرا سرد می‌کند. این حکایت در مصیبت‌نامه فقط یازده بیت است و ساختاری ساده دارد. اگرچه فاقد بعضی از عناصر داستان‌پردازی است، امّا عطّار به جا، از بعضی شگردها بهره برده است.

روای داستان در نقش دانای کُلّ ابتدا به معرفی دو شخصیّت داستان می‌پردازد.

پیش آن دیوانه‌ای شد پادشا گفت: از من حاجتی خواه ای گدا
(همان)

هم چنین ناظر گفتگوی دو طرف است و سرانجام قضاوت نهایی با اوست.

آن که صد تیمار دارش نیست بس چون تواند داشتن تیمارکس
(همان)

به ظاهر شخصیّتِ اصلی داستان شاه است که نقش ضد قهرمان را هم اجرا می‌کند. قهرمان اصلی دیوانه‌ای است همان شخصیّتِ در ظاهر فرعی و دوم که با پادشاه به کشمکش برمی‌خیزد و به او می‌گوید: از کنار من دورشو. در واقع داستان پیرنگی ساده دارد. در این تمثیل موجز و به ظاهر ساده، راوی شخصیّت‌ها را غیرمستقیم با نمایش گفتار، کنش، تیپ و وضعیت ظاهر آن‌ها به خواننده معرفی می‌کند. پادشاه و دیوانه هر دو نمایندهٔ شخصیّت سنخ (طبقه) اجتماعی از افراد جامعه‌اند. هر دو شخصیّت درجریان داستان تا آخر آن تغییر نمی‌کنند، چون شخصیّت ایستا دارند و ساده. فشردگی و ایجاز مانع نشده که عطّار به شگردهای هنری حکایت‌پردازی و تأثیرات آن برخواننده در فهم موضوع توجّه نکند.

شخصیّت‌پردازی خوب عطّار عنصر گفتگو را فعّال کرده است، گفتگویی هرچند کوتاه که جنبهٔ پرسش و پاسخ هم، به خود گرفته است. عطّار می‌خواهد بگوید: ذاتِ نایافته از هستی بخش/ کی تواند که شود هستی بخش.

همان طورکه، داودی مقدّم می‌نویسد: «تقابل شاه و وزیر و خلیفه با فرزانگان به ظاهر دیوانه، در آثار عطّار تقابلی کاملاً گروتسکی، همراه با طعنه و ریشخند است و بیانگر ورای حالات طنز گونهٔ آن. (ر.ک: داودی مقدم، ۱۳۹۱: ۶۹).

در اسرارنامهٔ عطّار به تصحیح شفیعی کدکنی نیز مشابه این حکایت با عنوان «حکایت آن پادشاه که دیوانه‌ای را گفت از من چیزی بخواه و دیوانه راندن مگس‌ها را از او درخواست کرد» آورده است. (ر.ک: عطّار، ۱۳۸۶ الف: ۲۰۸-۲۰۷).

بردیوانه‌ای بی دل شد آن شاه — که «ای دیوانه! از من حاجتی خواه ...
به شَه دیوانه گفت «ای خفته در ناز! — مگس را دار،امروزی، زمن بازا!...
چو تو بر یک مگس فرمان نداری — برو شرمی بدار از شهریاری...
(همان:۲۰۸-۲۰۷)

عطّار در این حکایت از عنوان «دیوانه» برای شخص مقابلِ شاه بهره برده است و به جای رهانیدن دیوانه از دوزخ و بردن او به بهشت، با یک خواستهٔ به ظاهرساده، بی‌تناسب، طنزآمیز و در واقع تحقیرانه یعنی: «دور کردن مگس از اطراف شخص دیوانه را» مطرح نموده است. عطّار لفظ «دیوانه» را بیشتر از باب توجیه اظهار نظر بی‌پروایانهٔ آن‌ها در مقابل شخص اوّل حکومت به کار گرفته است و برجسته‌ترین شخصیّت مثنوی‌های عطّار همین شوریدگان فرزانه هستند. نتیجهٔ حکایت عطّار این است که راوی با مدد از چنین شخصیّت‌هایی در حکایات تمثیلی خود در آن عصر خفقان و اوضاع نابسامان اجتمایی، از تیررس انواع افتراها و تهمت‌ها مصون می‌ماند و از طریق همین شخصیّت‌ها مطالب انتقادی خود را نسبت به دستگاه پادشاهان، زاهدان ریاکار، ظالمان و ثروتمندان بیان می‌کند.

مشابه این داستان در خردنامهٔ اسکندری با عنوان «حکایت پادشاه فرزانه با دیوانهٔ از خِرد بیگانه»(جامی، ۱۳۷۸: ۴۹۱-۴۹۰) در پانزده بیت آمده است.

زشـــاهان پیشـــین ســـتم پیشـــه‌ای در آزار نیکـــان بـــد انـــد یشـــه‌ای
به دیوانه‌ای گفت آشفته خوی کـه از دورِ گـردون چـه خـواهی بگـوی
(همان:۴۹۰)

شاه به دیوانه می‌گوید، هرچه می‌خواهی از مال، گنج، همسر، کاخ و مقـام از مـن طلـب کن برآورده می‌کنم. دیوانه می‌گوید: از روزگارِ ستمگر که به کسی وفا نکرده، تاج شـاهی را از سر انوشیروان عادل برداشته و بر سر تو گذاشته چه انتظاری داشته باشم.

مـــن از وی چـــه نیکـــی توقّـــع کـــنم کـه چـون سـفلگانش تواضـع کـنم ..
(همان:۴۹۰)

آنچه در نگاه اوّل در این حکایت جامی جلب توجّه می‌کند. پارادوکس‌هـایی اسـت کـه ممکن است برای خواننده هم سردرگمی ایجاد کند، پادشاهی که در عین سـتم پیشـه بـودن فرزانه معرفی شده و دیوانه‌ای که در عین فرزانگی از خردبیگانه و آشفته خوی است.

راوی (دانای کُلّ) شخصیّت‌های داسـتان را مسـتقیم و غیرمسـتقیم بـه خواننـده معرفـی می‌کند. شخصیّت اصلی داستان می‌تواند همان شاه باشد و شخصـیّت دوم وقهرمـان دیوانـه است. دانای کُلّ با ترتیب دادن گفتگویی ساده او را وارد صحنه می‌کنـد و بـا ادای جملاتـی پیروز از معرکه بیرون می‌برد. شخصیّت شاه، ضد قهرمان است که لقب سـتم‌پیشـه نیـز دارد. پادشاه و دیوانه هر دو دارای شخصیّتِ تیپ و طبقه هستند. بعد از اتمـام گفتگـوی مـوجز و تند که حدّ و مرز آن چندان روشن نیست راوی به همان نتیجه می‌رسد که عطّار رسیده بود. و هر دو شاعر در این دو داستان مشابه به ضعف انسان و عدم اختیار او اشاره می‌کنند.

بیـــا ســـاقیا تـــاکی ایـــن بخـــردی بنـــه بـــر کَفَـــم مایـــهٔ بیخـــودی
چنـان فـارغم کـن زمُلـک و مَلـک که سردر نیـارم بـه چـرخ فلـک ...
(همان:۴۹۰)

حکایت «آن کُرد که در انبوهی شهر کدویی بر پـای خـود بسـت تـا خـود را گـم نکنـد» (جامی، ۱۳۷۸:۳۹۳-۳۹۲).

جامی داستان مردی کُرد و ساده را بیان می‌کند که به شهری شلوغ و پرهیاهو وارد می‌شود و از بیم آن‌که مبادا در میان ازدحام مردم گم شود کدویی به پای خـود می‌بندد. این حکایت

در سلامان و ابسال هفت اورنگ جامی بیست ویک بیت دارد.

کُردی از آشوب گـردش‌هـای دهـــر　　کـرد از صـحرا و کـوه آهنـگ شـهر
دید شهری پر فغـــان و پـر خـروش　　آمـــده ز انبـوهیِ مـردم بـه جـوش
بی قـراران جهـــــان در هر مقـــر　　در تـــک و پـو بـر خـلاف یکـدگر
آن یکـی را از بـــــرون عـزم درون　　وان دگـر را از درون میـل بـرون
آن یکی را از یمـــین رو در شـمال　　وان دگر سـوی یمـین جنـبش سـگال...

(همان:۳۹۳-۳۹۲)

پیرنگ و ساختارداستان ساده است. راوی با اسـتفاده از توصـیف مسـتقیم (بیـانی) وغیـر مستقیم (نمایشی) به ارائه رفتار و گفتار شخصیت اصلی داستان(مرد کُرد) و همچنین رفتـار، اعمال، جنب و جوش مردمان شهر پرداخته و حوادث داستان را بـرای خواننـدگان ملمـوس ساخته است. زاویهٔ دید و شیوهٔ غالب روایت در حکایت دانای کُلّ (سوم شـخص) بـا زمـان گذشته است و راویِ داستان به منزلهٔ دانای کلّی اسـت کـه بـا تمـام اعمـال، کـردار و افکـار شخصیّت آشناست. زمان و مکان داسـتان نـامعلوم و مـبهم اسـت. ایـن امـر از ویژگـی‌هـای داستان‌های کهن به ویژه داستان‌های تعلیمی است که در آن معنا و نتیجه داستان، بیشتر از فرم و قالب اهمیت دارد.

کُردی از آشوب گردش‌هـای دهـــر　　کرد از صحرا و کـوه آهنـگ شـهر

(همان:۳۹۳-۳۹۲)

در روایت جامی گفتگوی مرد ساده به شیوهٔ درونی و حدیث نفس دیده می‌شـود و راوی داستان به شرح گفتگوی درونی مرد ساده می‌پردازد که این خود در معرّفی و سرعت روند حکایت تأثیر گذاشته است و عنصر گفتگو را در داستان پررنگ‌تر ساخته است.

این منم یا تـو نمـی‌دانـم درسـت　　گر منم چون این کدو بـر پـای توسـت
ور تویی این مـن کجـایم کیسـتم　　در شـــماری مـــی‌نیـــایم چیســـتم
ای خـدا آن کُـردِ بـی سـرمایه‌ام　　از همـــه کُـــردان فروتـــر پایـــه‌ام

(همان)

طرح و پیرنگ داستان به شیوه بسته است زیرا نویسندگان آن‌ها را برای انتقال پیام خاصی مطرح و از آن نتیجه گیری می‌کنند. شخصیّت حکایت مطابق ویژگی روایی کهن ساده، ایستا، مطلق و آرمانی و نمونهٔ کلی یک ویژگی می‌باشند. جامی با استفاده از صریح‌ترین شیوه شخصیت‌پردازی یعنی به کارگیری توصیف به طور مستقیم مرد سادهٔ روستایی را به شکل خلاصه و گذرا معرفی کرده است و با ترتیب دادن گفتگویی ساده شخصیّت فرعی را وارد صحنه می‌کند.

در میانهٔ داستان شخصیت اصلی یا قهرمان اوّل که مدار داستان به گرد او می‌گردد با نیرویی که علیه او برخاسته و سر مخالفت دارد یعنی«ضد قهرمان» یا «شخصیّت مخالف» به مجادله می‌پردازد و عنصر کشمکش را در حکایت رقم می‌زند.

زیرکی آن راز را دانست زود　　در پَیَش افتاد تا جایی غنود
آن کدو را حالی از وی باز کرد　　بر تن خود بست و خواب آغاز کرد
(همان)

کُرد چون بیدارشد دیدآن کدو　　بسته بر پای کسی پهلویِ او
بانگ بر وی زد که خیز ای سست کیش　　کز تو حیران مانده ام در کار خویش
(همان)

شخصیّت‌ها در حکایات هفت اورنگ جامی جزء اشخاص ساده‌ای هستند که هیچ تضاد و ابهامی در آنها وجود ندارد و انگیزه و افکارشان هرچه باشد آشکار و روشن است و در گفتارشان صادقند.

در داستان‌های عرفانی عطّار، مولوی، جامی و دیگران هرکجا سخن از فرد روستایی و ساده به میان می‌آید انسانی ظاهر بین و ساده لوح مدّنظر است فردی که ماهیت و شخصیّتی تحت تأثیر عوامل محیطی دارد و به سادگی می‌توان او را از مسیر حقیقت دور ساخت. فردی که تعلّقات و ضمایم به گونه‌ای سایه بر اصل و محتوای انسانیتش انداخته که انگار اصل و اساس وی رنگ باخته، ظواهر و سایه‌ها پررنگ‌تر نقش ایفا می‌کنند. سایه‌ای که تعیّن شخصیّت دارد و ظاهر و تعلّقی که رنگ ماهیّت به خود گرفته است.

در داستان مذکور کدو به دلیل میان تهی بودن تمثیل مناسبی است که بتوان آن را نمادی از

تعلّقات مادی و دنیوی قرار داد. تعلّقاتی که ظاهری فریبنده و چشمگیر دارند امّا از داخل تهی و خالی از فایده هستند. این تعلّقات آن چنان به پای گره خورده‌اند که رهایی از آنها ممکن نیست مگر خود را فراموش کنیم. جامی از تعلّقاتی سخن به میان می‌آورد که آن چنان به آنها وابسته شده‌ایم که بریدن از آنها تحیّر و سرگردانی می‌آورد. وابستگی‌هایی که از بس دلبستگی در پی دارند که شخص متعلّق را شبیه خود می‌کنند. عینیتّی که گویی ماهیّت است و زمانی که از آنها منقطع می‌شویم انگار خودی خود را از دست داده‌ایم و دیگر ما نیستیم و هرچه هست اوست.

ای خدا آن کُردِ بی سرمایه‌ام　　از همه کُردان فروتر پایه‌ام
دِه ز فضلت رونقی این کُرد را　　کن ز لُطفت راوقی این دُرد را
تا زهر آلایشی صافی شوم　　اهل دل را شربتی شافی شوم
(همان)

در مصیبت نامهٔ عطّار حکایت مشابه‌ای با حکایت جامی آمده است با عنوان: «حکایت آن روستایی که در مرو کدویی بر پای خود بسته بود تا گم نشود». (عطّار، ۱۳۸۶: ۳۱۶)

مأخذ و منبع این حکایت در تعلیقات مصیبت نامهٔ عطّار به تصحیح شفیعی کدکنی ذیل بیت ۴۲۷۰ چنین آمده است:

استاد فروزان فر مأخذ حکایت «روستایی که در مرو کدویی برپای خود بست» این بیت مثنوی مولوی می‌داند:

ای مُغَفَّل رشته‌ای بر پای بند　　تا زخود هم گُم نگردی، ای لوند
(عطّار،۱۳۸۶: ۶۶۱-۶۶۰)

عطّارحکایت را در هشت بیت روایت می‌کند و مکان حکایت را در شهر مرو و مسجد جامع معرّفی کرده است و نوعی واقع گرایی در داستان ایجاد می‌کند.

روستاییی به شهر مرو رفت　　در میانِ مسجد جامع بخَفت
بود بر پایش کدویی بسته چُست　　تا نگردد گم، در آن شهر، از نخُست
(عطّار، ۱۳۸۶: ۳۱۶)

جامی از زبان مردِ کُرد دوبار در داستان به تک گویی درونی(حدیث نفس) می‌پردازد و در ادامه بین مرد روستایی و مرد زیرک گفتگوی کوتاهی شکل می‌گیرد.

کُرد مسکین چون بدید آن کار و بار — از میانه کرد جا بر یک کنار
گفت اگر جا بر صف مردم کنم — جای آن دارد که خود را گم کنم
یک نشانه بهر خود ناکرده ساز — خویشتن را چون توانم یافت باز

(جامی، ۱۳۷۸:۳۹۳ -۳۹۲)

امّا در روند داستان عطّار گفتگو میان دو شخصیّت داستان انجام نمی‌گیرد تنها شخصیّت اصلی حکایت در سه بیت به تک‌گویی درونی با خود می‌پردازد.

پیرنگ و ساختار داستان ساده، و شخصیّت اصلی حکایت نیز ساده و ایستا است. شخصیّت فرعی حکایت شخص نامعلومی به نام (دیگری) که با مرد روستایی به کشمکش می‌پردازد و نقش ضد قهرمان را بازی می‌کند.

دیگری آن باز کرد بر پایِ او — بست بر پا، خُفت بر بالایِ او

(عطّار، ۱۳۸۶: ۳۱۶)

طرح داستان جامی و عطّار به گونه‌ای است که رابطهٔ علّی و معلولی در خلال حوادث حکایت بیان شده است. مثلاً راوی علّت بستن کدو به پای مرد روستایی و مرد کُرد را گم نشدن درمیان ازدحام مردمان شهر بیان کرده است.

جامی در توصیف اوضاع مردمان شهر توصیفی آمیخته به اطناب ارائه می‌دهد که این شیوه را باید جزء سبک شاعر محسوب نمود. امّا عطّار در کنار روشنی بیان سعی دارد که ایجاز و اختصار را به شکل مناسبی رعایت کند و در شرح مفاهیم عمیق عرفانی و تعلیمی به زبانی ساده و همه فهم، در عین حال بی‌پروا عمل کرده است. ابیات پایانی هر دو شاعر به اشارهٔ عرفانی موضوع اختصاص می‌یابد که سهم جامی بیشتر است امّا عطّار با پیش کشیدن بحث نفی، اثبات، گمان و یقین قوی‌تر عمل کرده است. مثلاً عطّار در این داستانِ تعریض مانند، سرپیچی از حکمی از احکام شرعی را که نشأت گرفته از نادانی و جهالت همان فرد سادهٔ روستایی می‌باشد را نیز تأییدی بر سادگی و حماقت فرد مورد نظر آورده که خوابیدن در مسجد کراهیّت دارد و در روایت خود از عنصر مکان به زیبایی بهره برده است. در مقام

مقایسهٔ با هفت اورنگ باید گفت که جامی در تمثیلات مورد نظر بیشتر به توصیفات فضا، جزئیات ماجرا و اشخاص می‌پردازد امّا در نتایج حاصل از روایت، سطح متوسطی را دنبال می‌کند و ازاین نظر به ظرافت بیان، دقّت مفاهیم و تأمّلات مطرح شده توسط عطّار نمی‌رسد.

جامی در تحفه الاحرار در «حکایت عاشقی که در حضور معشوق به قصد دیگری دیده گشاد و بدان کج نظری از نظر معشوق افتاد.» (جامی،۱۳۷۸: ۵۴۳).

حکایت بوالهوسی را بیان می‌کند که مدعی عشق و محبت است امّا در راه عشق صداقتی ندارد.

بوالهوسی بر سر راهی رسید / جلوه کنان چاردَهَ ماهی بدید
هاله شده گردِ قمر مِعجرش / خیمه زده بر مه و خور چادرش...
نعره برآورد که‌ای خودپرست / پای مکن تیز که رفتم ز دست
از تو به فریاد شدم همنفس / راه کرم گیر و به فریاد رس
تازه صنم چون شعف او بدید / وان همه شور و شغب او شنید
چون گُل خندان ز دم او شکفت / غنچهٔ نوشین شکفانید و گفت
خواهر من می‌رسد اینک ز پی / به ز چون من صد سر یک موی وی
نیست ز خوبان سخن آنجا که اوست / من کیم و صد چومن آنجا که اوست
با شرف حُسن خداداد من / رفته به شاگردیش استاد من
ساده دل آن وسوسه چون گوش کرد / قاعدهٔ کار فراموش کرد
در غلط افتاد ز گفتار او / چشم وفا تافت ز دیدار او
کرد بسی در ره و بی ره نگاه / دید رهی دور و کسی نی به راه
بار دگر لب به سخن باز کرد / لابه گری پیش وی آغاز کرد
بانگ زد آن ماه که‌ای هرزه‌گوی / به که بگردانی ازین هرزه روی
قبلهٔ مقصود یکی بیش نیست / قاصد آن قبله دو اندیش نیست...
چون ز یکی رو به دو آورده‌ای / رسم نو است اینکه تو آورده‌ای...

چشم ترا گرنه غبار شکیست چون زدو عالم نه رخت در یکیست
(همان)

مشابهٔ این حکایت در مصیبت‌نامهٔ عطّار در «حکایت آن مرد که از ابلیس پرسش کرد و ابلیس داستان صوفی را گفت که دعوی عشقِ دختر سلطان داشت و... .» یا «مدعی عشق» آمده است.

آن شنودی تو که مردی از رجال کرد از ابلیس سرگردان سوال
گفت «فرمودت خداوندِ ودود از چه آدم را نکردی آن سجود؟»
گفت «می شد صوفیی در منزلی بود در مهدِ بزر سنگین دلی
ماه رویی دخترِ سلطانِ عهد بر فتاد از باد، ناگه، پیشْ مهد...
چشمِ صوفی بر جمالِ او فتاد آتشی بر پرّ و بالِ او فتاد...
دختر، القصّه، ازو آگاه شد پیشِ مهدش خواند تا همراه شد...
گفت «ای صوفی چرا حیران شدی؟ وین چه افتادت تا سرگردان شدی؟»...
گر توام درمان کنی من جان برم نی به جانِ تو که گر درمان برم .»
گر چه شیرینی ونیکوییم هست دُرفشانی در سخن گوییم هست، ...
گر ببینی خواهرم را یک زمان تیرِ مژگانش کند پشتت کمان...
بنگریست آخر زپس آن سست عهد تا فرو افکند دختر پیشْ مهد
گفت اگر عاشق بُدی یک ذرّه او کی شدی هرگز به غیری غِرّه او...
ظن چنان بردم که بس چُست آمد او امتحانش کردم و سست آمد او
خادمی را خواند وگفتا تن بزن زود صوفی را، ببَر، گردن بزن...
تا کسی در عشقِ چون من دلنواز ننگرد هرگز بسویی هیچ باز
قصّهٔ ابلیس واین قصّه یکی ست می ندانم تا کرا اینجا شکی ست
گر چه مردود است، هم نومید نیست لعنت او را گوییی جاوید نیست
گر چه این دم، هست نومیدیش کار در امیدی می‌گذارد روزگار.
(عطّار، ۱۳۸۶: ۳۳۶ -۳۳۵)

مأخذ و منبع این حکایت در کتاب «مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی‌های عطّار» آمده است:

تنها تغییری که عطّار درآن داده این است که این حکایت را از قول ابلیس نقل کرده است تا توجیهی باشد برای برائت او. (ر.ک: صنعتی نیا، ۱۳۶۹: ۲۱۷-۲۱۵)

مقایسه و تحلیل دو حکایت

جامی این حکایت را سه بار به دو روش در هفت اورنگ آورده است و در حدیقه‌الحقیقه یک بار توسط سنایی (ر.ک: سنایی۱۳۶۸:۳۳۴-۳۳۲) و در مصیبت‌نامهٔ عطّارنیز ذکر شده است. در دو حکایت جامی و عطّار با یک ساختار مشابه، دو شخصیّت ادعای عشق و محبت می‌کنند و تا جایی مدعی هستند که در راه معشوق جان می‌بازند. شخصیّت عاشق در حکایت جامی مردی عادی و بوالهوس است امّا مردِ عاشق در حکایت عطّار فردی صوفی است که شخصیّتی تیپیک دارد. فردی که ادعای عشق و دلباختگی می‌کند خواسته یا ناخواسته مورد امتحان قرار می‌گیرد و آشکار می‌گردد این سخنان ادعایی بیش نبوده است. می‌توان چنین در نظر گرفت که شخصیّت چنین روایاتی پویا هستند که در گذر از پیرنگ، چهرهٔ جدیدی از خود نشان می‌دهند یعنی درآغاز انسانی پاکباخته و عاشق به نظر می‌رسند ولی با وقوع رویدادی، چهره‌ای جدید از خود نشان می‌دهند. زاویهٔ دید دانای کّل (سوم شخص) است و راوی داستان شاعر است. ابهام در زمان و مکان، عدم تشخّص زبانی و آراستن شبکهٔ استدلالی حکایت‌ها مطابق با نکتهٔ مورد نظر و برقراری گفتگوی مستقیم و دیالکتیکی بین شخصیّت‌ها از موارد شباهت حکایت جامی و عطّار است. راوی در هر دو حکایت با استفاده از توصیف مستقیم و غیرمستقیم به ارائهٔ توصیف رفتار و گفتار شخصیّت اصلی داستان پرداخته است. پیام هر دو روایت این است که «عاشق باید یک دِله باشد، نه دَله» و بریک دوست باید بسنده کند که یک دل دارد. امّا ابلیس در مصیبت‌نامهٔ عطّار با تصویری متفاوت نمایان می‌شود و آن تصویر عاشقی قدرتمند و صاحب اراده است که به خاطر غیرت عشق برآدم سجده نمی‌برد. ابلیس در جایی که حکایت صوفی را بیان می‌کند که عاشق و دلباختهٔ دختر سلطانی شده بود امّا دختر از او در خواست می‌کند که خواهرش از او زیباتر است و به او نگاه کند. در اینجا عطّار می‌خواهد بگوید اگر صوفی عاشق واقعی بود حاضر نمی‌شد به غیر معشوق نگاه کند.

گفت اگر عاشـق بُـدی یـک ذرّه او　　کی شدی هرگز به غیـری غِـرّه او
(عطّار، ۱۳۸۶: ۳۳۶ –۳۳۵)

عطّار در پایان حکایت نتیجه می‌گیرد که قصّهٔ ابلیس همانند این حکایت (عشـق صـوفی و دختر سلطان) است که اگر وی (ابلیس) حاضر به سجدهٔ آدم نشده است بـه خـاطر عشـق راستین و حقیقی وی نسبت به پروردگار بـوده اسـت. «عطّـار بـا بیـان قصّـهٔ ابلـیس قصـد تحریض و تنبیه سالکان راه را دارد و بارها به آنان متذکر می‌شود که ابلیس با آن‌کـه مطـرود درگاه الهی است امّا هرگز از ذکر وی غافل نیست و درس بندگی و اطاعـت را بایـد از وی آموخت. ظاهراً این‌گونه به نظر می‌رسد کـه عطّـار بـه شـیوهٔ حـلاج، احمـد غزّالـی و عـین القضات همدانی ابلیس را عاشقی راستین و موحدی به کمال می‌داند.» (داودی مقدم، ۱۳۸۹: ۷۱) از آن‌جا که ظرفیت مقاله اجازهٔ بررسی و مقایسهٔ همهٔ داستان‌های مشترک هفت اورنـگ جامی و مصیبت‌نامهٔ عطّار را نمی‌دهد ما موارد را به صورت خلاصه و در جـدول شـمارهٔ ۲ به شرح زیر آورده‌ایم.

جدول شمارهٔ۲: نوع شخصیّت‌های داستان‌های مشترک هفت اورنگ و مصیبت‌نامه

	عنوان حکایت	نوع شخصیّت ها
۱	هفت اورنگ: سلسـله الـذهب دفتـر دوم: حکایت عشق دخترشاه به غلام حبشی (جامی، ۱۳۷۸: ۲۶۳–۲۵۶).	دختر شاه: شخصیّت اصلی، تیپیک غلام حبشی: شخصیّت اصلی، تیپیک دایهٔ ساحر: شخصیّت قراردادی، فرعی، ایستا زیبا رویـان قصـر: اشـخاص فرعـی، تیپیـک، ایستا
	مصیبت‌نامه: حکایـت دخترپادشـاه و عاشـق شـدن مزدورکـار بـر او و از بی‌خـودی جـان دادن آن مزدورکـار (عطّار، ۱۳۸۶: ۴۳۴–۴۳۱).	دختر پادشاه: شخصیّت اصلی، تیپیک مزدورکار: شخصیّت اصلی، تیپیک کنیزان: شخصیّت فرعی، تیپیک
۲	هفـت اورنـگ، خردنامـه اسـکندری: حکایت پادشاه فرزانـه بـا آن دیوانـهٔ از خرد بیگانه. (جامی، ۱۳۷۸: ۴۹۱–۴۹۰)	پادشاه: شخصیّت اصلی و ضد قهرمان، تیـپ یـا سنخ(طبقه)، ایستا، بد دیوانـه: شخصـیّت فرعـی، قهرمـان، تیـپ یـا سنخ(طبقه)ایستا، خوب

	مصیبت‌نامه حکایت آن پادشاه که دیوانه‌ای را گفت از من حاجت‌خواه و دیوانه از او رفتن به بهشت را خواستار شد. (عطّار، ۱۳۸۶: ۳۲۶-۳۲۵)	پادشاه: شخصیّت اصلی و ضد قهرمان، تیپ یاسنخ(طبقه)، ایستا، بد دیوانه: قهرمان اصلی، تیپ یا سنخ(طبقه)، ایستا، ساده وخوب
۳	هفت اورنگ، سلسله‌الذهب: حکایت سگ و استخوان (جامی، ۱۳۷۸: ۱۵۳)	سگ: شخصیّت نمادین، اصلی، ایستا، بد
	مصیبت‌نامه: حکایت آن سگ که کلیچه‌ای یافته و ماه را در آن دید خواست ماه را بگیرد کلیچه را از دست داد. (عطّار، ۱۳۸۶: ۲۴۸)	سگ: شخصیّت نمادین، اصلی، ایستا، بد
۴	هفت اورنگ، سبحه الابرار: حکایت آن حکیم که از ترّه زار دنیا به شاخی چند ترّه قناعت کرد.(جامی،۱۳۷۸ :۶۶۳-۶۶۲)	خادم شاه: شخصیّت فرعی، تیپیک، ایستا حکیم(بقراط): شخصیّت اصلی، تاریخی، ایستا
	مصیبت‌نامه:(۱) حکایت بقراط و خسروی که به شکار رفته بود.(عطار، ۱۳۸۶: ۱۵۵) (۲) حکایت عامربن قیس که ترّه برنان می‌زد. (همان: ۳۲۵)	پادشاه: شخصیّت اصلی، تیپیک، ایستا بقراط: شخصیّت اصلی، تاریخی، ایستا حَشَم: شخصیّت فرعی، تیپیک، ایستا عامر بن قیس: شخصیّت اصلی، تاریخی، ایستا سائل: شخصیّت فرعی، تیپیک، ایستا
۵	هفت اورنگ: سلامان و ابسال حکایت آن کُرد که در انبوهی شهر کدویی بر پای خود بست تا خود را گم نکند. (جامی، ۱۳۷۸: ۳۹۳-۳۹۲).	کُرد: شخصیّت اصلی، قهرمان اوّل، ساده، ایستا، شخص نامعلوم. زیرکی: شخصیّت فرعی، ضدقهرمان، ایستا، ساده، شخص نامعلوم.
	مصیبت‌نامه: حکایت آن روستایی که در مرو کدویی بر پای خود بسته بود تا گم نشود. (عطار، ۱۳۸۶: ۳۱۶)	روستایی: شخصیّت اصلی، ساده، نامعلوم، ایستا. دیگری: شخصیّت فرعی، ساده، نامعلوم، ایستا، ضد قهرمان.
۶	هفت اورنگ، سبحه‌الابرار: حکایت عقاب کردن حق سبحانه الله خلیل(ع) را و رسیدن آن پیر آتش پرست به دولت اسلام. (جامی، ۱۳۷۸: ۶۲۴-۶۲۳).	حضرت خلیل: شخصیّت اصلی، مذهبی، پویا پیر آتش پرست: شخصیّت اصلی، پویا
	مصیبت‌نامه: حکایت آن کافر که از خلیل نان خواست و او گفت باید مؤمن	حضرت خلیل: شخصیّت اصلی، مذهبی، پویا کافر: شخصیّت اصلی، قهرمان، تیپیک، پویا

	شوی. (عطّار، ۱۳۸۶: ۳۹۵)	جبرئیل: شخصیّت فرعی، ایستا
۷	هفت اورنگ، خردنامهٔ اسکندری: داستان وصیّت کردن اسکندر که دستش را بعد از وفات از تابوت بیرون گذارند تا تهیدستی وی بر همه ظاهر شود. (جامی، ۱۳۷۸: ۵۱۲-۵۱۱)	اسکندر: شخصیّت اصلی، شخصیّت تاریخی، پویا مادراسکندر: شخصیّت فرعی، ایستا، ساده، خوب
	مصیبت‌نامه: حکایت اسکندر و وصیّت او که دست تهی مرا از تابوت بیرون گذارید. (عطّار، ۱۳۸۶: ۱۹۳)	اسکندر: شخصیّت اصلی، شخصیّت تاریخی، پویا
۸	هفت اورنگ، خردنامهٔ اسکندری: داستان خاقان چین که تحفهٔ حقیر به اسکندر فرستاد و به حکمتی شریفش آگاهی داد. (جامی، ۱۳۷۸: ۴۸۵-۴۸۴)	خاقان چین: شخصیّت اصلی، تاریخی، اسکندر: شخصیّت اصلی، تاریخی، پویا رسولی، کنیز، غلام: شخصیّت‌های فرعی، ساده، ایستا، تیپیک
	مصیبت‌نامه: حکایت اسکندر در چین و آوردن پادشاه چین لعل و یاقوت از برای خوردن اسکندر. (عطّار، ۱۳۸۶: ۳۲۴)	اسکندر: شخصیّت اصلی، تاریخی، پویا فغفورچین: شخصیّت اصلی، تاریخی
۹	هفت اورنگ، سلسله الذهب، دفتر اوّل: حکایت عاشق و معشوقی که شب در خلوتی نشسته بودند و در بر همهٔ اغیار بسته ناگاه غلام آن عاشق که باریک نام داشت حلقه بر در زد. (جامی، ۱۳۷۸: ۱۴۷).	غلام عاشق: شخصیّت اصلی، تیپیک معشوق: شخصیّت اصلی، تیپیک، ایستا، ساده
	مصیبت‌نامه: حکایت آن عاشق که بردر سرای معشوق فرو مانده بود که اگر پرسند کیست چه بگوید؟ (عطّار، ۱۳۸۶: ۴۳۱).	عاشق: شخصیّت اصلی، تیپیک، ساده معشوق: شخصیّت اصلی، تیپیک، ایستا، ساده فردصادقی:شخصیّت فرعی، ساده،
۱۰	هفت اورنگ: سلسله الذهب: دفتر دوم: قصهٔ آن گلخنی که از مشاهدهٔ جمال شاه زاده آتش در ژنده‌اش گرفت و از ژنده به تنش رسید و وی از همه بی‌خبر بود. (جامی، ۱۳۷۸: ۲۸۵)	گلخنی: شخصیّت اصلی، قهرمان، تیپیک، شاه زاده: شخصیّت اصلی، تیپیک
	مصیبت‌نامه: حکایت پسر نوح بن	پسر نوح بن منصور: شخصیّت اصلی، تاریخی،

	منصور و مرد سپاهی که عاشق شاه‌زاده شد. (عطّار، ۱۳۸۶: ۳۸۱-۳۷۸).	مرد عاشق: شخصیّت اصلی، تیپیک شاه زاده: شخصیّت اصلی، تیپیک
۱۱	هفت اورنگ: تحفهٔ‌الاحرار: حکایت عاشقی که در حضور معشوق به قصد دیگری دیده گشاد و بدان کج نظری از نظر معشوق افتاد. (جامی، ۱۳۷۸: ۵۴۳).	عاشقی: شخصیّت اصلی، تیپیک، پویا معشوقی: شخصیّت اصلی، تیپیک، ایستا خواهر معشوق:شخصیّت فرعی، ایستا، ساده، نامعلوم
	مصیبت‌نامه: حکایت آن مرد که از ابلیس پرسش کرد و ابلیس داستان صوفی را گفت که دعوی عشق دختر سلطان داشت و ... (عطّار، ۱۳۸۶: ۳۳۶-۳۳۵).	ابلیس: شخصیّت اصلی، مذهبی، مردی: شخصیّت فرعی، نامعلوم، ضد قهرمان صوفی: شخصیّت اصلی، تیپیک، پویا دختر سلطان: شخصیّت اصلی، ایستا

نتیجه‌گیری

یکی از مؤلفه‌های اصلی داستان عنصر شخصیّت است که به عنوان اصلی‌ترین ساختار روایی در هر داستان، نقش به سزایی در شکل‌گیری رویدادها و روند پردازش پیرنگ ایفا می‌کند. این موضوع خود بیانگر قدرتِ هنری نویسنده و یکی از نقاط قوّت، و عامل جذب مخاطبان است. نگارنده در این پژوهش به بررسی عنصرشخصیّت در حکایات مشترک هفت اورنگ جامی و مصیبت‌نامهٔ عطّار پرداخته است. عطّار به دو شیوهٔ مستقیم و غیرمستقیم شخصیت‌ها را از زاویهٔ دید دانای کل معرّفی می‌کند و برای پرداختن به شخصیّت‌ها از ابزارها و شگردهای متفاوتی بهره می‌گیرد.

عطّار در مصیبت‌نامه با طرح مسائل اجتماعی و اخلاقی در مورد صاحبان زور، قدرت و اربابان صاحب مقام و همچنین عاشقان و زاهدان ریاکار، حکایاتی را به نیّت مبارزه با این قشر می‌آورد. گاه با پندواندرز و گاه با بیان ظرافت‌های اخلاقی، از زبان دیوانگان (عقلای مجانین) جهت عبرت شاهان و ظالمان حاکم بر مردم به انتقاد می‌پردازد و برتری و خلاقیّت خود را با استفاده از عنصر شخصیّت و شخصیّت‌پردازی در ساختار حکایات، در جهت تبیین مقاصد و اندیشه‌های خود به کارگرفته است. اشخاص داستان‌های عطّار متنوع و از همهٔ اقشار و طبقات اجتماعی برای پیشبرد مقاصد و بیان اندیشهٔ خود حضور دارند. او با به

کار گیری اشخاص خاص و عام که در نزد مخاطبان شناخته شده هستند به شیوهٔ نمایشی از طریق کنش و رفتار، به همراه توجّه به احساسات و عواطف، از ذهن شخصیّت‌ها در شخصیّت‌پردازی بهره گرفته است. همچنین با برقراری گفتگوی کوتاه و مستقیم و دیالکتیکی بین شخصیّت‌ها، به دنبال رساندن و انتقال پیام متناسب با استعداد حکایت است که از امتیازات حکایت‌پردازی عطّار محسوب می‌شود.

عطّار و جامی از قالب داستان برای طرح و تشریح مفاهیم و احوال عرفانی بهره برده‌اند. مأخذ برخی ازحکایات تمثیلی هفت اورنگ جامی مثنوی‌های عطّار از جمله مصیبت‌نامهٔ اوست. در هفت اورنگ جامی یازده حکایت مشترک در مصیبت‌نامهٔ عطّار وجود دارد. با وجود آن‌که جامی این حکایات را از مصیبت‌نامهٔ عطّار به عاریت گرفته است، امّا او(جامی) متناسب با روش و شیوهٔ داستان‌پردازی و اندیشهٔ عرفانی خود در فرم و محتوای حکایت‌ها تغییراتی ایجاد کرده است. از حیث تبلور شخصیّت چندان ابتکاری در آنها دیده نمی‌شود امّا شخصیّت‌های حکایات صحنهٔ داستان‌ها را به عهده دارند و تکنیک‌های داستان‌پردازی را تا حدودی رعایت می‌کند.

در طرح اکثر حکایاتِ جامی سادگی دیده می‌شود و بیشتر شخصیّت‌ها در روایت‌ها جنبهٔ انسانی دارند و همانند تمامی متون داستان‌های گذشته شخصیّت‌های داستانی دارای زبان ویژه و مخصوص نیستند یعنی تشخّص زبانی ندارند. روایت‌های جامی تشابهات مشترکی با عطّار دارند از جمله:

نمادین و تمثیلی بودن داستان، ابهام نسبی در مکان و زمان حکایت، استفاده از شخصیت‌های ساده، اشتراک درونمایه و پیام.

همچنین تفاوت‌هایی نیز با یکدیگر دارند: جامی داستان بسیار کوتاه عطّار را با افزودن عناصری دیگر مفصّل بیان کرده و آن را ظرف مناسبی برای طرح اندیشهٔ عرفانی خود ساخته است امّا در نتایج حاصل از روایت سطح متوسطی را دنبال می‌کند و از این نظر به ظرافت بیان و دقّت مفاهیم و تأملات مطرح شده توسط عطّار نمی‌رسد. در روایت‌های عطّار ساختار استفاده از تمثیلات، ساده و به دور از آرایه‌های لفظی و معنوی است و با ایجاز و اختصار به دو چندان کردن تنبه در مخاطب می‌افزاید.

منابع

کتاب ها

اخوت، احمد (۱۳۷۱) **دستور زبان داستان**، اصفهان: انتشارات فردا.

انوشه، حسن (۱۳۸۱) **فرهنگ‌نامهٔ ادبی فارسی**، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

جامی، نورالدین عبدالرحمان (۱۳۷۸) **هفت اورنگ**، تحقیق و تصحیح: جابلقاداد علیشاه، اصغرجان فدا، ظاهر احراری و حسین تربیت، تهران: دفتر میراث مکتوب.

حکمت، علی اصغر (۱۳۶۳) **جامی**، تهران: انتشارات توس.

خدیور، هادی (۱۳۹۷) **فرهنگ اصطلاحات و واژگان ادبی فارسی- انگلیسی و انگلیسی- فارسی**، چاپ اول، تهران: انتشارات نگاه دانش.

داد، سیما (۱۳۷۱) **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چاپ اول، تهران: انتشارات مروارید.

سنایی غزنوی، مجدود بن آدم (۱۳۶۸) **حدیقه الحقیقه**، تصحیح و تحشیه مدرس رضوی تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۸) **ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما**، ترجمه حجت اله اصیل، تهران: نشر نو.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱) **رستاخیز کلمات**، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن.

صفا، ذبیح الله (۱۳۶۴) **تاریخ ادبیات در ایران**، جلد ۴، تهران: انتشارات فردوس.

صفوی، کوروش (۱۳۹۵) **فرهنگ توصیفی مطالعات ادبی**، چاپ اول، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

صنعتی نیا، فاطمه (۱۳۶۹) **مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی**‌های **عطار نیشابوری**، چاپ اول، تهران: انتشارات زوّار.

عطار، فریدالدین محمد (۱۳۸۶) **مصیبت‌نامه**، مقدمه و تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: انتشارات سخن.

عطار، فریدالدین محمد (۱۳۹۶ الف) **اسرارنامه**، مقدمه و تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ دوم، تهران: انتشارات سخن.

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

فروزان فر، بدیع الزمان (۱۳۶۲) **مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی**، چاپ دوم تهران: امیر کبیر.

مایل هروی، نجیب (۱۳۷۷) **شیخ عبدالرحمان جامی**، تهران: طرح نو.

مقدادی، بهرام (۱۳۷۸) **فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر**، چاپ اول، تهران: فکر روز.

مقالات

داودی مقدم، فریده (۱۳۹۸) **گروتسک در حکایت‌های دیوانگان عطار**، فصل‌نامهٔ تاریخ ادبیات، شمارهٔ ۷۱، صص۷۴-۵۳.

علی زاده، ناصر و سونا سلیمیان (۱۳۹۱) **کانون روایت در الهی‌نامه عطار براساس نظریهٔ ژرار ژنت**، فصل نامهٔ پژوهش‌های ادب عرفانی زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)، سال ششم، شمارهٔ دوم، پیاپی ۲۲، صص ۱۴۰-۱۱۳.

محرمی، رامین و کبیره کشوری بخشایش (۱۳۹۰) **تحلیل داستان «خلیفهٔ بخشنده» در مثنوی و تطبیق آن با داستان مصیبت‌نامه**، فصل نامهٔ تخصصی مولوی پژوهی، سال پنجم، شمارهٔ ۱۲، صص ۲۹-۱.

محمدی، برات (۱۳۹۰) **اسلوب حکایت**پردازی **در هفت اورنگ جامی**، فصل نامهٔ تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال چهارم، شماره چهارم، شمارهٔ پیاپی ۱۴، صص ۳۳۲-۳۱۲.

References:

Books

Okhot, Ahmad (1992) **Grammar of the story**, Isfahan: Farda Publications.

Anousheh, Hassan (2002) **Persian Literary Dictionary**, Tehran: Publishing Organization of the Ministry of Culture and Islamic Guidance.

Jami, Noureddin Abdolrahman (2008) **Haft Aurang**, Research and correction:

Jabal Qadad Alisha, Asgharjan Fada, Zahir Ahrari and Hossein Tarbiat, Tehran: Written Heritage Office.

Hekmat, Ali Asghar (1984) **Jami**, Tehran: Toos Publications.

Khadivar, Hadi (2018) **Dictionary of Persian-English and English-Persian Literary Terms and Vocabulary**, First Edition, Tehran: Negah Danesh Publications.

Dad, Sima (1992) **Dictionary of Literary Terms**, First Edition, Tehran:

Morvarid Publications.

Sanai Ghaznavi , Majdood Ibn Adam (1989) **Hadiqeh Al-Haqiqah** , edited by Modarres Razavi Tehran: University of Tehran Press.

Shafiee Kadkani, Mohammad Reza (1999) **Persian literature from the Jami era to our time**, translated by Hojjatollah Asil, Tehran: Nashr-e No.

Shafiee Kadkani, Mohammad Reza (2012) **The Resurrection of Words**, First Edition, Tehran: Sokhan Publications.

Safa, Zabihollah (1985) **History of Literature in Iran**, Volume 4, Tehran: Ferdows Publications.

Safavi, Kourosh (2016**) Descriptive Culture of Literary Studies**, First Edition, Tehran: Scientific and Cultural Publications.

Sanati Nia, Fatemeh (1990**) References to the stories and allegories of Attar Neyshabouri's Masnavi**, first edition, Tehran: Zovar Publications.

Attar, Farid al-Din Mohammad (2007) **Tragedy**, Introduction, correction and comments by Mohammad Reza Shafiei Kadkani, Tehran: Sokhan Publications.

Attar, Farid al-Din Mohammad (2017) **Asrarnameh**, Introduction, correction and comments by Mohammad Reza Shafiei Kadkani, second edition, Tehran: Sokhan Publications.

Fotouhi, Mahmoud (2007) **Picture Rhetoric**, Tehran: Sokhan Publications.

Forouzanfar, Badi-ol-Zaman (1983) **References of Masnavi stories and allegories**, second edition Tehran: Amir Kabir.

Mayel Heravi, Najib (1998) **Sheikh Abdolrahman Jami**, Tehran: New Design.

Meghdadi, Bahram (1999) **Dictionary of Literary Criticism Terms from Plato to the Present Edition**, First Edition, Tehran: Fekr Rooz.

Articles

Davoodi Moghadam, Farideh (2019) **Grotesque in The Tales of Attar's Madmen**, History of Literature Quarterly, No. 71, pp. 74-53.

Alizadeh, Nasser and Sona Soleimian (2012) **Narrative Center in Attar Theology Based on Gerard Genet's Theory**, Journal of Research in

Mystical Literature and Persian Literature (Gohar Goya), Year 6, Issue 2, 22, pp. 140-113.

Muharrami, Ramin and Kabireh Keshvari Bakhshaish (2011) **Analysis of the story of "Khalifa Bakhshandeh" in Masnavi and its adaptation to the story of the tragedy**, Rumi Pajoohi, Volume 5, Number 12, pp. 29-1.

Mohammadi, Barat (2011) **The style of storytelling in Haft Aurang Jami**, Specialized Quarterly Journal of Persian Poetry and Poetry (Spring of Literature), Fourth Year, Fourth Issue, Issue 14, pp. 332-312.

A Study of the Personality Element in the Common Anecdotes of the Haft Ourgan of Jami and Attar's Mosibat-nameh

Alireza Yavari[1], Dr. Hadi Khadivar[2]

Abstract

The nineteenth - century mystic poet Jami used two hundred anecdotes and allegories to express ethical, educational, and mystical themes in Haft Ourang.Of these, there are eleven anecdotes in the AttarMosibat-nameh. One way of measuring the power of the poets' creativity and style is to compare and contrast their fictional allegories. In this study, have compared and compared eleven common stories of the Haft Ourangs and the Mosibat - nameh based on personality traits. Attar sometimes criticizes Wonders, sometimes by expressing moral delicacies, from the language of the insane to the instruction of kings and tyrants ruling the people, using his personality and personality in the anecdote to explain his creativity. He has used the intentions of his thoughts. The results show Attar's superiority, power and creativity because he has made the most use of the personality element as a fundamental tool in explaining his intentions and thoughts.

Keywords: Jami, Attar, Haft Ourang, Mosibat-nameh, Anecdote,Allegory, Personality.

[1]. PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Hamadan Branch, Islamic Azad University, Hamadan, Iran. alireza.yavari1347@gmail.com

[2]. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Hamadan Branch, Islamic Azad University, Hamadan, Iran. (Responsible author) hkhadivar@gmail.com