فصلنامهٔ علمی- تخصصی دُر دَری (ادبیات غنایی، عرفانی)
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال سوم، شمارهٔ هشتم، پاییز ۱۳۹۲، ص. ۲۰-۷

شخصیت‌پردازی در داستان شیخ صنعان

آرزو احمدبیگی[۱]

چکیده

عطار خالق حکایت‌های تمثیلی فراوانی است که در منطق الطیر و آثار دیگر او دیده می‌شود. حکایت شیخ صنعان یکی از داستان‌های زیبای تمثیلی است که حاوی مطالبی درباره‌ی سفر معنوی شیخی زاهد است که مریدان فراوانی زیر سایه او تربیت شده‌اند، اما خود دچار خود بینی است و برای فرار از این ورطه نیاز به آزمونی سخت دارد. شخصیت پردازی یکی از عناصر مهم داستان است که به روش‌های مختلفی انجام می‌شود. در این پژوهش با بررسی شخصیت‌های داستان شیخ صنعان مواردی از شخصیت پردازی مانند: نوع شخصیت‌ها از نظر ایستا و پویا، طریقه مستقیم و غیر مستقیم شخصیت پردازی و ویژگی‌های شخصیت‌ها مشخص شده است.

کلیدواژه‌ها

منطق الطیر، شیخ صنعان، عشق مجازی، شخصیت‌پردازی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[۱]. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، اصفهان، ایران. sara.ahmadbeigi@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۴/۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۹/۱۲

مقدمه

منطق‌الطیر عطار اثری عرفانی – تعلیمی است و طبیعی است که شاعر در قالب داستان‌ها و تمثیل‌های آن به بیان پند و اندرزهای اخلاقی و تشریح افکار و اندیشه‌های عرفانی خود بپردازد. حکایت شیخ صنعان که در ابتدای تصمیم گیری مرغان برای راه افتادن به سمت سیمرغ نقل می‌شود، از حکایتهای مهم منطق الطیر است که حاوی مطلب مهمی است؛ عشق چیزی است که پرندگان برای حرکت به سوی مقصود به آن نیاز دارند و این داستان حکایت مردی است که از نظر خودش و دیگران در قله زهد و تصوف ایستاده اما یکباره با گرفتاری در عشق مجازی به زیر افکنده می‌شود، اما سرانجام همین عشق مجازی او را به قله‌ای واقعی که تا آنروز فقط در خیال او بوده است می‌رساند.

بنا به گفتهٔ ا.ی برتلس: «داستان شیخ صنعان دارای مفهومی بس عمیق است و این منظومه گذشته از ارزش بلند ادبی آن اساس و چکیده تصوف به شمار می‌رود.» (برتلس،۱۹۲۸: ۵۴).

برتلس ضمن بحث درباره اشعار عطار درباره‌ی تصوف چنین اظهار نظر می‌کند: «خلاصه و اساس تصوف انحلال «من» فردی است در «من»کلی. روایتهای فارسی این منظومه با نوشته‌های هنر آمیز شاعرانه راه تصوف را راه وحدت با خدا معرفی می‌کنند راهی که در آن گمراهی نیز خود پله‌ای به سوی وحدت شمرده می‌شود (ردنکو، ۱۳۵۱: ۵۳۳).

طرح مسأله

این داستان و حکایت‌هایی شبیه به آن در ادب فارسی همانندهایی دارد و نشان از این دارد که شخصیت شیخ صنعان ساخته و پرداخته عطار نیست. یکی از بحث‌هایی که در مورد شیخ عبدالرزاق صنعانی یا به تعبیر عطار شیخ صنعان وجود دارد این است که آیا این فرد موجودیتی تاریخی دارد؟

در کتابهای تاریخی شخصیتی به نام عبدالرزاق صنعانی وجود دارد که محدث بزرگی بوده و در سال ۱۲۶ ه.ق متولد و در سال ۲۱۲ درگذشت. اما از این شخصیت هیچگونه ماجرای عاشقانه‌ای نقل نشده به اضافه این که در هیچ یک از منابع تاریخی اشاره‌ای به تمایل وی به دین نصرانی یا آمیختگی‌اش با نصرانیان نبوده است. در نتیجه عجالتا هویت تاریخی عبدالرزاق صنعانی منتفی است و تا این حد قوت دارد که عطار و مولف تحفه الملوک و حتی پیشینیان ایشان فقط خواسته‌اند حکایت عاشقی عابد را به تصویر بکشند که کارش به کفر کشید تا خداوند نجاتش داد و این داستان و شخصیت اگر چه ریشه در دلباختگی بعضی از مسلمین به زیبا رویان نصرانی دارد، در بستر حکایاتی که مربوط به این افراد بوده و در بستر احساسات، تخیلات و اعتقادات مردم سنگ روی سنگش گذاشته شده است و به هیچ وجه بر هویت تاریخی بزرگترین روحانی عصر و یا کسی در این حد متکی نیست و از عللی که محل وقوع ماجرا برای شیخ صنعان و پور سقا و ابو عبدالله اندلسی دیار روم و غربت انتخاب شده، این است که روحانیونی که به این درجه و اعتبار می‌رسند با توجه به تعلقاتی که پیرامونشان وجود دارد، آرزوهای خود را در دل می‌سوزانند و این آرزوها کمتر تجلی بیرونی پیدا می‌کند بخصوص که جو جامعه اسلامی هم چنین اجازه‌ای به آنها نمی‌داد، چرا که این به معنی ارتداد بوده و حتی اگر توبه هم می‌کردند مجازاتشان باز اعدام بوده است؛ شاید این مطلب که شیخ به دختر ترسا می‌گوید موید همین نظر باشد:

کس چو من از عاشقی شیدا شود؟ وان چنان شیخی چنین رسوا شود

در آخر داستان پیامبر شفاعت شیخ را می‌کند زیرا گناهش چنان بزرگ بوده که فقط با شفاعت چون اویی پذیرفته می‌شود.

اما زاهدان هنوز هم با وجود شفاعت پیامبر توبه شیخ را قبول ندارند و یکی از زاهدان در نقد شیخ داستان عطار می‌گوید:

ندانست آن ز اقلیم خرد دور که هست این در طریق شرع مهجور

به بند ارتداد آن کس که افتاد بود از قید دین پیوسته آزاد

در گیرودار جنگ‌های صلیبی و در گیرو داری که فقط ممکن بود هم کیش دارای ارج و قرب باشد داستان شیخ صنعان در دهانها افتاد.

روایتی دیگر شبیه به این داستان در کتابی به نام تحفه‌الملوک وجود دارد که مولف آن مشخص نیست اما احتمالا در سال‌های ۴۹۳-۵۸۳ سروده شده که می‌تواند منبع داستان عطار باشد. حکایت به این شکل است که پیری که سیصد مرید دارد، خواب می‌بیند بتی بر دامن او نشسته است. وقتی بیدار می‌شود احساس می‌کند در سرنوشتش چیزی مقدر شده و احساس می‌کند که باید به سمت روم برود .همراه مریدان به روم می‌ورد و عاشق دختر ترسایی می‌شود. در پایان آن حکایت هم دختر، مسلمان می‌شود و همه با هم مکه می ورند و نتیجه‌ای که از آن گرفته شده این است که: «آنهمه تعبیه و کار ببایست تا گبری از گبری برخیزد و به بساط اسلام ره برد.» (فروزانفر،۱۳۵۲ :۳۳۳)

به نظر می‌آید داستان عشق مرد مسلمان به دختر غیر مسلمان واقعیتی بوده که بعدها تغییرات و اضافاتی یافته است. عبدالحسین زرین‌کوب ریشه این ماجرا را در حدیثی نبوی می‌داند مبنی بر این که «عابدی سیصد سال در ساحل دریا عبادت می‌کرد. به روز روزه داشت و به شب کارش شب زنده‌داری بود. به سبب زنی که بدو عاشق گشت در خدای بزرگ کافر شد و عبادتی را که انجام می‌داد فرو گذاشت اما خداوند وی را دریافت و توفیق توبه داد» (زرین کوب،۱۳۵۶: ۲۷۰).

پیشتر از اینها نیز ماجرای هاروت و ماروت دو فرشته مقرب است که عاشق زنی شدند و به گناهان آلوده گشتند.

عطار در آثار خود بارها به ماجرای عاشقی پرداخته که دل به ماهرویی داده است. در همان عصر و زمانه‌ای که عطار می‌زیست محی الدین بزرگ که صاحب کتاب‌های مهمی چون فصوص الحکم و فتوحات مکیه در عرفان است در سال پانصد و نود و هشت در مکه گرفتار و بدنام عشق دختری ایرانی شد و آواره گشت. (زرین کوب،۱۳۶۲: ۱۱۱)

یا روزبهان بقلی که او نیز از عرفای بزرگ عصر بود و به عشق زنی مغنیه گرفتار آمد و خرقه در آورد و خدمت مغنیه کرد تا عشق وی زایل شد و چون صنعان عاقبت به خیر شد و دوباره خرقه پوشید. (روزبهان بقلی،۱۳۶۰ مقدمه: ۵۹)

گاه او را با فقیه معروف قرن ششم ابن سقا یکی دانسته‌اند (نفیسی، ۱۳۲۰ :۹۰) وگاه او را شیخ عبد الرزاق یمنی پنداشته‌اند (سودی، ۱۳۸۹، ج۱: ۴۱) و گاه با سنجیدن طول و عرض قضیه یکی را بر دیگری رجحان داده‌اند (فروزانفر، ۱۳۵۲: ۳۲۸)

گاه نیز شیخ صنعان را خود عطار دانسته‌اند به این صورت که عطار حالات روحی خویش و سرگذشت ابن سقا و حسین منصور را به هم آمیخته و این داستان را پرداخته است. (سلیم، ۱۳۴۰: ۱۳)

عطار در آثار خود از حکایات و قصصی که در میان مردم رایج بوده بسیار به عنوان دلیل یا تمثیل استفاده کرده است اما آنها را در چارچوب افکار و اندیشه‌های خود تغیراتی داده، چنانکه در مورد مساله اخیر می‌توان گفت تغییری که در روایت عطار نسبت به روایت تحفه الملوک وجود دارد در چارچوب سنت و افکار عرفان عاشقانه بوده است که طبق آن عشق مجازی نهایتا جلوه‌ای از عشق حقیقی و مقدمه و پلی است که باید به عشق حقیقی و عشق به خدا منجر شود، چرا که در نهایت فقط خداست که زوال ناپذیر و زیبای مطلق و شایسته عشق و محبت است.

پرسش‌های پژوهش

در این پژوهش پرسش‌هایی مطرح و به آنها پاسخ داده خواهد شد:

۱. عطار از کدام یک از روش‌های شخصیت پردازی در این داستان استفاده کرده است؟
۲. شخصیت‌های این داستان در کدام دسته از شخصیت‌های داستان (ایستا و پویا) قرار می‌گیرند؟
۳. شخصیت‌های داستان از نوع واقعی هستند یا تمثیلی؟

فرضیات

۱. به نظر می‌آید که عطار از روش تلفیقی توصیف و گفت و گو استفاده کرده است.
۲. شخصیت‌های داستان از نوع پویا هستند.
۳. شخصیت‌های داستان رمزی و تمثیلی هستند.

پیشینه پژوهش

موضوع این پژوهش بحث درباره شخصیت پردازی داستان شیخ صنعان است که پژوهشی مستقل در این باره دیده نشد است. درباره شیخ صنعان مقالاتی چند نوشته شده که در کلیت آنها، پیشینه این شخصیت مورد بحث قرار گرفته که آیا وی دارای هویتی واقعی است یا شخصیتی تمثیلی و کلی. در این نوع پژوهش‌ها مولفان با آوردن نمونه‌هایی از زهاد و داستان‌های مربوط به آنها که همچون شیخ صنعان دچار تحولات روحی شده‌اند، نشان داده‌اند که شخصیت شیخ صنعان رمز و تمثیلی از شیخی «نوعی» است و نه شیخی خاص. یکی از این مقالات که محمد جواد مشکور نوشته است، درباره ی شخصیت شیخ صنعان و تطابق آن با ابن سقاست که در آخر نشان داده است که عطار در طرح شخصیت شیخ صنعان از این حکایت سود برده است.

سعید بزرگ بیگدلی نیز حکایت شیخ صنعان را طی مقاله‌ای از منظر کهن الگویی تحلیل نموده است و شخصیت‌های این داستان را بر اساس الگوی ضمیر ناخود اگاه سنجیده است.

روش پژوهش

این پژوهش با استفاده از نظریه‌های عناصر داستان درباره شخصیت پردازی و انواع آن و همچنین نظریات یونگ درباره خودآگاه و ناخودآگاه و آنیمای مثبت و منفی درونی انجام می‌گیرد، بدین طریق که شخصیت‌های داستان شیخ صنعان و ویژگی‌های آنان استخراج شده و بر اساس این نظریات بررسی می‌شوند.

مبانی نظری

تعریف شخصیت

از میان عناصر تشکیل دهنده داستان، عنصر شخصیت مهمتر از همه تلقی می‌شود و می‌توان ان را ازعناصر اصلی داستان دانست. در نظریاتی که توسط پژوهندگان داده شده، شخصیت داستانی را با توجه به کیفیت ظاهری، اخلاقی، ادبی و...تعریف می‌کنند. میر صادقی در کتاب ادبیات داستانی راجع به شخصیت چنین می‌نویسد: «اشخاص ساخته شده را که در داستان و نمایشنامه و.. ظاهر می‌شوند شخصیت می‌نامند. شخصیت در اثر روایتی یا نمایشی، فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او در عمل او و آنچه می‌گوید و می‌کند وجود داشته باشد. خلق چنین شخصیت‌هایی را که برای خواننده در حوزه داستان تقریبا مثل افراد واقعی جلوه می‌کنند شخصیت پردازی می‌خوانند.» (میر صادقی، ۱۳۷۶: ۸۳-۸۴)

فتح الله بی نیاز با تکیه بر آراء نظریه پردازان می‌نویسد: «بیشتر نظریه پردازان بر این باورند که شخصیت، اساسی‌ترین رکن یک داستان است. شخصیت فردی است داستانی که بر حسب نوع و گونه داستان و کوتاه یا بلند بودن آن و بر حسب موقعیت خود شخصیت، اصلی یا فرعی بودنش، دارای وجوهی است که او را از دیگر افراد متمایز می‌کند.» (بی نیاز، ۱۳۹۲: ۶۹)

ناصر ایرانی در در اهمیت شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان از آن به عنوان جان رمان نام می‌برد و برای این عنصر ارزش زیادی قائل است. (ایرانی، ۱۳۸۰: ۴۵۹)

انواع شخصیت‌های داستانی

در کتابهای نقد داستان از یک دیدگاه خاص داستان‌ها را به دو دسته کلی تقسیم‌بندی می‌کنند. (اخلاقی، ۱۳۷۷: ۱۶۸)

الف- داستانی‌هایی که به صورت مستقیم به وقایع، اشخاص و جهان ویژه خود نظر دارند.

ب- داستان‌هایی که به صورت غیر مستقیم و با واسطه به مدلول خاص خود دلالت می‌کند.

تمام قصه‌ها و افسانه‌ها و رمانها، اساطیر، حماسه و داستانهای امروزی جزو دسته‌ی اول هستند و دسته‌ی دوم شامل داستان‌های رمزی و تمثیلی است. با این وصف، شخصیت‌های داستانی بر دو نوع کلی هستد:

الف- شخصیت‌های واقعی و خیالی

ب- شخصیت‌های رمزی و تمثیلی

شخصیت‌های تمثیلی و نمادین بر خلاف شخصیت‌های واقعی شخصیت‌هایی جانشین شونده هستند، به این معنا که شخصیت یا شخصیت‌هایی جانشین فکر و خلق و خو و خصلت و صفتی می‌شوند؛ این «تیپ » از شخصیتها نویسنده را قادر می‌کند تا مفاهیم اخلاقی یا کیفیت‌های روحی و روشنفکرانه را به قالب عمل درآورد. (میر صادقی،۱۳۷۶: ۱۰۴و۱۰۷)

شخصیتهای مثنوی مولوی، کلیله و دمنه، مرزبان نامه و منطق الطیر اغلب از نوع غیر انسان هستند.

شیوه‌های شخصیت پردازی

شیوه‌های شخصیت پردازی که در کتاب «عناصر داستان» به آنها اشاره شده عبارتند از:

الف- ارائه صریح شخصیتها با یاری گرفتن از شرح و توضیح مستقیم.

ب- ارائه شخصیت‌ها از طریق عمل انان با کمی شرح و تفسیر یا بدون آن.

ج- ارائه درون شخصیت بدون تغییر و تفسیر

پردازنده داستان برای شخصیت پردازی از ابزارهایی استفاده می‌کند که عبارت است از:

الف – توصیف: در این روش شخصیت با بیان ویژگیهای ظاهری یا باطنی‌اش معرفی می‌شود.

ب- گفت و گو: در این روش شخصیت از طریق گفت و گو با دیگر شخصیت‌ها معرفی می‌شود.

بحث در شخصیت‌های شیخ صنعان

در این حکایت که نشان از این دارد که بدون عشق مجازی نمی‌توان به عشق حقیقی دست یافت، شخصیتهایی حضور دارند که مهمترین آنها خود شیخ است و در مقابل او دختر ترسا قرار دارد. مریدان شیخ، مرید خاص و پیامبر اکرم از دیگر شخصیتهای این داستانند که هر کدام نقش‌هایی را بر عهده دارند. عطار به عنوان قصه پرداز، شخصیت‌ها را معرفی می‌کند و سپس به وصف عملکرد آنها می‌پردازد.

شخصیت‌های داستانی در این داستان به چهار صورت نمایان می‌شوند که در نقش‌های متفاوت به کنش می‌پردازند:

شیخ صنعان و مریدان، دختر ترسا، مرید خاص، پیامبر(ص)

شیوه‌های شخصیت پردازی

الف- معرفی مستقیم شخصیت‌ها

در آغاز داستان، عطار مانند نویسنده‌ای ماهر، شخصیت اصلی را به ما معرفی می‌کند. شیخ صنعان پیری است که سابقه اقامت پنجاه ساله در حریم کعبه و چهارصد مرید صاحب کمال دارد. علم و عمل دارد و صاحب کشف و شهود است. پنجاه حج در کارنامه‌اش دارد. اهل نماز و روزه است و مقتدا و مورد اعتماد مردم است و کمالات و کرامات و مقامات دارد.

شیخ صنعان پیر عهد خویش بود در کمال از هر چه گویم بیش بود

(عطار،۱۳۸۳ :۲۸۶)

عطار در اینجا به روش توصیف مستقیم شیخ را معرفی می‌کند و با نام بردن از مقامات وی او را به خواننده می‌شناساند و در واقع مقدمه سازی می‌کند برای بیان اتفاقی که قرار است برای او بیفتد. «اگر در ابیات ومعانی نهفته در این ابیات دقت کنیم در

خواهیم یافت که عطار به عنوان گوینده‌ای ژرف نگر و مسلط به موضوع از توصیف این گونه‌ی شیخ صنعان با اینهمه اصرار و تکرار در بیان کمالات و مقامات و کرامات او و به خصوص این که صاحب چهارصد مرید صاحب کمال است و قبله و پیشوا و صاحب شهرت و مورد نظر مردم، باید منظوری داشته باشد و آن بدون شک پنهان‌ترین و خطرناکترین صورت یعنی حضور نفس و منیت و حب نفس است در پی انبارهای انباشته ثواب که او را قبله ، بت و مقتدای دیگران کرده است.» (امامی، ۱۳۸۳: ۹)

به این ترتیب می‌توان گفت ویژگی اصلی شیخ صنعان که عطار به طور غیر مستقیم به آن اشاره می‌کند «حب نفس» است که موجب پیدایش این چنین آزمونی از طرف خداوند می‌شود. این که شیخ چهارصد مرید دارد موید خود برتر بینی اوست که این مریدان را پذیرفته و خود را مقتدای آنها می‌داند.

شخصیت شیخ هنوز به کمال نرسیده و از بلوغ باز مانده است و این آزمونی که پیش پای او قرار می‌گیرد راهی است برای رهایی از خود. شیخ در ضمیر خود دارای خود بینی است؛ از مصراع «یوسف توفیق در چاه اوفتاد» می‌توان دانست خودبینی شیخ سبب سلب توفیق ربانی شده که نتیجه آن از حرم ایمان به روم کفر افتادن است.» (زرقانی، ۱۳۸۵)

زمانی که شیخ از مقامات خود کناره می‌گیرد نیز با توصیف مستقیم حالات وی را بیان می‌کند:

چون مریدانش چنین دیدند زار جمله دانستند کافتاده است کار

سر به سر در کار او حیران شدند سرنگون گشتند و سرگردان شدند

توصیفی که عطار از این شخصیت دارد او را فردی بی اختیار معرفی می‌کند که بدون اراده به دام عشق افتاده و بدون اراده هم دوباره به حالت اول باز می‌گردد، اما شیخ آغاز داستان، با شیخی که در انتهای داستان می‌بینیم متفاوت است. این شخص در اول با وجود داشتن مقامات والا، در عشق خام بود اما در انتها مراحل عشق را گذرانده و از بوته آزمایش بیرون آمده است. «شیخ تا وقتی صاحب طاعات و عبادات و مرید بود، عاشق نبود و وقتی عاشق شد دیگر صاحب طاعات و عبادات و مرید نبود و با این حساب شاید قدری طبیعی بنماید که چون دوباره مسلمان شد از عشق و توجهش نسبت به محبوب کم گردد. بخصوص این که این نو مسلمانی پس از ان رخ داد که شیخ دیگر به وصال دختر ترسا رسیده بود و شاید همین وصل خود تا حدی پایه عینی روایت کاهش شور و شوق به دختر ترسا بوده است....اساسا این که به کرات و مرات از سوی اهل تصوف تکرار می‌شد که عشق مجازی پلی به سوی عشق حقیقی است، جدا از این که قوت قلبی بوده که علی رغم تعالیم رایج با دغدغه کمتری به نیازهای خود پاسخ بدهند، از این حقیقت هم عاری نبوده که عاشق پس از وصل و سیرابی از عشق است که می‌تواند از آن عقبه بگذرد.» (عطاپور، ۱۳۹۱: ۲۸)

شخصیت دیگری که از سوی عطار معرفی می‌شود دختر ترساست که او نیز به روش توصیف مستقیم شناسانده می‌شود. ویژگی‌های دختر ترسا از زبان عطار چنین است:

دختر ترسای روحانی صفت در ره روح اللهش صد معرفت

بر سپهر حسن در برج جمال افتابی بـــود امـــا بـــی زوال

(عطار،۱۳۸۳: ۲۸۷)

شخصیت پیامبر اکرم (ص) که در خواب به مرید نموده می‌شود نیز با توصیف ظاهری شاعر همراه است. در این توصیف او رویی زیبا و گیسوانی سیاه دارد، اما عطار توضیح می‌دهد که زیبایی روی او به این دلیل است که سایه حق در او جلوه‌گر شده و سیاهی مویش به این جهت است که صد جهان جان وقف او شده است. این شخصیت به صورت نمادین در داستان جای داده

شده برای این که گناه شیخ آنقدر بزرگ است که جز شفاعت پیامبر بخشوده نمی‌شود. تنها کاری که این شخصیت انجام می‌دهد این است که شیخ را به عالم قبلی باز گرداند.

شیخ در انتهای داستان همان مقامات پیشین را کسب می‌کند و آنچه در دوران خوکبانی از یادش رفته به یاد می‌آورد.

ب- معرفی از طریق گفت و گو

بعد از این که پیر خوابی می‌بیند که او را به فکر وا می‌دارد، گفت و گویی با مریدان خود دارد که اعتقاد او و تصمیمی را که گرفته نشان می‌دهد:

چون بدید این خواب بیدار جهان گفت دردا و دریغا این زمان
یوسف توفیق در چه اوفتاد عقبه‌ای دشوار در ره اوفتاد
من ندانم تا از این غم جان برم ترک جان گفتم اگر ایمان برم
و به مریدان می‌گوید:
می بباید رفت سوی روم زود تا شود تعبیر این معلوم زود
(همان: ۲۸۶)

در گفت و گویی دیگر که پس از عاشق شدن شیخ بر دختر با مریدان صورت می‌گیرد، سوال و جواب مریدان با شیخ بخشی از شخصیت و افکار شیخ را در این موقع خاص نشان می‌دهد. شیخ در این حال کاملا از خود بی خود شده و نصایح مریدان را پاسخ‌های عجیب می‌دهد که نشان از تحول روحی عظیم وی دارد:

همنشینی گفتش ای شیخ کبار خیز این وسواس را غسلی برآر
شیخ گفتش امشب از خون جگر کرده‌ام صد بار غسل ای بی خبر
ان دگر یک گفت تسبیحت کجاست کی شود کار تو بی تسبیح راست
گفت تسبیحم بیفکندم ز دست تا توانم بر میان زنار بست
آن دگر یک گفت ای پیر کهن گر خطایی رفت بر تو توبه کن
گفت کردم توبه از ناموس و حال تایبم از شیخی و حال و محال ...
(همان: ۲۸۹)

مریدان را می‌توان نماد عقل دانست که شیخ را از دختر ترسای نفس اماره باز می‌دارند و همراهی ایشان با پیامبر به عنوان نماد شرع، یادآور هم سویی عقل و شرع است که در آموزه‌های دینی آمده: کل ما حکم به العقل، حکم به الشرع. (زرقانی، ۱۳۸۵: ۷۷)

صحبت کردن شیخ با خدا نیز یکی دیگر از گفت و گوهایی است که بسیاری از وجوه شخصیت و افکار او را روشن می‌کند. شیخ مستقیما از حالات خود در این عشق خانمان سوز حرف می‌زند. در این گفت و گو از علاماتی که بر قلبش آمده، طولانی بودن شب، بی صبری و از دست دادن عقل خود می‌گوید و درد دل می‌کند.

شیخ پس از انجام آزمونهای سخت که دختر برای او ترتیب داده، پیش روی او از سوابق خویش می‌گوید واین که همه آنها را به خاطر روی او کنار گذاشته است. می‌توان گفت شیخ، خود واقف بر گناهی که انجام می‌دهد هست اما اختیاری در ترک آن ندارد:

در ره عشق تو هر چم بود شد کفر و اسلام و زیان و سود شد
(عطار، ۱۳۸۳: ۲۹۵)

با این حال وقتی دختر ترسا به عهد خود وفا نمی‌کند و از او سیم و زر می‌خواهد، می‌پذیرد که یک سال خوکبانی کند به عنوان پرداخت کابین او.

دختر ترسا نیز پس از آنکه از سوی عطار مستقیما معرفی می‌شود، در گفت و گویی که با شیخ دارد می‌گوید:

خویشتن را اعجمی ساخت آن نگار گفت ای شیخ از چه گشتی بی قرار
کی کنند ای از شراب شرک مست زاهدان در کـــوی ترسایان نشست
گـــر بـــه زلـــفم شیخ اقرار آورد هـــــر دمـــش دیوانگی بـــار آورد

(همان:۲۲۱)

در این گفت و گوی طولانی شیخ از دختر خواستگاری می‌کند ولی دختر او را پیر و خرف می‌خواند و بر او خرده می‌گیرد. اما وقتی شیخ را مصمم می‌بیند برای او شرط می‌گذارد. شاید دختر ترسا گمان می‌کند شیخ این کارها را انجام نمی‌دهد. عطار در اینجا بدون هیچ اظهار نظری داستان را با گفت و گو پیش می‌برد:

گفت دختر گر تو هستی مرد کار چار کارت کرد باید اختیار
سجده کن پیش بت و قرآن بسوز خمر نوش و دیده از ایمان بدوز

(همان: ۲۹۳)

عطار معمولا از روش تلفیقی استفاده می‌کند و توصیف و گفت و گو را با هم می‌آمیزد، کاری که در اغلب داستانها دیده می‌شود.

در این گفت و گو نقش دختر ترسا بیشتر آشکار می‌شود. گذشته از زیبایی او که شیخ را گرفتار کرده، وسوسه‌هایش نیز بیشتر در او اثر می‌کند.

شخصیت‌های دیگر این داستان مریدان شیخ هستند که آنها نیز از راه تلفیق گفت و گو با توصیف شناخته می‌شوند. آنچنان که از گفت و گوهای آنان بر می‌آید تحت فرمان شیخ هستند و برای ماندن یا رفتن از نزد شیخ، از او مصلحت جویی می‌کنند. از گفت و گوهای آنان مشخص می‌شود که نگران و پریشانند و با این که مرید او هستند، جز نصیحت کاری نمی‌کنند و سرانجام او را تنها می‌گذاردند. اما مریدی دیگر در کعبه هست که وقتی احوال شیخ را می‌شنود به یاران چنین می‌گوید:

با مریدان گفـــت ای تـــردامنان در وفـاداری نه مردان نـــه زنان
آن غبـــار از راه او بـــــرداشتـــم در مـــیان ظـــلمتـــش نگذاشتم
یـــار کار افتاده باید صد هـــزار یار ناید جز چنین روزی به کار
گـــر شما بودید یار شیخ خویش یاری او از چه نـــگرفتید پیش

(همان: ۲۹۷)

در این گفت و گو مرید خاص به نوعی دیگر به تعریف عشق می‌پردازد. این شخصیت در داستان نقش مهمی دارد. او نیز همچون شیخ در عشق تمام است و می‌گوید حتی اگر شیخ کافر شده باشد مریدان نباید از او جدا شوند.

شخصیت مرید را مصطفی(ص) در خواب او بیان می‌کند. همت عالی مهمترین ویژگی این شخصیت است که چهل روز به خاطر شیخ خلوت می‌گزیند و بر در خدا می‌نشیند تا پیامبر به خواب او می‌آید و مژده می‌دهد. در این گفت و گو مهمترین پیام داستان پیدا می‌شود. با توجه به این که داستان تعلیمی و عرفانی است عطار پیام داستان را به طور مستقیم از زبان مصطفی(ص) بیان می‌کند:

در میان شیخ و حق از دیـــرگاه بود گردی و غباری بس سیاه
آن غبـــار از راه او بـــرداشتـم در مـــیان ظـلمتش نگذاشتم
کـــردم از بـــهر شفاعت شبنـــمی منتشر بر روزگـــار او هـــمی
آن غبار اکنون ز ره برخاسته است توبه بنشسته گنه برخاسته است
تو یقین مـی‌دان که صد عالم گناه از تف یک توبه برخیزد ز راه
(همان: ۲۹۹)

ج- دیدگاه مستقیم عطار راجع به عملکرد شخصیت‌ها

عطار گاه خود در خلال داستان نظری ابراز می‌کند. زمانی که شیخ گرفتار شده و حرف مریدان را هم گوش نمی‌کند عطار می‌گوید:

عاشق آشفته فرمان کی برد؟ درد درمان سوز درمان کی برد؟
(همان: ۲۸۸)

بار دیگر که عطار اظهار نظر می‌کند زمانی است که شیخ سرسپرده دختر می‌شود و به خوکبانی روی می‌آورد. عطار معتقد است کار شیخ درست است و عاشق باید اینگونه باشد:

شـــیخ از فرمان جانان سر نـــتافت کان که سر تافت او ز جانان سر نیافت
در نهاد هر کسی صد خوک هست خـــوک بـــاید سوخت یا زنار بست
تو چنان ظن می بری ای هیچ کس کـــاین خط آن پیر را افتاد و بـــس
در درون هر کسی هست این خطر سر بـــرون آرد چـــو آید در ســـفر
(همان: ۲۹۵)

ویژگی شخصیت‌ها

الف- پویایی و ایستایی

فتح الله بی‌نیاز در کتاب خود راجع به تغییر شخصیت‌ها می‌گوید: «شخصیت‌ها باید به لحاظ عاطفی و ذهنی غیر قابل پیش‌بینی باشند هم عادی و هم تا حدی غیر عادی باشند و نتوان کنشها و شیوه تفکر و دیالوگ آنها را پیش‌بینی کرد.» (بی نیاز، ۱۳۹۲: ۷۲)

در داستان شیخ صنعان چنین ویژگی در شخصیت‌ها دیده می‌شود. با توصیفی که عطار از شیخ دارد، رفتارهای بعدی شیخ و حرف‌های او قابل پیش‌بینی نیست. گفتیم که نوعی از شخصیت‌پردازی، شخصیت‌های رمزی و تمثیلی است. در این داستان بیشتر بنای داستان عطار بر رمز و تمثیل است. چنانکه ذکر شد شخصیت‌های داستان منحصر به فرد نیستند و در حکایت‌های دیگری نظیر آنها دیده می‌شود و نمی‌توان آنها را فردی خاص دانست. در داستان‌نویسی دو نوع شخصیت وجود دارد برخی شخصیت‌ها از ابتدا تا انتها در همان قالب خود باقی می‌مانند. به این نوع اشخاص شخصیت ایستا می‌گوییم، ولی در مقابل شخصیتهایی وجود دارند که در اثر حوادث داستانی دچار تغیر و تحول شده و افکار و اندیشهٔ دیگری پیدا می‌کنند و به راه دیگری می‌روند. این تحول ممکن است از نوع مثبت یا منفی باشد. در این داستان تمثیلی که با دیدن یک خواب آغاز می‌شود می‌توانیم کهن الگوی «آنیما» را ببینیم. بر اساس نظریه یونگ، علت تغییر شخصیت شیخ، ضمیر ناخودآگاه اوست «کهن الگوها که نوعی صورت سمبلیک برخاسته از غرایز هستند محتویات ضمیر ناخودآگاه را تشکیل می‌دهند و بیشتر در رویا و خیالبافی‌ها آشکار می‌شوند.» (یونگ، ۱۳۵۲: ۶۹)

در واقع پیر با این که مردی متشخص و زاهدی معروف و صاحب مرید است، اما در ضمیر ناخوداگاه خود احساس کمبودی دارد که برای رفع آن نیاز به سفر معنوی دارد: «پیر صنعان برای درک پیام ضمیر ناخودآگاه سفری را در پیش می‌گیرد که نشانگر میل به تغییر درونی و نیاز به تجربه‌ای جدیدی است.» (شوالیه، ۱۳۸۵، ج۳: ۵۸۷)

به گفته یونگ، فرایند فردیت در بیشتر موارد با نمادی از سفر برای کشف سرزمین‌های ناشناخته نمودار می‌شود.(یونگ، ۱۳۵۲: ۴۵۱)

ناصر خسرو نیز بر اثر خوابی که می‌بیند سفر خود را آغاز می‌کند: «پیر جواب داد: در بیخودی و بیهوشی راحتی نباشد حکیم نتوان گفت کسی را که مردم را به بیهوشی رهنمون باشد بلکه چیزی باید طلبید که خرد و هوش را بیفزاید گفتم که: من این را از کجا آرم؟ گفت: جوینده یابنده باشد، پس به سوی قبله اشارت کرد.» (ناصر خسرو، ۱۳۷۳: ۲)

زندگی امام محمد غزالی نیز به همین شکل است، در ۲۹ سالگی یکباره کرسی تدریس نظامیه را رها کرد و سفری ده ساله را در پیش گرفت و در بازگشت از سفر طوری متحول شد که دوست نزدیکش عبدالغفار فارسی او را به سختی شناخت.(همایی، ۱۳۶۸: ۱۶۹)

این ویژگی در دختر ترسا هم وجود دارد «تمام کنش‌های این دختر متناسب با کارکردهای نفس اماره در وجود آدمی است.» (زرقانی، ۱۳۸۵: ۷۴-۷۵) و این نفس اماره باید در اثر سفر معنوی صاحب نفس، دچار تغییر شود و به نفس مطمئنه ارتقا یابد.. اما در مورد او پویایی با سفر آغاز نمی‌شود. این دختر، از جهتی نماد آنیمای منفی وجود شیخ است، چرا که در آخر دچار تغییر کلی شده و مسلمان می‌شود.

دختر ترسا جمال ظاهری و معنوی را با هم دارد. بنابراین می‌توان گفت که این دختر از جهت دیگر، آنیمای مثبت شیخ است و باید او را در راه رسیدن به معرفت کمک و راهنمایی کند. دیدن دختر و عاشق شدن شیخ بر او سر آغاز سفر به خویشتن و دیدار چهره واقعی خود است.

طبق الگوی یونگ، پیر صنعان عاشق دختر ترسایی می‌شود که تجسم عنصر زنانه شخصیت اوست. یونگ این بخش از ضمیر ناخودآگاه مرد را که به دقت از دیگران و حتی خود شخص پنهان نگاه داشته می‌شود آنیما می‌نامد. آنیما در سیر فردیت آشکار می‌شود و در نقش واسطه ذهن و ناخودآگاه مرد را با خواسته‌ها و ارزش‌های درونی‌اش آشنا و هماهنگ می‌کند. (یونگ، ۱۳۵۲: ۲۸۶)

بنابراین تجسم آنیمای شیخ صنعان به شکل دختری ترسا از یک سو بیانگر برخی نمایلات غریزی است که در گذر زمان وانهاده و فراموش شده‌اند و از دیگر سو تمایل پنهان پیر به شکستن تابوها (پرداختن به سایه) را نشان می‌دهد و از آنجا که آنیما تصاویر ناخودآگاه را به صورت اشکال نمادین به ضمیر آگاه می‌رساند و شخص را از آنچه در ناخودآگاهش می‌گذرد آگاه می‌کند، این خواسته ناخودآگاه از زبان دختر ترسا بیان می‌شود:

گفت دختر گر تو هستی مرد کار　　چـــار کارت کرد باید اختیار

سجده کن پیش بت وقرآن بسوز　　خمر نوش و دیده از ایمان بدوز

دختر ترسا نیز در انتهای داستان با دیدن خوابی دچار تحول روحی می‌شود و به واسطه‌ی شیخ مسلمان می‌گردد. این تحول نیز بدون اراده دختر انجام می‌گیرد و مانند نوری در قلب او می‌تابد:

دید از آن پس دختر ترسا به خواب　　کاوفـــــتادی در کنارش آفتاب

آفتاب آنـــگاه بـــگشادی دهـان　　کز پی شیخت روان شو این زمان

مذهب او گیر و خـــاک او بباش ای پلیدی کـــرده پــاک او بباش
آتـــشی در جـــان سرمستش فتاد دست در دل زد دل از دستش فتاد
(عطار، ۱۳۸۳: ۳۰۰)

باید گفت مسلمان شدن دختر ترسا در انتهای داستان لازمه اعتقادات مسلمان قصه‌پرداز است که قصه‌ی اعتقادات و خواسته‌های وی را بیان می‌کند؛ زیرا «در غیر اینصورت چه بسا این شبهه می‌افتاد که جاذبه‌های دنیوی و مجازی بر جاذبه‌های الهی و معنوی رجحان دارد که شیخی چون صنعان را به مسیحیت کشاند بی آنکه بارقه‌ای از نور اسلام در دل دختر روشن شده باشد اما جالب است که گرچه شیخ با دیدن مظاهر مادی و زیبایی دختر به دام عشق دختر می‌افتد و ترسا می‌شود اما مسلمان شدن دختر جز با دخالت و مدد الهی میسر نشده است.» (عطاپور، ۱۳۹۱: ۱۶)

شخصیت‌های فرعی که مریدان شیخ هستند نقش خاصی در داستان ندارند، بنابراین در پرورش آنها نیز ویژگی مهمی دیده نمی‌شود از جمله این که آنها هیچ تحولی پیدا نکرده‌اند و از ابتدا تا انتها در یک خط فکری قرار دارند. حتی آن مرید خاص که موجب بازگشت شیخ می‌شود نیز شخصیتی ایستا ست که همچنیان بر عقاید خود پایبند بوده اما حرکتی مثبت انجام می‌دهد که صفای باطن او را همچنان که بوده است نشان می‌دهد بدون این که تحولات وی نشان داده شود. یعنی وی از وقت وارد داستان می‌شود دچار همان وجه مثبت هست. این شخصیت در داستان برای این گنجانده شده که نشان دهد همانطور که شخص با توبه، از تمام گناهان فارغ می‌شود به همان سادگی هم به خاطر تحول منفی می‌تواند از مقامات خود ساقط شود به طوری که مریدی که زیر دست اوست مقامی برتر پیدا کرده و موجب نجات او شود. کلیت داستان که مبارزه با کبر و نخوت است با وجود این شخصیت ایستا عملا نشان داده می‌شود.

ب-شخصیت گناهکار

به عقیده یونگ نخستین باری که ذهن انسان فکر و تصور گناه را ابداع کرد انسان متوسل به اختفای روانی و یا به تعبیر روان شناسان سرکوب و وانشاندن آن شد و این تمایلات در ناخودآگاه سایه را پدید آوردند. سایه بخشی از ضمیر ناخودآگاه و شامل جنبه‌های پنهان، سرکوب شده، نامساعد و به طور کلی صفات ناشناخته و یا کمتر شناخه شده‌ی شخصیت است و همواره در ستیز با «من» یعنی مرکز ضمیر خودآگاه قرار دارد چیزی که یونگ آن را «نبرد نجات» می‌نامد البته سایه کیفیات خوبی مانند غرایز طبیعی و انگیزه‌های خلاق نیز دارد.» (یونگ، ۱۳۵۲: ۱۸۰)

خوک نیز وجهی از سایه است که به عنوان همان آنیماست که می‌تواند به شکل‌های مختلف در آید .

در ادیان سامی، خوک مایه پلیدی و مطرود است اما در آیین هندو منشأ باروری و در فرهنگ چینی نماد طبیعت رام نشده‌ای است که در صورت رام شدن مفید و بارور کننده است. (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۳۶)

در تأویل عرفانی، خوکبانی شیخ برای آن است که «سالک، صوفی صافی گردد مار نفس بکشد...و از این خاکدان پر غرور درگذرد. همچنین سگبانی نوعی آزمون تحقیر آمیز برای سنجش استواری و ثبات قدم عاشق در راه عشق بوده است و خوک بانی در قصه نیز از جهتی همان معنی را دارد.» (ستاری، ۱۳۷۸: ۹۴)

خوکبانی در نزد قدما مفهومی نمادین داشته است چنانکه در حیوه الحیوان آمده که اگر کسی در خواب ببیند که خوک می‌چراند دلیل بر آن است که بر قوم یهود و نصاری فرمانروا می‌شود.» (دمیری، ۱۳۵۸ق، ج۱: ۲۷۸)

شخصیت گناهکار در این داستان شیخ است و گناه وی از نوع نابخشودنی است، اما به علت این که داستان رمزی و نمادین است عطار اسمی از ارتداد و لزوم قتل شیخ نمی برد به همین دلیل است که برخی گویندگان بعدی و یا زهاد از او انتقاد کرده‌اند که خبر از کیفر ارتداد ندارد و نمی‌داند که کسی که مرتد شد امکان بازگشت او نیست. اما مسلما عطار به چنین حکمی واقف

است، اما با توجه به کلیت منطق‌الطیر که اثری تمثیلی است،تمام شخصیتهای موجود در این داستان اعم از انسان و حیوان دارای نقشی نمادین هستند که سفر درونی انسان از عشق مجازی به عشق حقیقی را بیان می‌کنند و این کار جز با نفس پیر امکان‌پذیر نیست.

اما شخصیت گناهکار تنها شیخ نیست بلکه از نظر مرید خاص، مریدانی که او را تنها گذاشته‌اند و شرط وفا را به جا نیاورده و در وجود خود احساس گناه ندارند نیز گناهکارند. این مریدان را می‌توان نماد عقل یا نفس لوامه دانست که جر نصیحت و ملامت کاری نمی‌کند و عملا کمکی از او انتظار نمی‌رود.

نتیجه‌گیری

از مواردی که در شخصیت پردازی این داستان بررسی شد نوع معرفی شخصیت‌ها توسط گوینده بود. با توجه به مثال‌های ذکر شده، مشخص شد که در این حکایت تمثیلی، عطار از روش تلفیقی توصیف و گفت و گو استفاده کرده و علاوه بر معرفی شخصیت‌ها و شرح حالات ظاهری و معنوی آنها، برخی حالات و افکارشان را نیز به زبان خودشان بازگو می‌کند، بنابراین از عنصر داستانی توصیف و گفت و گو برخوردار است.

مورد دیگری که در این پژوهش به آن پرداخته شد، ویژگی شخصیت‌های داستان است که با توجه به موارد گفته شده، شخصیت‌های این داستان دارای این ویژگی‌ها هستند:

۱. شخصیت‌هایی چون قاضی، شیخ، زاهد، مرید هویت مشخصی ندارند و نوعی محسوب می‌شوند. چنانکه در طرح مساله ذکر شد، شخصیت شیخ صنعان منحصر به فرد نیست و حکایت‌های زیادی بر این مبنا ساخته و پرداخته شده است. بنابراین این شخصیت اشاره به فرد خاصی از جامعه ندارد. شیخ همانند ده‌ها زاهدی که در طول تاریخ وجود داشته‌اند دچار تحول روحی می‌شود و در دو مرحله سفر خود را به پایان می‌رساند: ابتدا از ایمان ظاهری به کفر و سپس از کفر به ایمان واقعی. مریدان شیخ افرادی معمولی هستند که ویژگی خاصی ندارند و همانند مریدان دیگر سرسپرده اویند و درست همانند سایر افراد ظاهر بین بی تجربه وقتی او را در بلا می‌بینند عوامل معنوی را نادیده می‌گیرند و به نصیحت شیخ می‌پردازند. اما مرید خاص از این قاعده مستثناست. او را می‌توان شخصیتی دانست که متفاوت عمل می‌کند و سرسپردگی خود را عملا نشان می‌دهد و برای نجات شیخ تلاش می‌کند و در واقع اوست که سفر شیخ از خود به حق را تسهیل کرده است. بنابراین در پاسخ پرسش اول باید گفت شخصیت‌های این داستان رمزی و تمثیلی هستند نه واقعی و خیالی.

۲. شخصیتها در حد مطلق و آرمانی قرار دارند. افرادی چون جنید، بایزید، شیخ، زاهد، نمونه‌های آرمانی هستند. شیخ صنعان نیز با وجود ویژگی‌هایی چون پنجاه حج واجب و عمره‌های فراوان و پایبندی به احکام شریعت در حد کمال، مقام مقتدایی و.. در ردیف انسان‌های کمیاب و آرمانی قرار می‌گیرد که خطایی در آنها راه ندارد. شیخ صنعان پیر عهد خود بوده و بر همه برتری داشته و مقتدا و قدوه بوده است و گناهی هم که به آن دچار می‌شود گناهی بسیار بزرگ و نابخشودنی است. دختر ترسا نیز در کمال ظاهری و معنوی قرار دارد. او نیز روحانی صفت است و حسن ظاهری‌اش هم در حد کمال است.

۳. شخصیت‌های اصلی داستان پویا هستند و در نقش مثبت و منفی خود باقی نمی‌مانند و دچار تحولات روحی و معنوی می‌گردند. شیخ دوبار دچار تحول می‌شود و دختر ترسا هم یکبار از کفر به ایمان واقعی می‌رسد. او نیز همچون شیخ با دیدن خوابی دچار تحول می‌شود. در داستان‌های امروزی تحول شخصیت باید دارای دلیل باشد و به عبارتی رابطه علت و معلولی باید مشخص باشد و تحول یکباره اتفاق نمی‌افتد اما در داستان‌های رمزی و تعلیمی این اتفاقات عجیب نیست و عطار در این داستان گر چه دلایلی معنوی مطرح می‌کند از جمله این که شیخ دچار خودبینی شده بود و باید از خود بیرون می‌آمد اما دلیلی عقلانی

بر تحولات روحی شیخ در داستان پیدا نمی‌شود. ولی آنچه شیخ و دختر را در آخر داستان دچار تحولات مثبت می‌کند مسلمان بودن عطار است که نمی‌تواند شیخ را در همان حالت کفر رها کند و از این دیدگاه او باید باز گردد و بازگشت او نیز توسط کسی باید باشد که اولین بار اسلام را بر امت عرضه کرده است.

در پاسخ پرسش دوم باید بگوییم شخصیت‌های اصلی داستان دارای ویژگی پویایی هستند اما شخصیت‌های فرعی به صفت ایستایی متصفند.

۴. شخصیت‌های این داستان از خود هیچ اراده‌ای ندارند. حادثه‌ای بر دل انها می‌افتد و بدون توافق عقلی در قلب خود احساس تغییر می‌کنند. شیخ پس از دیدن خواب، بلافاصله به سمت روم حرکت می‌کند چون به «واردی» که در قلبش آمده اعتماد دارد و قدرت بی‌توجهی به آن را ندارد. بعد از دیدن دختر ترسا هم یکباره در قلبش احساس محبت می‌کند و باز، توان بازگشت از آن حالت را ندارد.

دختر ترسا هم پس از این که خواب می‌بیند که باید با شیخ همراه شود بدون هیچ دلیل عقلی می‌پذیرد و اسلام می‌آورد. این ویژگی مربوط به دنیای تصوف و عرفان است که اشخاص خود را در اختیار واردات قلبی می‌گذارند و به الهام و مدد حق امید دارند و در این نوع شخصیت پردازی دیدگاه جبری نیز دیده می‌شود .

منابع

۱. اخلاقی، اکبر، (۱۳۷۷)، **تحلیل ساختاری منطق الطیر عطار**، تهران: فردا.

۲. امامی، صابر، (۱۳۸۳)، «شیخ صنعان و راه شکفتن انسان»، **مجله ادبیات داستانی**، سال ۱۲، ش ۸۲، صص۸-۱۲.

۳. ایرانی، ناصر، (۱۳۸۰)، **هنر رمان**، تهران: آبانگاه.

۴. بی نیاز، فتح الله، (۱۳۹۲)، **داستان نویسی و روایت شناسی**، تهران: افراز، چ چهارم.

۵. پورنامداریان، تقی،(۱۳۸۲)، **دیدار با سیمرغ**، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چ سوم.

۶. حافظ، خواجه شمس الدین محمد،(۱۳۹۱)، **دیوان اشعار**، از روی نسخه غنی و قزوینی،کمال اندیشه.

۷. دمیری، محمدبن موسی، (۱۳۵۸ق)، **حیوه الحیوان الکبری**، قاهره: شرکه مکتبه و مطبعه مصطفی البابی الحلسی.

۸. ردنکو، م. ب، (۱۳۵۱)، «فقیه طیران و منظومه کردن شیخ صنعان»، ترجمه عزیز آصفی، **دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز**، ش ۱۰۴، صص۵۳۱-۵۳۷

۹. روزبهان بقلی، روزبهان بن ابی نصر، (۱۳۹۲)، **عبهر العاشقین** ، مقدمه هانری کربن و معین، تهران: منوچهری.

۱۰. زرقانی، مهدی، (۱۳۸۵)، «تأویلی دیگر از حکایت شیخ صنعان»، **مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد**، سال ۳۹ ، ش۳.

۱۱. زرین کوب، عبدالحسین،(۱۳۶۲)، **ارزش میراث صوفیه**، تهران: امیر کبیر، چ پنجم.

۱۲. _____، (۱۳۵۶)، **نه شرقی نه غربی، انسانی**: مجموعه مقالات، تهران: امیرکبیر، چ دوم.

۱۳. ستاری، جلال، (۱۳۷۸)، **پژوهشی در قصه شیخ صنعان و دختر ترسا**، تهران: مرکز.

۱۴. سودی، محمد، (۱۳۸۹)، **شرح سودی بر حافظ**، ترجمه عصمت ستار زاده، ج۱، تهران: نگاه.

۱۵. شوالیه، ژان و گاربران،آلن، (۱۳۸۵)، **فرهنگ نمادها**، ترجمه سودابه فضائلی، تهران: جیحون.

۱۶. عطا پور، اردلان، (۱۳۹۱)، **اقتدا به کفر**، تهران: علم.

۱۷. فروزانفر، بدیع الزمان، (۱۳۷۰)، **احادیث مثنوی**، تهران: امیر کبیر، چ۵.

۱۸. _____، (۱۳۵۲)، **شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فرید الدین عطار**، تهران: دهخدا، چ۲.

۱۹. _____، (۱۳۴۹)، **شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فرید الدین عطار نیشابوری**، تهران: انجمن آثار ملی.
۲۰. کوپر، جی، سی، (۱۳۷۹)، **فرهنگ مصور نمادهای سنتی**، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.
۲۱. میر صادقی، جمال، (۱۳۷۶)، **عناصر داستان**، تهران: سخن، چ سوم.
۲۲. ناصر خسرو،(۱۳۷۳)، **سفر نامه**، محمد دبیر سیاقی، تهران: زوار، چ۵.
۲۳. هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان، (۱۳۸۴)، **کشف المحجوب**، تصحیح محمود عابدی، تهران: سروش.
۲۴. همایی، جلال الدین، (۱۳۶۸)، **غزالی نامه**، تهران: هما، چ۳.
۲۵. یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۵۲)**انسان و سمبل هایش**، ترجمه ابوطالب صارمی، تهران: امیرکبیر.
۲۶. _____، (۱۳۸۲)، **انسان امروزی در جست و جوی روح خود**، ترجمه فریدون فرامرزی، مشهد: به نشر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی