# مطالعهٔ تطبیقی حکایت شیخ صنعان در *منطق‌الطیر* عطار و رمان *فرشتهٔ آبی* از دیدگاه فلسفهٔ زبان ارنست کاسیرر

**بهروز محمودی بختیاری**[1]، دانشیار زبان‌شناسی دانشگاه تهران
**معصومه مهرابی**، استادیار زبان‌شناسی دانشگاه آیتا... بروجردی

## چکیده

این مقاله بررسی تطبیقی حکایت شیخ صنعان از *منطق‌الطیر* عطار و ترجمهٔ رمان *فرشتهٔ آبی* (با نام اصلی دوگانهٔ *استاد گند*) هاینریش مان است. شباهت‌های زیادی در درون‌مایه‌های این دو اثر ادبی وجود دارد. پرسش این است که چرا قهرمان‌های دو داستان، با وجود مضمون مشترک «افول تراژیک»، سرانجام متفاوتی دارند. چارچوب نقد ادبی الگوی نقد تاریخ‌مدار نو است که در آن، وضعیت حاکم بر آفرینش متن اهمیت دارد. برای تبیین شباهت‌ها و تفاوت‌های دو داستان از مبانی فلسفهٔ زبان ارنست کاسیرر استفاده شده است که بر اهمیت نام‌گذاری تأکید دارد. از آنجا که در این فلسفهٔ زبان تفکر استعاری اهمیت ویژه‌ای دارد و کاسیرر معتقد است که با شروع فرایند نام‌گذاری تفکر استعاری حول نام شکل می‌گیرد، ابیات و جملات حاوی استعاره‌های مفهومی در دو اثر استخراج شده‌اند تا قرابت نام‌ها و استعاره‌های مفهومی صاحبان این نام‌ها روشن شود. تحلیل‌ها نشان می‌دهند که استعارهٔ مفهومی *حیات معنوی (ایمان) / زندگی/ عشق، راه و سفر است* بیشترین بسامد را در کل پیکرهٔ حکایت شیخ صنعان داشته است. همچنین، استعارهٔ *زندگی مچ‌گیری/ لو دادن/ گیر انداختن/ انتقام/ کینه‌توزی است* بیشترین بسامد را در کل پیکرهٔ رمان مورد نظر داشته است. خالقان این آثار از ابتدا عامدانه در پی طرح‌ریزی چنین شخصیت‌هایی بوده‌اند و با انتخاب درست نام‌های «شیخ» و «استاد گند» به خلق مضمون مورد نظر خود دست یافته‌اند.

**کلیدواژه‌ها:** استعاره، ادبیات تطبیقی، زبان، ارنست کاسیرر، نقد تاریخ‌مدار نو

---

1. bakhtiari@ut.ac.ir (نویسندهٔ مسئول)

**مقدمه**

همیشه در متون ادبی ملل مختلف مضامینی مشترک وجود داشته است که بررسی آنها توجه تطبیقگران ادبی را برمی‌انگیزد. حکایت شیخ صنعان از *منطق‌الطیر* عطار و رمان هانریش مان[1] با عنوان اصلی *استاد گند*[2]، که با نام سینمایی اقتباسی *فرشتهٔ آبی* معروف شده است، دارای قرابت‌های مضمونی و مفهومی زیادی هستند. پرسش اصلی این است که چرا شخصیت‌های اصلی دو داستان، که هر دو معلم هستند و عشق پیرانه‌سر را تجربه می‌کنند، در نهایت با سرنوشت‌های متفاوتی روبه‌رو می‌شوند.

برای پاسخ دادن به این پرسش ابتدا شرحی مختصر از پیرنگ دو داستان ارائه می‌شود تا خواننده با مضمون مشترک دو داستان بیشتر آشنا شود. سپس چارچوب نظریِ مقاله، یعنی دیدگاه فلسفهٔ زبان ارنست کاسیرر[3]، طرح می‌شود. این رویکرد نظری بدان سبب اختیار شده است که او در فلسفهٔ خود پیرو نظریهٔ نام‌گذاری یا مصداق‌گرایی است و معتقد است که نام‌ها آفرینندهٔ مفاهیم و استعاره‌ها هستند. «استعاره» در سنّت مطالعات ادبی مفهوم و جایگاه خاصی دارد و از زمان ارسطو برای توضیح آفرینش‌های ادبی و هنری به کار رفته است. بیشتر پژوهش‌های صورت‌گرفته در حوزهٔ ادبیات به دیدگاه لیکاف و جانسون[4] (۳۷، به نقل از راسخ مهند ۵۲) مستندند که در آن استعاره صرفاً ابزاری زبانی برای بیان اندیشه نیست بلکه راه اندیشه دربارهٔ چیزهاست. کوچش توانایی استعاره‌سازی را هم‌پایهٔ دیگر توانایی‌های شناختی نظیر مقوله‌بندی، طرح‌واره‌سازی و چارچوب‌سازی می‌داند (۵۲۸). از این رهگذر، می‌توان با بررسی استعاره‌ها به کاوش اسلوب تفکر در افراد و فرهنگ‌های مختلف پرداخت. اما در اینجا نگرش جدیدی به مسئلهٔ استعاره مطرح است و آن دیدگاه ارنست کاسیرر است. او فیلسوفی نوکانتی است که در فلسفهٔ خود اهمیتی خاص به زبان می‌دهد و معتقد است انسان‌ها در ابتدا هیچ شناختی از پدیده‌های اطراف خود نداشتند و به واسطهٔ نام‌گذاری آنها بود که پدیده‌ها را شناختند و به تصرف خود درآوردند. نام و اسامی خاص به قدری در فلسفهٔ زبان کاسیرر اهمیت دارد که او معتقد بود «نام»، در نزد انسان‌های کهن،

---

1. Heinrich Mann
2. *Professor Unrat*
3. *Ernst Cassirer*
4. Lakoff and Johnson

عین ذات «نامیده» بود و با دانستن نام هر پدیده می‌شد بر آن پدیده (نامیده) تسلط یافت. ارتباط نام و تفکر استعاری در نظر او از این جهت است که همزمان با اطلاق نام به مصادیقْ استعاره‌هایی حول آن نام شکل می‌گیرد و از آن پس رفتار مصداق را پیش‌بینی می‌کند.

در بخش تحلیل داده‌ها ابتدا به دلایل انتخاب این حکایت و رمان *فرشتهٔ آبی* و نیز شباهت‌ها و تفاوت‌های آن دو با یکدیگر اشاره می‌شود و سپس تحلیلی از داده‌های پژوهش بر مبنای رویکرد نوینی در نقد ادبی با نام رویکرد نقد تاریخ‌مدار/ موضوع‌مدار ارائه می‌شود.

## پیکرهٔ تحقیق

شیخ صنعان پیری صاحب کمال و پیشوای مردم زمانهٔ خویش بود. او قریب پنجاه سال در کعبه اقامت داشت و هرکس به حلقهٔ ارادت او درمی‌آمد از ریاضت و عبادت نمی‌آسود چندان که مقامات معنوی او موجب علاج بیماران هم می‌شد. شیخ خود نیز هیچ سنّتی را فرونمی‌گذاشت و نماز و روزه بی‌حد به‌جا می‌آورد. شیخ حدود پنجاه بار حج کرده و در کشف اسرار معنوی به مقام کرامت رسیده بود. او چند شب پیاپی خواب می‌بیند که مقیم روم شده است و بر بتی سجده می‌کند. شیخ با مریدانش به روم سفر می‌کند و در آنجا دختری مسیحی را می‌بیند، دلباختهٔ او می‌شود و بیش از یک ماه برای وصال دختر عجز و لابه می‌کند. دختر برای شیخ چهار شرط می‌گذارد: سجده کردن بر بت، سوزاندن قرآن، نوشیدن خمر و دست‌شستن از ایمان. شیخ، علاوه بر اجرای این شروط، یک سال نیز برای دختر خوکبانی می‌کند. مریدان از بازگشت شیخ ناامید می‌شوند و به دیار خود بازمی‌گردند. یکی از مریدان که در سفر با شیخ نبوده است به امید بازگشت شیخ به روم سفر می‌کند و در آنجا چهل روز برای شیخ به دعا و تضرع می‌نشیند. سرانجام پیامبر اسلام را در خواب می‌بیند و مژدهٔ بازگشت شیخ را می‌گیرد. شیخ سرانجام از قید عشق دختر آزاد می‌شود و این بار، با خوابی که دختر می‌بیند، دختر عاشق شیخ می‌شود و با او به دیار شیخ می‌رود و مسلمان می‌شود. دختر از شیخ تقاضای بخشش می‌کند و جان از کف می‌دهد. این داستان که گویا حکایت سفر معنوی انسان به وادی عشق و نیز سیر انسان در جنبه‌های تاریک و غریزی خود

است بسیار مشهور است و در نهایت با قربانی کردن غرایز به نفع رشد اخلاقی و تکامل روح انسانی پایان می‌یابد. بی‌شک، زبان استعاری و تمثیلی شاعر که در آن شیخ پیوسته در راه است زمینهٔ چنین تحقیقی را فراهم کرده است.

*فرشتهٔ آبی* رمان ساده و سرگرم‌کننده‌ای نیست بلکه نویسنده‌اش، با هوشیاری، شرایط اجتماعی آلمان زمان خود را در شهری کوچک شبیه‌سازی کرده است و شخصیت‌ها نیز نماد موضوع یا جریانی اجتماعی هستند. فرشتهٔ آبی نام سینمایی این رمان است که در ابتدا با عنوان *استاد گند یا عاقبت مرد خودکامه* انتشار یافت اما توفیق جهانی روایت سینمایی آن (۱۹۳۰)، با بازیگری مارلن دیدریش[1]، نام *فرشتهٔ آبی* را رایج‌تر ساخت.

شخصیت محوریِ اثر پروفسور رات[2] است که معنای نامش در زبان آلمانی «پند و اندرز» است ولی در همه جای شهر به «گند» معروف است. همین نامگذاری «رات» به «اونرات» (Unrat در زبان آلمانی به معنای «گند» است) یکی از موضوعاتی است که شاید به‌نظر ساده بیاید ولی در طول رمان نمود مفهومی و محتوایی پیدا می‌کند. خودکامگی و نفرت شخصیت از جنبه‌های نمادین رمان محسوب می‌شود چرا که انتشار آن در ۱۹۰۵ با ظهور عقاید و افکار فاشیستی در آلمان همراه شد و گفته شده است که پشت چهرهٔ جاه‌طلب گند می‌توان سیاستمداران خودکامه و زورگوی آلمانی را مشاهده کرد. پروفسور گند، که در اوایل داستان از این لقب برآشفته می‌شود، سرانجام در اواخر داستان، که قبح این صفت برایش ریخته است، آن را به راحتی بر زبان جاری می‌کند و اعتراف می‌کند: «من گند واقعی هستم». این شخصیت انتقام‌جو و کینه‌توز سعی دارد به همه اطرافیانش چیزی را ثابت کند: اینکه اگر او را با لقبش بخوانند، روزگارشان را سیاه و از پیشرفتشان جلوگیری می‌کند. گند، حتی در پایان هم که به خواسته‌هایش می‌رسد و جمع زیادی را به تباهی می‌کشاند، باز دست‌بردار نیست و سعی دارد که افراد بیشتری، به معنی همه، را بشکند و به خاک سیاه بنشاند.

از میان شاگردانش، لوهمان[3] تنها کسی است که استاد پند را با لقب گند صدا نزده است و همین، از دید گند، او را مرموز جلوه می‌دهد. گند در توهماتش فکر می‌کند لوهمان توطئهٔ پیچیده‌ای برضد او چیده و خطرناک‌تر از بقیهٔ شاگردان کلاس و مردم

1. Marlene Dietrich
2. Professor Raat
3. Lohmann

شهر است که اغلب روزی شاگردش بوده‌اند. لوهمان جوانی سردرگم است کـه گـویی، در پایان، به نوعی رستگاری نسبی می‌رسد چون گند موفق می‌شود کیزلاک[1] و ارتسـوم[2] را بـا ترفنـدهای مختلـف بـه زمـین بزنـد ولـی لوهمـان را نـه. لوهمـان بـه‌دنبال خوشگذرانی‌های متعارف همسالانش نیست؛ شعر می‌گوید و روح شاعرانه‌ای دارد و در پی مچ‌گیری و ضربه‌زدن به گند هم نیست. در پایـان هـم کـه بـازمی‌گردد، سـاکت‌تر و معقول‌تر شده است و با نگاهش هنرپیشه فـروهلیش[3] را تحقیـر و ایـن معنـی را منتقـل می‌کند که من می‌توانم با پولم شما را بخرم و ایـن متضـمن ایـن مفهـوم اسـت کـه تـو روحت را به گند فروخته‌ای. نام «گند» در این عبارات مانند استعاره اسـت. *فرشـتهٔ آبـی* فراز و فرود زیادی ندارد؛ تنها مسیر داستانش در چند جا به نقاط عطف می‌رسد. صحنهٔ دادگاه یکی از این نقاط عطف است. عاشق شدن گند و عشق پیرانه‌سری‌اش هـم نقطـهٔ اشتراک این داستان با داستان شیخ صنعان است. بعلاوه، پیدا کردن هنرپیشـه فـروهلیش، به هر قیمتی که شده، و قدم نهادن در میخانهٔ فرشتهٔ آبی هم از دیگر نقاط عطفـی اسـت که خواننده را به مطالعه ادامهٔ داستان علاقه‌مندتر می‌کند.

جامعه‌ای که خود را تسلیم گند کرد و سرانجام از او خسته شد در نهایت شخصـیت منفور گند را طرد کرد. افرادی او را تحویل قانون می‌دهند که پیش‌تر، یا از سر رضایت یـا از روی ناچاری، به رویش لبخند می‌زدند. این پیرمرد بدخلق، که در ابتدا به ظاهر مشـغول خدمت به فرهنگ است ولی پسران جوان را با روش‌هـای نادرسـت از فرهنـگ و محـیط فرهنگی دلزده می‌کند، در نهایت به ضدفرهنگ و ضـدارزش بزرگـی تبـدیل می‌شـود کـه تهدیدی برای فرهنگ جامعه به شمار می‌آید و راهی جز حذف کردنش وجود ندارد.

## الگوی پژوهش

ارنسـت کاسـیرر (۱۸۷۴–۱۹۴۵) از فیلسـوفان نئوکـانتی بـود کـه رویکـردی جدیـد در معرفت‌شناسی فلسفی داشت. او به روشنی دیده بود که جهانِ انسانی تنها بر مدار عقـل نمی‌گردد و در بسیاری از مـوارد، مفـاهیم و صـورت‌های اندیشـهٔ غیرتعقلـی در تعیـین رویکردها و کارکردهای جوامع بشری اثری کمتـر از مفـاهیم عقلـی نـدارد. از ایـن رو،

1. Kieselack
2. Ertzum
3. Die Künstlerin Fröhlich

شناخت انسان تنها شناخت عقلی نیست بلکه باید ترکیبی باشد از صورت‌های عقلی و غیرعقلی. به عقیدهٔ کاسیرر، انسان برای شناسایی هستی یکباره از تعقل و صورت‌های عقلی آغاز نکرده است و پیش از آنکه به منطق دست یافته باشد، هزاران سال از زندگی خویش را با معرفت افسانه‌ای، خرافی و دیگر صورت‌های غیرتعقلی سر کرده است (کاسیرر، ۱۳۸۷: ۹–۸). در فلسفهٔ کاسیرر، اساطیر، هنر، دین و تمام صورت‌های فرهنگی و علوم گوناگون با یکدیگر آشتی می‌نمایند و هر یک به عنوان یکی از شیوه‌های عینیت‌پذیری قلمداد می‌گردند (ساداتی و پیراوی ونک ۱۳۰). انسان به واسطهٔ این عوامل به شناخت دست می‌یابد و نه صرفاً به واسطهٔ شناخت عقلانی. کاسیرر «زبان» و «اسطوره» را مهم‌ترین و نخستین صور نمادینِ «شناخت» می‌دانست و بر این باور بود که این دو همریشه و همزاد یکدیگرند. او معتقد بود تا پیش از نامگذاری و پیدایش واژه‌های نخستین، هستی برای انسان بیگانه بود و هیچ‌گونه پیوندی با او نداشت اما پس از نامگذاری، انسان با این هستی‌های بیگانه خویشاوند و یگانه شد و از آنها شناخت پیدا کرد (کاسیرر، ۱۳۸۷: ۱۶). نام و اسامی خاص به قدری در فلسفهٔ زبان کاسیرر اهمیت دارد که او معتقد بود «نام»، در نزد انسان‌های کهن، عین ذاتِ «نامیده» بوده و با دانستن نام هر پدیده می‌شد بر آن پدیده (نامیده) تسلط یافت. برای مثال، یکی از سنت‌ها در متون ادبی نام‌پوشی است، چنان‌که پهلوانان حماسی، در *شاهنامهٔ* فردوسی و دیگر منظومه‌های پهلوانی، پوشاندن نام خود از هماوردانشان را مرسوم می‌دانستند. دیدگاه‌های کاسیرر در باب «زبان» و «اسطوره» چنان ارزش و غنایی دارد که می‌توان از طریق آن به تحلیل موضوعات گوناگونِ ادبی پرداخت.

در فلسفهٔ زبان نیز نظریهٔ ارجاعی یا مصداقی[1] در شمار نخستین نظریه‌ها دربارهٔ معنی است. در این نظریه، معنی واژه‌ها از طریق ارجاع به جهان خارج به دست می‌آید. افلاطون در رسالهٔ *کراتیلوس* واژه را واحد معنی در نظرگرفته و معتقد بود کلمه به چیزی در جهان خارج دلالت دارد. این قدیمی‌ترین نظریه دربارهٔ ماهیت کارکرد واژه‌هاست (مهرابی ۶۱). مراد کاسیرر گونه‌ای تغییریافته از همین نظریه است که مصادیق در آن نقش عمده دارند.

لایکن معتقد است حتی اگر بر این باور باشیم که نظریهٔ ارجاعی در باب معنی به تمامی واژه‌های زبان قابل‌تعمیم نیست، باز ممکن است تصور کنیم این نظریه دست‌کم

1. referential theory of meaning

در مورد مفردات[1] کارآمد است، یعنی همان کلماتی کـه بـه چیزهـای مفـرد و مشـخص ارجاع می‌دهند، مانند نام‌های خاص و اوصـاف معـرّف[2]. در دیـدگاه افلاطـون، کلمـات نسخه‌هایی از واقعیات هستند اما در دیدگاه کاسیرر کلمات خود مصادیق و دریچه‌ای به دنیـای درون و وجـود آنهـا محسـوب می‌شـوند. بنـابراین، در نگـاه کاسـیرر، کلمـات واقعیت‌سازند و همین تفاوت نگرش او با دیگـر نسـخه‌های نظریـهٔ ارجـاعی، همچـون نظرگاه افلاطون، را نشان می‌دهد (شِن[3] ۲۳).

به عقیدهٔ کاسیرر، «کلمه، دارای حِصار و فردیت است. هر کلمه بر قلمـروی خـاص از کائنات حکومت می‌کند و می‌توان گفـت کـه بـر آن قلمـرو قـدرتی نامحـدود دارد» (کاسیرر، ۱۳۹۰: ۹۴). کاسیرر در فلسفهٔ خود به قدری بر «زبان» و «کلمه» تأکید می‌ورزد که حتی آن‌ها را ابزاری برای آفرینش قلمداد می‌کنـد. او در کتـاب *زبـان و اسـطوره* در باب قدرت آفرینندگی «کلمه» می‌نویسد:

> در داستان‌های آفرینشِ بیشترِ دین‌های فرهنگی بزرگ، کلمه بـه صـورتی همبسـته بـا برتـرین خدای آفرینش می‌آید، یا بسان ابزاری که خداوند بـه کـار می‌بـرد یـا در حقیقـت، بـه عنـوان سرچشمهٔ آغازینی که خدا نیز چونان هستی‌های دیگـر و از جملـه خـودِ سـامان هسـتی از آن سرچشمه می‌گیرد (کاسیرر، ۱۳۸۷: ۸۷).

این آفرینندگی به واسطهٔ کلمه و کلام در بسیاری از ادیان کهن دیده می‌شود.

در سپیده‌دم تاریخ که نخستین هسته‌های شناخت بـه واسـطهٔ زبـان در ذهـن انسـان نطفه بست، نخستین واژه‌ها در واقع نخستین اسطوره‌های بشر بودند و به همـین دلیـل، واژه‌ها و اسطوره‌ها همزادانی بودند که در نخستین لحظه‌های شناسایی هستی به دسـت انسان زاده شدند (همان ۱۶). در حقیقت، زبان و اسـطوره هـزاران سـال پـیش از آنکـه انسان به منطق و شناختِ عقلانی دست یابد ابـزار شـناخت و معرفـت بودنـد و انسـان بدین واسطه درکی مستقیم و بی‌واسـطه از جهـان پیرامـون داشـت. در دیـدگاه فلسـفی کاسیرر، «زبان» از چنان جایگـاه و اهمیتـی برخـوردار اسـت کـه او معتقـد اسـت «هـر شناخت نظری‌ای کارش را با جهانی که زبان برایش ساخته اسـت آغـاز می‌کنـد؛ عـالِم، تاریخ‌نگار و حتی فیلسوف با شناخته‌هایش، تنها به همان سان که زبان ارائه‌شان می‌کند،

---

1. singular terms
2. definite descriptions
3. Shen

سروکار دارد» (همان ۶۸). در نظر او، تفکر استعاری با زبان شکل گرفته است و در برابر هر نامی استعاره یا استعاره‌هایی متناظر وجود دارد.

## استعاره‌ها در حکایت شیخ صنعان

استعاره‌های موجود در حکایت به چند دسته تقسیم شده‌اند و ابیات دال بر هر استعاره با ذکر شمارهٔ بیت در نسخهٔ تصحیح‌شدهٔ شفیعی کدکنی (۱۳۹۱) استخراج و ارائه شده‌اند. استعاره‌های مفهومی در حکایت مورد نظر به قرار زیرند:

**۱. زیاد خوب و مثبت است**[1] (۹ مورد):

(۱۱۹۱) شیخ بود او در حرم **پنجاه** سال/ با مریدی چارصد صاحب کمال
(۱۱۹۵) قرب **پنجه** حج به جای آورده بود/ عمره عمری بود تا می‌کرده بود
(۱۲۱۱) **چارصد** مرد مرید معتبر/ پس روی کردند با وی در سفر
(۱۲۳۰) **صد هزاران** دل چو یوسف غرق خون/ اوفتاده در چه او سرنگون
(۱۲۵۳) در ریاضت بوده‌ام **شب‌ها بسی**/ خود نشان ندهد چنین شب‌ها کسی
(۱۳۴۷) شیخ گفتش گر بگویی **صد هزار**/ من ندارم جز غم عشق تو کار
(۱۴۸۰) وقت ناکامی توان دانست یار/ خود بود در کامرانی **صد هزار**
(۱۵۰۲) همچنان تا **چل** شبانروز تمام/ سر نپیچیدند هیچ از یک مقام
(۱۵۰۳) جمله را **چل** شب نه خور بود و نه خواب/ هم چو شب **چل** روز نه نان و نه آب

**۲. پیر باتجربه و کاردان است** (۵ مورد):

(۱۱۹۰) شیخ صنعان **پیر** عهد خویش بود/ در کمال از هرچه گویم بیش بود
(۱۲۰۹) آخر از ناگاه **پیر** اوستاد/ با مریدان گفت کارم اوفتاد
(۱۲۴۸) هر چراغی کان شب اختر درگرفت/ از دل آن **پیر** غم‌خور در گرفت
(۱۲۸۰) آن دگر یک گفت ای **پیر کهن**/ گر خطایی رفت بر تو توبه کن
(۱۲۹۰) آن دگر گفتش که هرک آگاه شد/ گوید این **پیر** این چنین گمراه شد

**۳. حیات معنوی (ایمان) / زندگی/ عشق راه و سفر است** (۲۴ مورد):

(۱۲۰۴) یوسف توفیق در چاه اوفتاد/ عقبه‌ای دشوار در **راه** اوفتاد

---

۱. این استعاره را افراشی (۱۳۹۵) معرفی کرده است.

(۱۲۰۶) نیست یک تن بر همه روی زمین/ کو ندارد عقبه‌ای در **ره** چنین
(۱۲۰۷) گر کند آن عقبه قطع جایگاه/ **راه** روشن گرددش تا پیشگاه
(۱۲۰۷) ور بماند در پس آن عقبه باز/ در عقوبت **ره** شود بر وی دراز
(۱۲۱۸) هرکه جان بر لعل آن دلبر نهاد/ پای در **ره** نانهاده سر نهاد
(۱۲۷۰) دست کو تا خاک **ره** بر سر کنم؟/ یا ز یر **خاک و خون** سر بر کنم؟
(۱۴۳۲) تو ز خوک خویش اگر آگه نه‌ای/ سخت معذوری که مرد **ره** نه‌ای
(۱۴۳۳) گر قدم در **ره** نهی چون مرد کار/ هم بت و هم خوک بینی صد هزار
(۱۵۱۳) رهنمای خلقی از بهر خدای/ شیخ ما گمراه شد راهش نمای!
(۱۵۱۷) آن غبار از **راه** او برداشتیم/ در میان ظلمتش نگذاشتیم
(۱۵۳۹) کفر برخاست از **ره** و ایمان نشست/ بت پرست روم شد یزدان پرست
(۱۵۸۵) برفکندم پرده تا آگه شوم/ عرضه کن اسلام تا با **ره** شوم
(۱۵۹۷) زین چنین افتد بسی در **راه** عشق/ این کسی داند که هست آگاه عشق
(۱۵۹۸) هرچه می‌گویند در **ره** ممکن است/ رحمت و نومید و مکر و ایمن است
(۱۶۰۴) عزم ره کردند عزمی بس درست/ **ره** سپردن را باستادند چست
(۱۶۰۶) تا کند در **راه** ما را رهبری/ زانکه نتوان ساختن از خود سری
(۱۶۰۷) در چنین **ره** حاکمی باید شگرف/ بو که بتوان رست از این دریای ژرف
(۱۶۱۷) عهد کردند آن زمان کو سرور است/ هم درین **ره** پیشرو هم رهبر است
(۱۶۲۰) صد هزاران مرغ در **راه** آمدند/ سایه‌وان ماهی و ماه آمدند
(۱۶۲۱) چون پدید آمد سر وادی ز **راه**/ النفیر از آن نفر بر شد به ماه
(۱۶۲۲) هیبتی زان **راه** بر جان اوفتاد/ آتشی در جان ایشان افتاد
(۱۶۲۴) جمله دست از جان بشسته پاکباز/ بار ایشان بس گران و **ره** دراز
(۱۶۲۵) بود **راهی** خالی السیر ای عجب/ ذره‌ای نه شر و نه خیر ای عجب
(۱۶۲۷) سالکی گفتش که **ره** خالی چراست/ هدهدش گفت این ز عزّ پادشاست

**۴. مقصد/ مطلوب/ یار چشمه است** (۱ مورد):
(۱۲۲۶) هرکه سوی **چشمهٔ** او تشنه شد/ در دلش هر مژه‌ای صد دشنه شد

**۵. ایمان کالایی قابل خرید و فروش است و با عشق قابل تعویض و مبادله** (۳ مورد):
(۱۲۳۸) شیخ ایمان داد و ترسایی **خرید**/ غافیت **بفروخت** رسوایی خرید
(۱۳۲۷) بی تو بر جانم جهان **بفروختم**/ کیسه بین کز عشق تو بردوختم
(۱۴۸۷) زهد **بفروشیم** و رسوایی **خریم**/ دین براندازیم و ترسایی **خریم**

**۶. عشق غم/ درد/ خون دل خوردن است** (۱۶ مورد):

(۱۲۴۴) هرکه پندش داد فرمان می‌نبرد/ زانکه **دردش** هیچ درمان می‌نبرد
(۱۲۴۵) عاشق آشفته فرمان کی برد؟/ **درد** درمان سوز درمان کی برد؟
(۱۲۵۰) هم دل از خود هم ز عالم برگرفت/ خاک بر سر کرد و **ماتم** درگرفت
(۱۲۵۱) یک دمش نه خواب بود و نه قرار/ می‌طپید از عشق و **می‌نالید زار**
(۱۲۵۶) جمله شب در **خون دل پون** مانده‌ام/ پای تا سر غرق در خون مانده‌ام
(۱۲۷۰) دست کو تا خاک ره بر سر کنم؟/ یا ز یر **خاک و خون** سر بر کنم؟
(۱۲۷۴) رفت عقل و رفت صبر و رفت یار/ این چه عشق است این چه **درد** است این چه کار؟
(۱۲۷۷) شیخ گفتش امشب از **خون جگر**/ کرده‌ام صد بار غسل ای بی‌خبر
(۱۲۹۹) گفت اگر دوزخ شود همراه من/ هفت دوزخ سوزد از یک **آه** من
(۱۳۲۸) همچو باران **اشک** می‌بارم ز چشم/ زانکه بی تو چشم این دارم ز چشم
(۱۳۲۹) دل ز دست دیده در ماتم بماند/ دیده رویت دید، دل در **غم** بماند
(۱۳۳۱) از دلم جز **خون دل** حاصل نماند/ **خون دل** تا کی خورم چوم دل نماند
(۱۳۷۸) **عافیت** با عشق نبود سازگار/ عاشقی را کفر سازد یاد دار
(۱۴۲۴) عاقبت چون شیخ آمد مرد او/ **دل بسوخت** آن ماه را از درد او
(۱۴۵۱) چشم **پر خون** و دهن پر زهر ماند/ در دهان اژدهای دهر ماند
(۱۵۳۰) گاه چون ابر **اشک خونین** برفشاند/ گاه از جان جان شیرین برفشاند

**۷. عشق آتش/ سوختن است** (۱۲ مورد):

(۱۲۵۵) همچو شمع از **سوختن** خوابم نماند/ بر جگر جز خون دل آبم نماند
(۱۲۵۸) هرکه را یک شب چنین روزی بود/ روز و شب کارش **جگرسوزی** بود
(۱۲۵۹) روز و شب بسیار در **تب** بوده‌ام/ من به روز خویش امشب بوده‌ام
(۱۲۶۵) **می‌بسوزم** امشب از سودای عشق/ می‌ندارم طاقت غوغای عشق
(۱۳۰۳) گفت این **آتش** چو حق در من فکند/ من به خود نتوانم از گردن فکند
(۱۳۲۶) دل چو **آتش**، دیده چون ابر از توام/ بی‌کس و بی‌یار و بی‌صبر از توام
(۱۳۴۰) می‌روم با خاک جانی **سوخته**/ **زآتش** جانم جهانی **سوخته**
(۱۳۶۰) **آتش** عشق آب کار او ببرد/ زلف ترسا روزگار او ببرد
(۱۳۶۵) **آتشی** از عشق در جانش فتاد/ سیل خونین سوی مژگانش فتاد
(۱۴۱۰) وصل خواهم و آشنایی یافتن/ چند **سوزم** در جدایی یافتن
(۱۵۸۴) گفت: «از تشویر تو جانم **بسوخت**/ بیش از این در پرده نتوانم بسوخت»
(۱۶۲۲) هیبتی زان راه بر جان اوفتاد/ **آتشی** در جان ایشان افتاد

**۸. معشوق آفتاب است** (۲ مورد):
( ۱۲۱۶) **آفتاب** از رشک عکس روی تو/ زردتر از عاشقان در کوی تو
(۱۳۳۶) **آفتابی** از تو دوری چون کنم؟/ سایه‌ام بی تو صبوری چون کنم؟

**۹. عاشقی سودایی/ شیدایی/ دیوانگی است** (۲ مورد):
(۱۲۶۵) می‌بسوزم امشب از **سودای** عشق/ می‌ندارم طاقت غوغای عشق
(۱۴۰۳) کس چو من از عاشقی **شیدا** شود/ وآنچنان شیخی چنین شیدا شود

**۱۰. نفس خوک است** (۳ مورد):
(۱۴۲۹) در نهاد هر کسی صد **خوک** هست/ خوک باید سوخت یا زنار بست
(۱۴۳۲) تو ز **خوک** خویش اگر آگه نه‌ای/ سخت معذوری که مرد ره نه‌ای
(۱۳۳۴) **خوک** کُش، بت سوز در صحرای عشق/ ور نه همچون شیخ شو رسوای عشق

## استعاره‌های موجود در رمان *فرشتهٔ آبی*

استعاره‌های رمان هاینریش مان را می‌توان، بسته به دیدگاه‌های شخصیت‌های مختلف، به دسته‌های زیر تقسیم کرد:

### الف) از دیدگاه شخصیت اصلی («استاد گند»)

**۱. زیاد خوب و مثبت است** (۲ مورد):
از آنجا که **ربع قرن** بود تدریس می‌کرد شهر و پیرامون آن پر از شاگردان پیشین او بود (مان ۲۰).
**همهٔ عمر** را در مدارس گذرانده بود (همان ۱۹).

**۲. زندگی مچ‌گیری/ چوب لای چرخ دیگران گذاشتن/ لودادن/ کینه‌توزی/ انتقام‌گیری/ نزاع و خودکامگی است**(۹ مورد):
او همیشه در **التهاب جنگ** بود (همان ۴۰).
گند همه را **گیر انداخته** بود (همان ۱۶).
امروز توانسته بود **مچ یکی را بگیرد** (همان ۱۸).
می‌دانست شاگردان در دل از او نفرت دارند و نیرنگ در کارش می‌آورند. پس به سهم خود مثل دشمنی خونی با آنها تا می‌کرد (همان ۱۸).
مچ‌گیری از دانش‌آموز لوهمان باید ماهرانه و پنهانی انجام گیرد (همان ۲۸).
در انتقام از لوهمان شتاب داشت (همان ۲۹).

«من هنوز هم می‌توانم یک چوب حسابی لای چرخ شما بکنم...» (همان ۵۱).
راستی پسر! کی ممکن است ما را لو داده باشد؟ (همان ۱۷۲).
میل خودکامگی گند در اینجا به غایی‌ترین مرز می‌رسید (همان ۱۰۸).

**۳. مردم شهر/ شاگردان دشمن هستند و گردش در شهر یعنی به محاصرهٔ دشمن درآمدن** (۵ مورد):
می‌دانست شاگردان در دل از او نفرت دارند و نیرنگ در کارش می‌آورند. پس به سهم خود مثل دشمنی خونی با آنها تا می‌کرد (همان ۱۸).
دانش‌آموز یا موجودی بود موش‌مرده، توسری‌خور، موذی، بی هیچ زندگی دیگری که در کلاس درس داشت: پیوسته در جنگی پنهانی با خودکام و از این دست بود کیزلاک. یا لندهور احمقی که خودکام با برتری فکری خود دائم گیج نگاهش می‌داشت مثل ارتسوم (همان ۲۹).
با عامهٔ مردم نمی‌شود تفاهم برقرار کرد (همان ۳۶).
از هر طرف در محاصرهٔ دشمن خیابان گز می‌کرد (همان ۳۸).
نفرت از این هزاران شاگرد بدذات و متقلب که دائم از درس و مشق شانه خالی می‌کردند، او را به لقب صدا می‌زدند و فکر و ذکرشان شلوغی بود و شیطنت (همان ۳۹).

**۴. پیر باتجربه و کاردان است** (۱ مورد):
من نمی‌گذارم شما از دستم بروی بابا پیری... (همان ۱۰۰)

## ب) استعاره‌های زندگی از دیدگاه شاگردان (لوهمان، کیزلاک و فون ارتسوم)

**۱. زندگی تفریح است** (۱ مورد):
پزشک از تمرکز فکری پرهیزم داده بود و توصیه کرده بود کمی تفریح کنم (همان ۱۵۳).

**۲. زندگی طغیان است** (۲ مورد):
یکایک عضلات او میل طغیان داشت (همان ۸۶).
لوهمان تا گلو انباشته از تلخکامی بود (همان ۲۴۶).

## پ) از دیدگاه شخصیت زن (رزا فروهلیش)

**۱. امنیت و آرامش دروغین خوب و ارزشمند است و ظاهر و باطن زندگی فرد متفاوت است** (۲ مورد):
هنرپیشه فروهلیش سرانجام به زحمت افتاد: این زرق و برق هرچه هست، همه‌اش ظاهر است. توی دلمان غیر از فلاکت و سیاهی چیزی نمی‌بینید (همان ۱۱۴)
رزا فرهلیش به کفایت خوشگذرانی کرده بود و حالا خوشحال بود که در کنار گند پیر و خل کمی آرامش داشت (همان ۱۶۶).

**۲. زندگی لذت‌طلبی، تنوع، طلب احساسات عاشقانه و حس دوست داشته شدن است** (۳ مورد):

من نمی‌گذارم شما از دستم بروی بابا پیری... (همان، ۱۰۰)

اگر بنا باشد که من دلیل قانع‌کننده‌ای برای آبستنی خود ارائه کنم، شما آخرین مردی هستید که این دلیل را دریافت می‌کنید، متوجه شدید؟ (همان ۸۲)

رزا فروهلیش به کفایت خوش‌گذرانی کرده بود و حالا خوشحال بود که در کنار گند پیر و خل کمی آرامش داشت، در کنار گندی که خیلی به او می‌پرداخت، بیش از هر کس دیگری در زندگی این زن (همان ۱۶۶).

## تحلیل داده‌ها

تحلیل داده‌های پیکرهٔ حکایت شیخ صنعان در این پژوهش نشان می‌دهد که در مجموعِ ۴۳۵ بیت این حکایت، ۶۱ بیت (۱۴ درصد کل ابیات) حاوی استعاره‌های مفهومی هستند. از این میان، استعارهٔ مفهومیِ «حیات معنوی (ایمان)/ زندگی/ عشق، راه و سفر است» (۲۴ مورد) بیشترین بسامد را داراست که در ادامه به چرایی آن می‌پردازیم. در رمان *فرشتهٔ آبی* نیز تعدادی استعاره دیده می‌شود که چند مورد از آنها با مضامین استعاری در حکایت فارسی مشترک است: «زیاد خوب و مثبت است»، «پیر باتجربه و کاردان است»، «عشق/ نفس نماد حرص و هیجان است»، «عشق رنج و سوختن است»، «زن (نماد نفس) طالب لذت، تنوع، احساسات عاشقانه و حس دوست داشته شدن است». اکنون پرسش اساسی این است که با وجود این تشابهات، چرا شخصیت‌های دو داستان سرنوشت‌هایی متفاوت دارند؟ چرا شیخ ایمان ازکف‌رفته را بازمی‌یابد و گند سقوطی تراژیک را تجربه می‌کند؟

بررسی چرایی بسامد بالای استعارهٔ «حیات معنوی (ایمان)/ زندگی/ عشق، راه و سفر است» نیازمند کندوکاو در چگونگی مفهوم‌سازی‌های خاص در حیات صوفیانه دارد که در زیر به آن اشاره خواهد شد.

## تبیین تفاوت‌ها و شباهت‌های دو اثر از دیدگاه نقد موضوع‌مدار

صفوی نقد موضوع‌مدار را نگرشی پایه در نقد ادبی می‌شمارد (۷۹ـ۸۱). در نقد موضوع‌مدار، بحث بر سر وضعیت حاکم بر آفرینش متن است که می‌تواند وضعیتی تاریخی، اقتصادی، فرهنگی یا مبتنی بر دیگر شرایط موجود در خلق اثر باشد. یکی از زیرشاخه‌های نقد موضوع‌مدار نقد تاریخ‌مدار نو[1] است. این نظریهٔ نقد ادبی یکی از نظریه‌های معاصر دربارهٔ مطالعهٔ ادبیات است که به

1. new historicism

موضوع اثر ادبی در بستر تاریخی آن می‌پردازد و از آنجا که نقد اثر ادبی، در این چارچوب، جدا از زمانهٔ حاکم بر آفرینش متن نیست، این نوع نقد را موضوع‌مدار می‌خوانیم. حتی آن مکاتب نقد ادبی هم که به‌صراحت داشتن نگرش تاریخی را نفی می‌کنند خارج از رویکرد تاریخی و فارغ از آن نیستند اما تاریخ‌مداری نو مکتبی از نقد ادبی است که نگرش تاریخی را تصریح کرده است. این نگرش، که تحت تأثیر دیدگاه‌های فوکو و آلتوسر است، میان روح زمانه و گفتمان تمییز قائل است. روح زمانه چارچوب فراگیر و همه‌شمول فکری غالب بر برهه‌ای از زمان است. برای مثال، روح دوران مشروطه دموکراسی و آزادی است. اما تاریخ‌مداران نو متن ادبی را همسو با دیگر متن‌ها مملو از گفتمان مسلط و غالب می‌دانند و هدف از نقد ادبی را آشکار ساختن روابط قدرت موجود در هر دورهٔ تاریخی می‌شناسند. در این نوع از نقد ادبی سعی می‌شود تا رابطهٔ صاحبان قدرت و اغیار (مخالفان آنان) توصیف و نشان داده شود که چگونه صاحبان تفکر غالب با اهریمن جلوه دادن اغیار روابط قدرت غالب را دوباره تصریح و تحکیم می‌کنند.

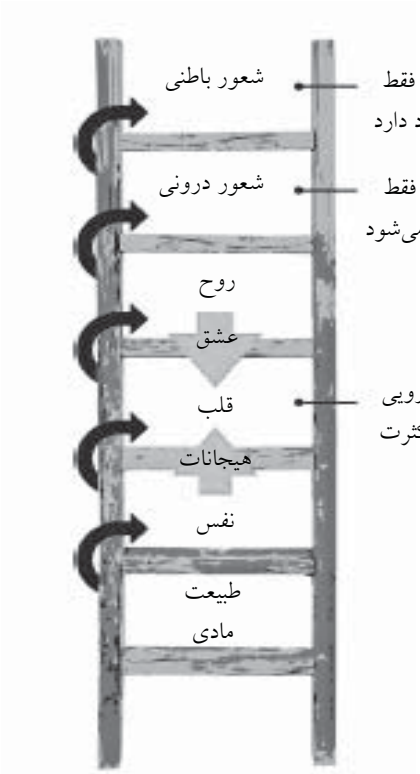
معمولاً این نوع از نقد ادبی را با نام استیون گرین‌بلت[1]، منتقد امریکایی، در پیوند می‌دانند که از این اصطلاح در کتابش (۱۹۸۰) استفاده کرد. شکل سادهٔ چارچوب نقد تاریخ‌مدار نو این است که هر متن ادبی به‌موازات متن‌های همزمانش و حتی متن‌های غیرادبی معاصرش شکل گرفته است. نقشهٔ راه پیشگامان این شیوه از نقد ادبی را می‌توان در این نکات خلاصه کرد: می‌توان متن ادبی را با متن‌های معاصرش موازی کرد، شگردهای درون متن ادبی را، که روح زمانهٔ خود را نشان می‌دهد، بیرون کشید، قدرت فکری حاکم بر زمانهٔ نگارش اثر را تعیین کرد و واقعیت تاریخی را، که از ناخودآگاه خالق متن در متن بیرون آمده است، استخراج کرد.

## مفهوم‌سازی‌های مرتبط با حیات صوفی از دیدگاه نقد موضوع‌مدار

غالب توصیف و تفسیرها از تصوف بر مبنای این استعارهٔ فرهنگی است که «زندگی صوفی به مثابهٔ مسیری به سمت یکی‌شدن با خداوند است». «نابودی و محو شدن در معشوق» مسیر خاص صوفی را مشخص می‌کند. به بیان دیگر، صوفی/ عارف از «ایثار و فداکاری»، که هدفش رسیدن به خداوند و یکی‌شدن با اوست، صحبت می‌کند و به آن نام «وحدت وجود» می‌دهد. همان‌طور که احمدی و احمدی[2] می‌گویند: «از راه این فرایند است که فرد از حالت "منیّت" به حالت "او شدن" ترقی می‌کند. این حالت یکی‌شدن، وحدت با خداوند است» (۷۲).

1. Stephen Greenblatt
2. Ahmadi & Ahmadi

نوربخش[1]، که در حوزهٔ تصوف ایران محقق تأثیرگذاری است، مسیر صوفی را با استفاده از شکل زیر نشان می‌دهد.




**مراحل کمال انسانی در سفر صوفی (نوربخش ۳، به نقل از: شریفیان[2] ۷۴)**

همان‌طور که این شرح مختصر از این نسخهٔ تصوف روشن می‌سازد، نظام‌های روحانی و معنوی، نظام‌های خاصی از مفهوم‌سازی از تجربهٔ انسانی را در گستره‌ای کلی به دست می‌دهند. مطالعهٔ استعاره و فرهنگ با هم در ارتباط بسیار نزدیکی هستند.

1. Nurbakhsh
2. Sharifian

## نتیجه‌گیری

در این مقاله، ابتدا نقاط مشترک دو اثر ادبی، از طریق معرفی پیرنگ آنها، تعیین شد تا مشخص شود چرا این دو داستان برای بررسی تطبیقی انتخاب شده‌اند. سپس با اساس قرار دادن فلسفهٔ زبان کاسیرر، که در آن نامگذاری از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، نشان داده شد که چگونه به محض نام‌گذاری شخصیت‌های اصلی داستان استعاره‌هایی حول شخصیت آنان شکل می‌گیرد و آن استعاره‌ها چگونه از آن به بعد روند داستان را مشخص می‌کنند و سرنوشت فردی را که آن نام به او اطلاق شده است تعیین و تثبیت می‌کنند.

داستان شیخ صنعان با منسوب کردن عنوان و لقب «شیخ» به شخصیت اصلی داستان شروع می‌شود. می‌دانیم که به لحاظ تاریخی و فرهنگی در نگرش تصوف هر لقب و عنوان دارای تعبیرهای خاصی است. مثلاً، سجادی تعابیر و معانی عناوین «شیخ»، «مرید» و «ترسا» را چنین می‌داند:

شیخ: پیشوا، بزرگ قوم، پیر و به نزد عارفان مرشد و مراد و قطب است که در شریعت و طریقت و حقیقت کامل شده باشد. شیخ نایب نبی است و مقام او آن‌گونه است که هرچه او بخواهد شود (سجادی ۵۱۷).

مرید هم کسی است که پیرو مراد و مرشد است و به سیر الی الله می‌پردازد و مقتدی است و حق دیدهٔ او را به نور هدایت روشن ساخته است تا در طلب کمال برآید (همان ۷۱۵).

همچنین مسیحیان را ترسا گویند. در *شرح گلشن راز* ترسایی کنایه از تجرید از علایق دنیوی است و ترسایی عبارت از متابعت از حضرت عیسی است و جداشدن از قیود از جمله رهایی از قید تقلید آبا و اجدادی (همان ۲۳۲).

به همین نحو، هاینریش مان با منسوب کردن نام «استاد گند» به معلمی که شخصیت اصلی داستان است استعاره‌هایی حول این نام شکل می‌دهد که نگرش او را به زندگی مشخص می‌کنند و در نهایت، همین نام سرنوشت شوم و افول واقعی این شخصیت را رقم می‌زند. نویسنده معتقد است که این شخصیت نمادی است از تمام خودکامگان تاریخ.

بنابراین، دو اثر، به‌رغم شباهت‌های ظاهری که با یکدیگر دارند، از آنجا که به دوره‌های متفاوتی از تاریخ متعلق هستند (یکی قرن ششم هجری و ادبیات عرفانی و دیگری قرن بیستم میلادی و دورهٔ نازیسم) موضوعات متفاوتی را در مدّ نظر قرار

می‌دهند: در اولی مضمون رستگاری با نام شیخ تداعی می‌شود و در دومی بـر مضـمون نکوهیدهٔ خودکامگی تأکید می‌شود.

توماس مان در تفسیر این رمان، با درک جنبهٔ تمثیلی آن، یادآور شد: «بـیش از یـک نسل پیش، تو، برادر عزیزم، قصهٔ استاد گند را برای ما نوشتی. البته هیتلر استاد یـا معلـم نیست. به هیچ وجه! ولی گند هست و جز گند هیچ. دیری هم نمی‌کشد که زبالهٔ تـاریخ خواهد بود. و من امیدوارم تو آن پایداری لازمِ تن و جان را نشان دهـی تـا چشـمان پیـرت شاهد چیزی باشد که خود در جوانی شجاعانه وصفش کردی: عاقبت کار خودکام.»

آنچه در مقالهٔ حاضر مورد تأکید است این است که نامی که بر شخصـیت‌ها در آثـار ادبی گذاشته می‌شود استعاره‌های شخصیت‌های داستانی و، به تبع آن، سرنوشت آنـان را شکل می‌دهد. حتی نام دختر ترسا نیـز استعاره‌سـاز اسـت. حسـینی اشـاره می‌کنـد کـه نمادپردازی واژهٔ «زن» در ادب عرفانی فارسی گاهی نمودی ابلیس‌وار از زن ارائه می‌کند که او را سرچشمهٔ گناه و خطا برمی‌شمارد که بشریت را به بـدی و بـدخویی رهنمـون است اما در نمادپردازی الهی، واژهٔ «زن» تـا حـد توحیـد و یکی‌شـدن بـا خداونـد بـالا می‌رود. در این نگرش، زن نمونهٔ تجلی حق یا مادر طبیعت است و دیگر گمراه‌کننـده و مضل نیست بلکه راهنمای سالک به سوی حقیقت است (حسینی ۲۹). این نمـادپردازی دوگانه در اطلاق نام دختر ترسا به شخصیت مهم و مؤثر داستان دیده می‌شود. دختر در ابتدا گمراه‌کننده و سپس رهنمون سالک بـه حقیقـت اسـت. بنـابراین، تفـاوت رفتـار و سرنوشت دو شخصیت اصلی این دو داستان را می‌توان به نام آنان منسوب کرد کـه در روح زمانـهٔ خـود معنـی‌دار و استعاره‌سـاز هسـتند و در نهایـت نیـز سرنوشـت شخصیت‌ها را رقـم می‌زننـد، بـه طـوری کـه شـیخ در نهایـت شـیخ می‌مانـد و ره رستگاری می‌پوید و گند نیز گند می‌ماند.

شخصیت‌های اصلی دو داستان هر دو معلم هستند و شاگردان فراوان داشـته‌اند؛ هـر دو عشقی زمینی را تجربـه می‌کننـد و هـر یـک در برهـه‌ای از عمـر خـود از اصـول و چارچوبی که همهٔ عمر با آن زیسته‌اند تخطی می‌کنند تا به وصال معشوق برسند. هر دو زن در دو داستان اغواگر، زیبا و فریبنده هستند و استعاره‌هایی مشترک دربـارهٔ زنـدگی، عشق (دوست داشته شدن) و لذت طلبی دارند و هـر دو عشـقِ ابـزاری را خواهانانـد. شیخ، به تبع پایبندی‌اش به اصول تصوف، حیات را حرکت به سَمت تعالی و زنـدگی را

راه و مسیر می‌داند، در حالی که استاد گنـد دشـمن مـردم اسـت و زنـدگی را لـو دادن شاگردان، مچ‌گیری و نزاع می‌پنـدارد. او فاقـد هرگونـه حـس همـدلی و همـدردی بـا شاگردان است و همان‌طور که نویسنده نیز اشـاره می‌کنـد وقـت تنبیـه ارفـاقی در کـار نمی‌آورد. در هر دو داستان، شخصیت‌های اصلی، به گاه سقوط و افول تراژیـک خـود، آدمی را با حس همـدردی مواجـه می‌سـازند، چـرا کـه عشـقی مازوخیسـتی (سراسـر حل‌شدگی در معشوق) را تجربـه می‌کننـد، بـا ایـن تفـاوت کـه شـیخ صـنعان انسـانی نوع‌دوست است که شاگردانش «یاران» او هستند و او را به وقت درد و رنج دسـتگیرند. جدا از اندیشه و جهان‌بینی تصوف، که حاکم بر حکایت شیخ اسـت، برخـورد سراسـر اومانیستی او نسبت به «یاران» راهگشـای اوسـت، درحـالی کـه انتقـام‌جویی، طغیـان و کینه‌توزی شاگردان قدیم گند زمینه‌ساز افول و سقوط او می‌شود. بنابراین، اسـتعاره‌های متفاوت دو شخصیت اصلی و نیز رویکرد متفاوت آن دو نسـبت بـه هسـتی در ایـن دو داستان است که سرنوشت‌هایی متفاوت برایشان رقم می‌زنـد و انتخـاب نام‌هـایی بـرای شخصـیت اصـلی در هـر یـک از دو داسـتان اسـت کـه زمینه‌سـاز شـکل‌گیری چنـین استعاره‌هایی دربارهٔ حیات، عشق و مرگ می‌شود.

## منابع

افراشی، آزیتا. *مبانی معناشناسی شناختی*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۹۵.
حسینی، مریم. «رمزپردازی زن در ادب عرفانی». *پژوهش زنان*. **۱/۷** (بهار ۱۳۸۸): ۲۹-۴۵.
راسخ مهند، محمد. *درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی*. تهران: سمت، ۱۳۸۹.
ساداتی، ناصر و مرضیه پیراوی ونک. «*ویژگی‌های معرفت‌شناختی هنر به منزلهٔ فـرم سـمبولیک در اندیشهٔ کاسیرر*». *شناخت*. **ش۷۳** (پاییز و زمستان ۱۳۹۴): ۱۲۹-۱۴۵.
سجادی، سید جعفر. *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*. تهران: طهوری، ۱۳۸۳.
صفوی، کوروش. *آشنایی با نظریه‌های نقد ادبی*. تهران: نشر علمی، ۱۳۹۸.
عطار، فریدالدین. *منطق الطیر*. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن، ۱۳۹۱.
کاسیرر، ارنست. *زبان و اسطوره*. ترجمهٔ محسن ثلاثی. تهران: مروارید، ۱۳۸۷.
کاسیرر، ارنست. *فلسفهٔ صورت‌های سمبلیک: اندیشهٔ اسـطوره‌ای*. ترجمـهٔ یـدالله مـوقن. چ ۳. تهران: هرمس، ۱۳۹۰.

کوچش، زولتان. *زبان، ذهن و فرهنگ: مقدمه‌ای مفید و کاربردی*. ترجمهٔ جهانشاه میرزابیگی. تهران: آگاه، ۱۳۹۵.

لایکن، ویلیام جی. *درآمدی تازه بر فلسفهٔ زبان*. ترجمهٔ کورش صفوی. تهران: نشر علمی، ۱۳۹۱.

مان، هاینریش. *فرشتهٔ آبی*. ترجمهٔ محمود حدادی. تهران: نشر کتاب پارسه، ۱۳۹۶.

مهرابی، معصومه. «نگاهی به آرای فیلسوفان زبان در طرح نظریه‌های معنایی». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان‌شناسی. دانشگاه علامه طباطبایی، ۱۳۸۴.

Ahmadi N. & F.Ahmadi. *Iranian Islam: The concept of the individual*. Basingstoke: Palgrave MacMillan, 1998.

Greenblatt, S. *Renaissance Self-Fashening*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.

Lakoff, G. and Johnson, M. *Metaphors We Live by*. Chicago: Chicago University Press, 1980.

Nurbakhsh, J. *The psychology of sufism (Del va nafs)*. London: Khaniqahi Nimatullahi Publications, 1992.

Sharifian, F. *Cultural Linguistics*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Copmpany, 2017.

Shen, Y. "Cassirer's View of Language". *International Education Studies*. **2**/3 (August 2009): 23-26.