دو فصلنامه مطالعات ادب اسلامی
دوره ۳، شماره ۲، پیاپی ۷، پاییز و زمستان ۱۴۰۳

نصف سنوية دراسات الأدب الإسلامي
السنة ۳، العدد ۲، التسلسل ۷، خريف وشتاء ۲۰۲۴

بلاغت وجه شبه در تشبیه‌های نهج‌البلاغه و ارتباط آن با طرفین تشبیه بر اساس نظریه بروک رُز و آندره گوتلی

عسگر بابازاده اقدم* [۱] (دانشیار زبان وادبیات عربی دانشگاه علوم ومعارف قرآن کریم، قم، ایران)
جمال طالبی قره قشلاقی [۲] (دانشیار گروه آموزشی زبان و ادبیات عربی دانشگاه فرهنگیان)
ابراهیم نامداری [۳] (دانشیار گروه علوم قرآن و حدیث، دانشگاه آیت الله بروجردی، بروجرد، ایران)

DOI: 10. 22034/jilr. 2024. 140839. 1161

CC BY

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۲/۰۶
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۷/۰۳

صفحات: ۶۵-۸۳

تاریخ الوصول: ۲۰۲۴/۰۴/۲۵
تاریخ القبول: ۲۰۲۴/۰۹/۲۴

چکیده

وجه شبه حلقه وصل طرفین تشبیه محسوب می‌شود. پیام هر تشبیهی در وجه شبه خلاصه شده است. از این رو بر مبنای آن می‌توان میزان نوآوری، خلاقیت، هنرمندی، هدفمندی و سبک مفهومی هر متنی را استنباط کرد. چینش واژه‌ها در خطبه‌های نهج البلاغه، با رعایت کامل جنبه‌های بلاغی انجام گرفته و دارای سبکی متقن است. یکی از مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی که بررسی آن می‌تواند بخشی دیگر از نبوغ کلام امام علی (ع) و متمایز بودن این متن را با دیگر متون ادبی نشان دهد، واکاوی تشبیه‌ها با تمرکز بر بررسی وجه شبه و ارتباط آن با طرفین تشبیه است. بروک رُز و اندره گوتلی دو زبان‌شناس معاصر در خصوص نحوهٔ تحلیل وجه شبه و ارتباط آن با طرفین تشبیه معتقدند که با بررسی نوع وجه شبه و کیفیت تعامل آن با مشبه و مشبه‌به، می‌توان ارزش هر تشبیهی را در متن سنجید. پژوهش حاضر، با روش توصیفی-تحلیلی تشبیه ها نهج‌البلاغه را از منظر آراء دو زبان‌شناس یادشده مورد ارزیابی قرار می‌دهد. دستاورد پژوهش نشان می‌دهد که تشبیهات نهج‌البلاغه همگی کارکردی و دارای بعد خیالی و تصویرآفرینی بالایی هستند که در خدمت تقویت تفکر و تعقّل و هدایت انسان‌هاست و از بدیهّیات و ظاهرگرایی و توصیفات عادی کاملاً به دور است، این در حالیست که در بلاغت سنتی بیشتر بر جنبه حسی بودن وجه شبه تأکید می‌گردد.

واژهای کلیدی: نهج البلاغه، تشبیه، وجه شبه، بروک رُز، آندره گوتلی

[۱] نویسنده مسؤول؛ پست الکترونیک: babazadeh@quran.ac.ir
[۲] پست الکترونیک: j.talebii@cfu.ac.ir
[۳] پست الکترونیک: enamdari@abru.ac.ir

بلاغة وجه الشبه فی تشبیهات نهج البلاغه وعلاقتها مع طرفی التشبیه بناءً علی نظریة بروک رز وآندره غوتلي

الملخص

يُعتبر وجه الشبه حلقة وصلٍ بين طرفي التشبيه. يتم تلخيص رسالة كل تشبيه في وجه الشبه. بناءً على وجه الشبه يمكن استنباط مقدار الابتكار والإبداع والفنية والهدف في كل تشبيهٍ. أحدُ مكوّنات الجمالية التي يمكن بدراستها إظهار جانب آخر من عبقرية خطاب الإمام علي (ع) وتميّز هذا النص عن النصوص الأدبية الأخرى هو تحليل التشبيه مع التركيز على وجه الشبه وعلاقته مع طرفي التشبيه. إن بروك رز وآندره غوتلي اللغويين المعاصرين يعتقدان بأنه يمكن بالتحليل والتركيز على وجه الشبه وعلاقته مع طرفي التشبيه، قياسُ قيمة كل تشبيهٍ في النص. على هذا، تقوم الدراسة الحالية بالمنهج الوصفي التحليلي بتقويم التشبيهات في نهج البلاغة استنادًا إلى آراء هذين اللغويين. تظهر نتيجة البحث أنّ تشبيهات نهج البلاغة كلها وظيفية، وتمتّع بمستوى عالٍ من الخيال وخلق الصور، مما يعمل على تقوية التفكير والعقلانية في هداية الناس، وهي بعيدة كل البعد عن البديهيات والتظاهر والأوصاف العادية، بينما في البلاغة الكلاسيكية يتم التركيز بشكل أكبر على الجانب الحسي للتشبيه.

الكلمات الدليليّة: نهج البلاغة، التشبيه، وجه الشبه، بروک رز، آندره غوتلی

مقدمه

بلاغت در بین دانش‌ها موقعیتی برتر و بیانگری افزونتری دارد، چراکه، حقیقت‌های قرآن را بیان می‌کند، نکته‌های تأویل را روشن می‌سازد و «دلائل اعجاز» را نشان می‌دهد. بلاغت بر آن است تا معنا را به شکلی روان و شیوا و با هدف تأثیرگذاری مطلوب، به مخاطب انتقال دهد. علم بیان در اصطلاح پیشوایان بلاغت، به سه فن (معانی، بیان و بدیع) به کار می‌رفته است. هدف بیان، ایجاد سخن در ساختاری است که آرمان‌های گوینده را نشان دهد و واکنش مطلوب را در شنونده پدید آورد. به دیگر سخن یعنی همه‌ی ابزار بیان، فصاحت است پس فصاحت، در لفظ انحصار دارد و کمال لفظ به حساب می‌آید و وصف کلمه و کلام قرار می‌گیرد. بلاغت، رساندن معنی به قلب است، پس گویا منحصر بر معنا است. با عنایت به گستردگی و اهمیت علم بلاغت، فراگیری آن به صورت گام به گام و آرام آرام مؤثر بوده و در تبیین غرضی که در ذهن متکلم وجود دارد نقشی اساسی ایفا می‌کند. در این میان تشبیه از مظاهر جمال کلام است و در علم بلاغت جایگاه بالایی دارد چرا که منجر به تبیین و تقریب معانی دور از ذهن می‌شود علاوه بر اینکه بر زیبایی آن می‌افزاید عواملی در این راستا دخیل هستند که از جمله آن وجه شبه و چگونگی ارتباط آن با مشبه و مشبه به است. این مسئله در نهج البلاغه که از نمونه‌های عالی متون دینی و ادبی است نمود و جلوۀ بسیاری دارد در این پژوهش به تبیین جنبه‌های ادبیت و بلاغت این مسئله به شیوه‌ای روشمند پرداخته شده است. شایان ذکر است از آنجایی‌که بررسی همه تشبیهات نهج البلاغه در این گفتار کوتاه گنجایش ندارد به صورت تصادفی نمونه‌هایی از این تشبیهات انتخاب و مورد کاوش قرار گرفت.

بررسی هر متنی از لحاظ بلاغی، می‌تواند پویایی، جذابیّت، میزان اثرگذاری بر مخاطب و مقبولیّت آن را نشان دهد. تشبیه به عنوان یکی از محوری‌ترین بحث‌های بلاغی، نقش مهمی در بلاغت پژوهی هر اثر ایفاء می‌کند. وجه شبه در این مقوله، جان کلام محسوب شده و نقطه تلاقی ارکان تشبیه است. ذهن مخاطب به هنگام مواجهه با وجه شبه (ذکر شده یا حذف شده) شروع به فعالیت می‌کند که سبب یا اسباب تشبیه بین طرفین تشبیه چه بوده است و نقطه اشتراک یا همان وجه مشترک بین آن‌ها چیست؟ چرا که وجه شبه در فرآیند تشبیه نقش ویژه‌ای ایفا می‌کند؛ ذکر آن باعث اتحاد بین مشبه و مشبه به، تصویرسازی، خیال انگیزی و ایجاد مفاهیم متعدد در ذهن می‌شود و آنگاه که حذف می‌شود باب تأویل و تفسیر باز شده و ذهن به هر سمت و سویی جاری می‌گردد. (مطلوب، ۱۸۰: ۱۴۰۳). نهج البلاغه شریف نیز سرشار از صنایع بلاغی است که گفتار حاضر می‌کوشد به روش توصیفی_تحلیلی وجه شبه و ارتباط آن را با مشبه و مشبه به از دیدگاه بروک رز و آندره گوتلی مورد بررسی قرار دهد. پژوهش حاضر در پی پاسخ‌گویی به دو پرسش زیر است: ۱- بنابر نظریه بروک رُز تشبیه‌های خطبه‌های نهج البلاغه در چه ردیفی قرار می‌گیرند؟ ۲- بنابر نظریه آندره گوتلی، نحوه ارتباط وجه شبه با طرفین تشبیه در خطبه‌های نهج البلاغه چه پیامی دارند؟

پیشینه پژوهش

درباره تشبیه ها نهج البلاغه پژوهش‌های متعددی در قالب کتاب، مقاله و پایان‌نامه به رشتهٔ تحریر درآمده است. از جمله مرتضی قائمی و زهرا طهماسبی (۱۳۸۹) در مقاله «جلوه‌های هنری تصاویر تشبیهی در خطبه‌های نهج البلاغه» بر آن بوده‌اند تا همانند نقش تشبیه را در بیان مفاهیم مورد نظر امام (ع) به تصویر بکشند؛ حاکم حبیب الکریطی و وفاء عبدالأمیر الصافی (۲۰۱۶)، در مقاله «صور الجهاد التشبیهیه» کوشیده‌اند کاربرد تشبیه را در ارائه تصویرهای متعدد جهاد نشان دهند؛ مقالهٔ «همپایگی تشبیه ها در نهج‌البلاغه» از زهرا راه چمنی و مرضیه آباد (۱۳۹۸)، که در آن نویسندگان کوشیده‌اند، تأثیر همپایگی را رد انتقال پیام و اندیشه موردنظر امام علی (ع) بیان کنند؛ در پایان‌نامه «تحلیل و بررسی تصاویر ادبی دنیا و آخرت در خطبه‌های نهج البلاغه» حسین بیات (۱۳۸۹) به تبیین تصاویر ادبی امام علی (ع) از دنیا و آخرت به عنوان یکی از موضوعات اصلی و محوری نهج البلاغه، پرداخته است. امام (ع) در معرفی این دو مقوله از تصاویر ادبی زیبایی بهره می‌گیرد و خلاقیت، ابتکار و فصاحت بی‌بدیل خویش را به نمایش می‌گذارد. تصاویر ادبی به کار گرفته شده در این دو موضوع، از خیال و ابتکاری بی‌نظیر برخوردار است. دقت در انتخاب الفاظ و تعابیر، تازگی و طراوتی خاص به توصیفات آن حضرت بخشیده و خطبه‌ها را از حالت رکود و ایستایی خارج کرده است، به طوری که خواننده با خواندن این خطبه‌ها، با احساس نشاط پیام امام (ع) را دریافت می‌نماید. ایشان به شکل هنرمندانه از خیال استمداد گرفته و اندیشه‌ها و مفاهیم عقلی والا و پیچیده حکمی را در قالب الفاظی اندک و به صورت مؤثر و گیرا به مخاطب القا می‌کند. امام (ع) با استفاده از عناصر طبیعی، زمان، مکان، تشخیص، استفاده از تجارب شخصی در به تصویر کشیدن این موضوعات و ... پویایی و حرکت خاصی در تصاویر ادبی خویش ایجاد کرده است که نشان از معرفی دقیق چهره دنیا و آخرت و شناخت آن دارد؛ همچنین در پایان نامه «جلوه‌های تشبیه و تمثیل دنیا در نهج البلاغه» مشتاق احمد میر (۱۳۹۵) به تحلیل تشبیه‌های نهج‌البلاغه بر پایه تقسیمات سنتی تشبیه در کتب بلاغی قدیم پرداخته شده و فقط تشبیه ها حوزه دنیا مورد توجه بوده است؛ در کتاب «جلوه‌های بلاغت در نهج البلاغه» اثر محمد خاقانی، در فصلی مشروح به انواع تشبیه در نهج البلاغه پرداخته شده است. نویسنده این کتاب، اندکی متفاوت با دیگر آثار بلاغی که مقوله تشبیه را مورد بررسی قرار داده اند به بلاغت تشبیه در نهج البلاغه پرداخته است. اما به صورت اختصاصی پژوهشی که بر پایه این دو نظریه، گرد آمده باشد می‌توان به مقاله «بررسی چیستی و چرایی وجه شبه و کیفیت تعامل آن با طرفین تشبیه براساس آراء بروک-رز و گوتلی (مطالعه موردی: منظومه‌های ویس و رامین گرگانی و خسرو و شیرین نظامی)» از تسنیمی و همکاران (۱۳۹۸) اشاره کرد که دستاورد تحقیق نشان از بسامد بالای تشبیه ها تصویری در قیاس

با کارکردی در مثنوی ویس و رامین، دارد؛ اما در مثنوی خسرو و شیرین تشبیه‌ها دارای پویایی بیشتری شده و ازسکون و ثبات خارج می‌شوند.

بنابر آنچه بیان شد تقریباً همه منابعی که در باب مبحث تشبیه در نهج البلاغه قلم رانده‌اند، مبتنی بر روش سنتی و مطابق با تقسیمات انواع تشبیه در کتب بلاغی قدیم و سنتی است، اما گفتار حاضر از دیدگاه دو نظریه یاد شده تلاش کرده تا وجه شبه را در تشبیهاتی چند از نهج البلاغه بکاود و کیفیت آنها را مورد ارزیابی قرار دهد، ازین رو با بقیه منابع متفاوت است.

ضرورت و اهمیت پژوهش

در کتب کهن بلاغی، تشبیه به انواع و اقسام مختلفی طبقه بندی شده‌است و به تبع آن وجه شبه نیز به انواع متعددی تقسیم شده‌است. آنچه این تقسیم‌بندی‌ها نشان می‌دهد ارائه زیبایی‌ها و خلاقیت‌های ظاهری و هنرمندی متن و صاحب متن است. در این منابع دلالت مفهومی وجه شبه و هدفمندی آن و هدف غایی صاحب متن از ارائه انواع تشبیه ها مورد توجه قرار گرفته است؛ ازین‌رو در تقسیم بندی‌های سنتی در مورد ارکان تشبیه، کاستی‌هایی وجود دارد که بی شک امکان تعیین دقیق درست سبک تصویرپردازی شاعران و نویسندگان را سلب می‌کند. به عنوان نمونه در گذشته در تقسیم بندی وجه شبه فقط دو نوع خیالی و حقیقی مدنظر قرار می‌گرفت. در صورتی‌که ما باید بدانیم هر شاعر یا نویسنده‌ای از چه صورت خیالی در رابطه با مشبه یا مشبه به، بهره می‌گیرد. بنابراین با بررسی این دو نظریه که تقریبا هدف واحدی را دنبال می‌کنند، امکان فوق الاشاره پیش بینی شده است؛ هر دو با تمرکز بر وجه شبه دلالت و کارایی تشبیه را ارزیابی می‌کنند یکی با مفهوم گرایی و دیگری با نگاه به مفاهیم گزینش وجه شبه؛ که نگارندگان تلاش دارند با زاویه دید آن دو به تشبیهات نهج البلاغه بنگرند.

تشبیه و فواید آن

تشبیه به معنای نشان‌دادن اشتراک چیزی با چیز دیگر در یک معنا یا قراردادن همانندی بین دو چیز یا بیش از آن که اشتراک آن‌ها در یک صفت مقصود است، می‌باشد، مشروط به این که «این همانندی به صورت استعاره تحقیقیه و استعاره با کنایه و یا به شیوه تجرید نباشد» (تفتازانی، ۱۳۸۳ق: ۱۸۸). تشبیه یکی از فنون محوری مباحث زیبایی شناسی ادبی است که بخش عمده‌ای از مباحث و تلاش‌های فکری صاحب‌نظران قدیم و جدید را به خود اختصاص داده است. جاحظ (متوفای ۲۵۵ ه. ق) اولین کسی بود که به بحث درباره ارکان تشبیه پرداخت و بعد از او ابن قتیبه (متوفای ۲۷۶ ه. ق) و مبرّد (متوفای ۲۸۵ ه. ق) بدان ورود کردند. این فن به سبب کارکردی که در گسترش آفاق معنایی و غنای خیال‌انگیزی متن و قدرت تصویرسازی که دارد، محوری‌ترین مرجع متن‌سازی به شمار می‌رود. (قصاب، ۱۹۸۵: ۲۱۰) تشبیه به گویندگان و نویسندگان این امکان را می‌دهد که از این

راه، معانی را در اعماق ذهن و احساس مخاطب جای دهند و او را مسخر کلام خویش سازند. پس بلاغت تشبیه این است که دو چیز را در یک‌جا به یک معنی جمع می‌آورند (قائمی و طهماسبی، ۱۳۸۹: ۷۹).

به وسیله تشبیه، پنهان‌ترین و پیچیده‌ترین بخش کلام به واضح‌ترین بیان تبدیل می‌شود؛ تشبیه، سه ویژگی مبالغه، روشنگری و ایجاز را در یک جا جمع می‌کند (ابن رشیق، ۱۴۱۶: ۴۵۶/۱). هر تشبیهی از مشبه، مشبه‌به، وجه شبه و ادات تشبیه تشکیل شده است. مشبه و مشبه‌به طرفین تشبیه و وجه شبه، معنای مشترک میان این دو طرف است (الجندی، ۱۹۵۲: ۱۱۸). این معنا یا حقیقی است یا خیالی. تصویر و مفهومی که با استفاده از تشبیه در متن بوجود می‌آید از تلاقی مشبه و مشبه‌به به همدیگر است. اگر این تلاقی را به برخورد دو شیء یا دو پدیده به هم تشبیه کنیم که از آن صدایی تولید می‌شود، وجه شبه نقش این صدا را ایفاء می‌کند و با تولید صدا، حواسّ و اذعان مخاطب به سمت آن معطوف می‌شود. وجه شبه سرمنشأ تولید مفهوم در فن تشبیه است و بدین سبب اهمیت والایی پیدا می‌کند.

کیفیت هنری هر تشبیهی، به کیفیت وجه شبه وابسته است و درک اهمیت و کشف آن بنابه نظر شفیعی کدکنی کم‌تر از کشف یک قانون علمی نیست (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۹). شاید به همین خاطر است که در رده‌بندی تشبیه ها برتر بلاغی، تشبیه های که وجه شبه آن‌ها ذکر نشده باشد از لحاظ بلاغی در جایگاه بالاتری قرار می‌گیرد و در مقابل چنانچه تشبیهی وجه شبه آن ذکر شده باشد در رده پایین‌تری قرار می‌گیرد (هاشمی، ۱۳۸۶: ۱۷۰/۲؛ فاضلی، ۱۳۸۸: ۱۴۰). در توجیه این مطلب باید توضیح داد زمانی که وجه شبه ذکر نمی‌شود ذهن به تکاپو می‌افتد و در پی یافتن نقطه مشترک وادار به عکس العمل می‌شود، از حالت انفعالی خارج می‌شود و این باعث می‌شود متن نیز از حللت خودکار بودن [متن معمولی و عادی]، خارج شده و مخاطب را با خود همراه کند و وارد متن سازد.

نظریه کریستین بروک رُز

بروک رُز تشبیه‌ها را به دو بخش تصویری و کارکردی تقسیم می‌کند. «تشبیه تصویری در تشبیه های جریان دارد که دو طرف آن حسی‌اند. این تصویر می‌تواند نشان‌دادن زیبایی یک شیء یا هیأت باشد. مثل تشبیه چهره به ماه که صفت زیبایی عنصر مشترک بین طرفین تشبیه است و با حس بینایی قابل دریافت است. در تشبیه کارکردی نیز، وجه شبه دائمی نیست و محدود به لحظاتی محدود است که در آن، صفت مشترک میان مشبه و مشبه‌به انجام شده سپس پایان می‌یابد این نوع تشبیه ها غالباً با واژه فعلی همراهند. مثلاً وقتی عشق را به آتش تشبیه می‌کنیم منظورمان از این تشبیه کارکرد سوزانندگی عشق است نه تشبیه شکل ظاهری عشق به آتش. از منظر بروک رُز

تشبیهی که خاصیت کارکردی داشته باشد، برتر از تشبیه تصویری است؛ چرا که حرکت و پویایی دارد» (brookrose,1998: 69). این نوع تشبیه‌ها ثلبت نیستند و معنا را آماده به مخاطب تحویل نمی‌دهند، بنابراین خواننده به هنگام مواجهه با آن، با ابهام و سوال مواجه می‌شود و در پس رفع این ابهام، ذهن خود را به فعالیت وا می‌دارد و از همین‌جاست که خواننده وارد متن می‌شود و به تولید کننده معنا تبدیل می‌شود (بلزی، ۱۳۷۹: ۱۶۴). به طور خلاصه می‌توان چنین گفت که در تشبیه‌های تصویری، عنصر مشترک ثابت است. در این گونه تشبیه‌ها حذف فعل رخ می‌دهد یا در صورت عدم حذف، فعل مذکور ربطی است وافعال ربطی نیز نمایانگر انجام عملی نیستند و مخاطب تنها با یک صفت مشترک ثابت روبروست؛ اما در تشبیه‌های کارکردی، حرکت، جنبش و فعالیت دیده می‌شود و شباهت مشبه و مشبه‌به مانا و ثابت نیست. در همه این نوع تشبیه‌ها، افعال اصلی (غیر ربطی) به کار رفته‌اند و انجام دادن کاری نشان داده‌می‌شود و نویسنده بر آن‌ها مهر ذوق و قریحه خود را زده است. تشبیه در خطبه‌های نهج‌البلاغه هم به عنوان بخش مهمی از ساختار خطبه‌ها هم در خدمت همین هدف قرار گرفته‌اند.

نظریه آندره گوتلی

آندره گوتلی، استاد گروه آموزشی زبان لینگلان انگلستان (۱۹۹۸) که تخصص اصلی مطالعاتی او در زمینه استعاره، شامل تحلیل انتقادی استعاره، ویژگی سبکی زبان ادبی، تحلیل گفتمان انتقادی از جمله زبان‌شناسی بومی و زبان طنز است. در زمینه تحقیات درباره تشبیه، انواع تشبیه را در جدولی گرد آورد و در این جدول، شیوه ارتباط وجه شبه را با مشبه و مشبه به بررسی کرد. گوتلی سبک تصویرسازی شاعر را مشخص کرده و تفاوت میان سبک شاعران و نویسندگان مختلف را با تکیه بر این جدول که در کتاب «زبان استعاره» خود آورده است، نشان داد. با بهره‌گیری از این جدول می‌توان به بررسی بهتر و عملی‌تری درباره تشبیه در دیوان شاعران پرداخت (Goatly,1998: 230). گوتلی در کتاب خود با عنوان زبان استعاره‌ها (The Language of Metaphor) به مسأله رابطه وجه شبه با طرفین تشبیه پرداخته و توضیح داده است که وجه شبه از سه طریق می‌تواند با مشبّه و مشبّه به، ارتباط برقرار کند این سه طریق عبارتند از: «ضروری»، «مورد انتظار» و «محتمل». ضروری بودن وجه شبه برای هر یک از طرفین: مانند روشنی برای خورشید در تشبیه صورت به خورشید؛ مورد انتظار بودن وجه شبه: مانند میوه داشتن برای درخت در تشبیه انسان به درخت؛ محتمل بودن وجه شبه: مانند برهنه بودن برای مکان سرود خوانی در تشبیه شاخه‌ها به آن. (همان: ۲۳۱) بنابراین رابطه بین وجه شبه و طرفین تشبیه در یافتن غرض و مقصود گوینده، بسی کارگشاست و منجر به تصویرسازی زیبایی در ذهن خواننده و مخاطب می‌شود.

تحلیل تشبیه در خطبه‌های نهج البلاغه از دیدگاه بروک رُز

در منابع و کتب بلاغی، تقسیم‌بندی‌های متعدد از تشبیه ارائه شده که هر یک از این تقسیم بندی‌ها ریشه در تعریف پیشین دارد، گاه از تشبیه به عنوان «صور خیال» نام برده می‌شود (داد، ۱۳۸۵: ۱۳۹)؛ یا جرجانی در اسرار البلاغه، وجه شبه را به دو بخش حسّی و عقلی تقسیم می‌کند، حسّی با یکی از حواس پنجگانه درک می‌شود و عقلی که با حواس پنجگانه قابل درک نیست (جرجانی، ۱۳۶۱: ۲۱۷)؛ اما بروک رُز منتقد انگیسی در کتاب «دستور زبان استعاره» با بررسی صور خیال شاعران برجسته، طبقه‌بندی دیگری از تشبیه با رویکرد ماهیت وجه شبه و نقش آن در تشبیه ارائه داده است. او معتقد است از این طریق می‌توان جهان‌بینی شاعر و سبک ویژه وی را دریافت. این طبقه‌بندی او از تشبیه و یافتن ویژگی‌های خاص آن از طریق وجه شبه، نحوه نگرش شاعر به محیط پیرامون را نشان می‌دهد و در بررسی ایدئولوژی او مؤثر است. او همچنین اعتقاد دارد با این تقسیم‌بندی می‌توان به جهان ذهنی شاعر و دغدغه‌های فکری او پرداخت و جهان‌بینی شاعر را مورد مطالعه قرار داد. با تقسیم‌بندی تشبیه بر اساس دستور زبان و نحوه پیوند میان مشبه و مشبه‌به می‌تواند تفاوت‌ها را به روشنی آشکار سازد (ماحوزی، ۱۳۷۸: ۴۱). به طور خلاصه نظریه او حاوی این پیام است که در تشبیه باید تأکید بر روی ماهیت وجه شبه و تولید مفهوم ناشی از آن باشد. وجه شبهی که در تشبیه است، چنانچه تصویری باشد خواننده را به یک دریافت‌کننده صرف تبدیل می‌کند؛ اما وجه شبهی که کارکردی باشد با دادن نشانه به مخاطب، او را به متن دعوت کرده و با نشان‌دادن مسیر، حرکت در این مسیر و رسیدن به مقصد را در اختیار خواننده می‌گذارد.

با بررسی تشبیه در نهج‌البلاغه مشاهده می‌شود که امام علی (ع) در سراسر این اثر والا، از تشبیه‌های دقیق، پویا، متناسب و زیبا استفاده کرده و با ذوق ادبی، نبوغ هنری و توانمندی منحصر به فردی که به او عطا شده تابلوهای بی‌نظیری ترسیم کرده‌است. یکی از مهم‌ترین زوایای هنر امام (ع) در استفاده از تشبیه این است که با سبک خاص خود، مباحث ذهنی، عقلی، کلامی، حکمت، اندرز و ... را که اموری انتزاعی بوده از محدوده محسوسات و ملموسات خارجند، با استفاده از تشبیه، لباس حسی می‌پوشاند و مفهوم مورد نظر را در دسترس حواسّ مخاطب قرار می‌دهد. تشبیه ها نهج‌البلاغه جهت هنرنمایی و قدرت نمایی ادبی و برتری جویی صاحب متن نبوده، بلکه برعکس هنر امام (ع) ابزاری است که برای تقویت دیانت و نجات مردم به کار رفته‌است. تمام تلاش ایشان در به کارگیری ابزارهای زبانی، تقویت ایدوئولوژی مردم و تأثیر نهادن در قدرت تفکر و اندیشه انسان‌ها و سوق آن‌ها به سوی تعقل و عبرت‌آموزی بوده است. تشبیه ها فراوان به کاررفته در خطبه‌های نهج‌البلاغه، سراسر از این هدف تبعیت کرده و برای تبیین مفهوم کارکردی و انتزاعی با سیاق تعقل، مقایسه، تبیین جایگاه و افضلیت طرفین تشبیه صورت گرفته است.

نمونه اول

در خطبه سوم نهج البلاغه در توصیف خلافت چنین آمده است: «**أَمَا وَ اللَّهِ لَقَدْ تَقَمَّصَهَا فُلَانٌ [ابْنُ أَبِي قُحَافَةَ] وَ إِنَّهُ لَيَعْلَمُ أَنَّ مَحَلِّي مِنْهَا مَحَلُّ الْقُطْبِ مِنَ الرَّحَى**» (خطبه/۳) آگاه باشید. به خدا سوگند که «فلانی» خلافت را چون جامه‌ای بر تن کرد و نیک می‌دانست که جایگاه من نسبت به آن چونان محور است به آسیاب.

آن حضرت در این عبارت، نسبت خویش با خلافت را، به رابطه استوانه با سنگ آسیاب تشبیه نموده‌است. ظاهر کلام امام (ع) این است که بدون استوانه، این انتظام در گردش سنگ آسیاب ممکن نیست؛ اما مفهوم سخن ایشان این است که فردی غیر از ایشان در زمان حضورشان شایستگی احراز این مقام را ندارد، همچنان‌که هیچ چیزی جز استوانه قادر به انجام نقش آن در حرکت آسیاب نیست (خاقانی، ۱۳۷۶: ۷۳). بنابراین چنانچه می‌بینیم منظور امام (ع) در تشبیه خود به قطب آسیاب، گردی نبوده است؛ بلکه نقشی که خود در خلافت و نقشی که محور آسیاب در آن ایفاء می‌کند، منظورشان بوده است که با این وصف، تشبیه بُعد کاربردی یافته‌است، به عبارت صریح‌تر هدف در این تشبیه بیان کارکرد امام (ع) در خلافت همانند نقش محور آسیاب در آسیاب مد نظر ایشان بوده است؛ یعنی همان‌طور که اگر محور آسیاب نباشد، آسیاب از کار می‌افتد؛ با نبود حضرتش در مرکز خلافت، حکومت نمی‌تواند کاری از پیش برد.

نمونه دوم

امام (ع) در عبارت «**أَمَا إِنَّ لَهُ إِمْرَةً كَلَعْقَةِ الْكَلْبِ أَنْفَهُ**» (خطبه/۷۳) حکومت مروان بن حکم را به لیسیدن بینی سگ تشبیه می‌کند. وجه شبه در این تشبیه طمع فراوان به یک چیز بی‌ارزش است. بنابراین با ملاحظه وجه شبه به راحتی می‌توان دریافت که آن حضرت می‌خواهد نقش مروان در پوشیدن ردای خلافت و نگاه و هدف وی از خلافت را برای مردم توصیف کند و به آنان القاء می کند که کارکرد مروان در خلافت، طمع‌ورزی، چپاول و چشم اندوختن به مسائل بی‌ارزش است که چنانچه وی خلیفه مسلمین شود، مردم از خلافتش خیری نخواهند دید و هر آنچه از اموال مسلمین در دست وی بیفتد، همگی را غارت خواهد کرد. شاید بتوان تفاوت در نگاه حسی به وجه شبه در بلاغت سنتی و نگاه تعقلی در بلاغت جدید و به تبع آن تأثیر گذاری در مخاطب را از فرق‌های میان بلاغت در دو دوره قدیم و جدید، ذکر کرد.

نمونه سوم

در مثالی دیگر ایشان در سرزنش مردم کوفه چنین می‌فرماید:

«كَمْ أُدَارِيكُمْ كَمَا تُدَارَى الْبِكَارُ الْعَمِدَةُ وَ الثِّيَابُ الْمُتَدَاعِيَةُ، كُلَّمَا حِيصَتْ مِنْ جَانِبٍ تَهَتَّكَتْ مِنْ آخَرَ» (خطبه/۶۹) در این عبارت مدارا با مردم کوفه را به مدارا با شتران کوهان زخمی و لباس‌های مندرس تشبیه کرده‌است. منظور امام از این تشبیه این است که مردم کوفه نه با قدرت سختگیری و کیفر اصلاح می‌شوند و نه صلاحیت رها شدن به حال خود را دارند. منظور از این تشبیه بیان ظاهر زخمی شتران و پاره لباس نیست که بخواهد تصویری مشترک از این دو ارائه داده باشد؛ بلکه پیام این وجه شبه «به نتیجه نرسیدن تلاش و کوشش ایشان در اصلاح مردم کوفه و بیان نقش خود به عنوان حاکم و تلاش‌های فراوان جهت اصلاح و همزمان واکنش مردم کوفه در برابر حاکم»، (جعفری، بی‌تا: ۱۰۹) است، که نشان‌دهنده تشبیه کارکردی است و می‌خواهد تأثیری دوچندان در مخاطب بیافریند.

وجه شبه در نظریه بروک رُز بیشتر روی کاری که انجام می‌شود تأکید دارد، به عبارتی دیگر هدف از تشبیه، نشان‌دادن تصویر ثابت یا نشان‌دادن زیبایی و زشتی ظاهری یک چیز نیست. بنابراین تشبیه های که وجه شبه در آن‌ها ثابت نیست و از صفت دائمی بودن بدور باشند خاصیت تصویرآفرین بیشتری دارند و کنش‌گری فعالانه مخاطب را بوجود می‌آورند. به طوریکه اگر مخاطب با تمام وجود در تشبیه دقت نکند و کیفیت و نحوه وقوع تشبیه را از خود سؤال نکند، از رسیدن به قافله تشبیه عقب خواهد ماند (Rose, 1998: 201).

رولان بارت معتقد است: «باید در تشبیه برای مخاطب، جایگاه قائل شویم و اجازه دهیم در متن مشارکت کند، چراکه در غیر اینصورت، متن را به یک ساختار خواندنی تبدیل کرده‌ایم و در نتیجه متن خواندنی، مخاطب را فقط به یک موجود بی‌روح و آماده رهنمون خواهد کرد و در یک موضع دریافت‌کننده منفعل قرار خواهد گرفت (آلن، ۱۳۸۲: ۱۱۶). اما در مقابل تشبیه‌هایی که در آن‌ها، وجه شبه دارای ابهام (دور از سادگی) باشد منجر به دخالت خواننده در متن شده و او را به تولیدکننده متن تبدیل می‌کند. چنین تشبیه های بدیع و نو هستند (تسنیمی و همکاران، ۱۳۹۸: ۳۱). اینگونه تشبیه ها دارای هدفی والا، تأثیرگذار و از مفهوم سازی فراوانی برخودارند، از دل این گونه تشبیه ها معنا تراوش می‌کند، مخاطب را تحت تأثیر گذاشته و در وی سؤال ایجاد می‌کند و نهایتاً تفکر در او رشد و نمو می‌یابد.

نمونه چهارم

امام علی (ع) در استدلال‌ها، مواعظ و خطبه‌های خود خطاب به افراد مختلف برای اینکه معنا و مفهوم را به ذهن مخاطبان نزدیک گردلند و مطابق با فهم انسان‌ها سخن بگوید از تشبیهات محسوس به محسوس فراوان استفاده کرده است، ایشان برای القاء مفهوم عمیق‌تر در جان افراد سبک و قالب خاصی به سخن افزوده است؛ مثلا در نکوهش مردم از پرداختن به امور منحرف

کننده‌ای چون ستاره شناسی، پیشگویی، سحر و کفر چنین فرموده است: «**یا أیها الناس إیّاکم وتعلم النجوم إلّا ما یهتدی به فی برّ أو بحر فإنّها تدعو إلی الکهانه والمنجم کالکاهن والکاهن کالساحر والساحر کالکافر والکافر فی النار، سیروا علی اسم الله** ... » (خطبه۷۹). در عبارت فوق منجم به کاهن وکاهن به ساحر و ساحر به کافر تشبیه شده است. وجه شبه مشترک این‌ها، راه یافتن و سپس عدول از مسیر حق و انحراف از راه خداست. در این کلام گرچه هریک از مضمون‌های منجم وغیبگو وجادوگر وکافر، جداگانه دو به دو به یکدیگر تشبیه شده‌اند؛ اما به طور متوالی تصویر اولین تشبیه، مضمون تشبیه بعدی است تا به آخر. امام (ع) با ارتقای مفهوم وجه شبه از هر تشبیهی به تشبیه قبل، مراتب و مراحل انحراف و ارتکاب به گناه را به مرتکبان این امور القاء می‌کند. این همان مفهوم کارکردی در تشبیه است که با گزینش نوع وجه شبه امکان نمود دارد. این نوع تشبیه از ابداعات کلامی امام علی (ع) است که نظیر آن در منابع مختلف دیده نمی‌شود.

وجه شبه در این تشبیه بیان زشتی ظاهری دنیا یا زیبایی آن با چشم بینا و نابینا نیست، بلکه منظور تبیین کارکرد دنیا برای انسان‌ها با کارکردی شبیه چشم‌های بینا و نابینا است؛ یعنی همانگونه که داشتن چشم برای انسان کارایی‌های فراوان دارد؛ اگر از دنیا هم به نحو احسن و درست استفاده کنیم می‌تواند موجب زیبایی شود.

نمونه پنجم

امام (ع) در فرازی دیگر دنیا را به برگ جویده شده دهان ملخ تشبیه می‌فرماید: «**وَ إِنَّ دُنْيَاكُمْ عِنْدِي لَأَهْوَنُ مِنْ وَرَقَةٍ فِي فَمِ جَرَادَةٍ تَقْضَمُهَا**» (خطبه/ ۲۲۴) به راحتی می‌توان چنین استنباط کرد که برگ جویده شده در دهان ملخ، چیزی کوچک و بی‌شکل است؛ هدف از این تشبیه، بیان حال مشبه و نشان‌دادن کارکرد مشبه در نظر امام علی (ع) است، تا با این تصویرسازی، به بی‌اهمیتی و بی ارزشی دنیا و ناپایداری آن اشاره نماید.

به طور کلی می‌توان گفت در تشبیه‌های کارکردی، ابتدا یک تصویر ساده و قابل درک که عموماً حسی است به مخاطب عرضه می‌شود و با نزدیک‌سازی آن احساس مخاطب، مقدمه‌ای ایجاد می‌شود تا در این مفهوم تفکر کرده و به معنای اصلی و مدنظر این تشبیه راه یابد، به عبارتی دیگر از تصویر ظاهری عبور کرده و به هدف تصویر که همان بیان کارکرد آن است راه یابد: مثلاً وقتی می‌خواهیم پیامبران را به چراغ پرنور تشبیه کنیم در ظاهر وجه شبه روشنگری است؛ اما هدایت و راه‌یافتن که نتیجه روشنگری است همان کارکرد تشبیه محسوب می‌شود و این تشبیه می‌خواهد بگوید که پیامبران کارکردی هدایتگر در زندگی دارند (تسنیمی و همکاران، ۱۳۹۸: ۳۳). از میان بیش از ۶۰۰ تشبیه موجود در خطبه‌های نهج‌البلاغه، به جرأت می‌توان گفت که هیچ تشبیهی تصویری نیست؛ بلکه تماماً بُعد کارکردی دارند؛ از آنجایی‌که امام (ع) نهج‌البلاغه را به عنوان دایره‌المعارف

تربیت و هدایت در اختیار انسان‌ها قرار داده و در تصویرسازی‌های خویش که تشبیه نیز در آن نقش بسیار مهمی را ایفا کرده، همواره تلاش نموده، نظریات اسلام را تجسم عینی بخشیده و مفاهیم ذهنی و انتزاعی را در دسترس احساس و درک مخاطب قرار دهد و انسان را به این باور برساند که قدرت تفکر و تعقل در اختیار اوست؛ که از این روش به مصورسازی اطلاعات تعبیر می‌شود. مصورسازی اطلاعات عبارت از فعالیت‌هایی است که برای ارائه بهتر شیوه‌های نمایش اطلاعات به کار گرفته می‌شود. هدف اصلی و مهم در استفاده از روش‌های مصورسازی، ارتقا و افزایش شرایط مناسب برای تقویت تفکر و تحلیل اطلاعات در کاربران است (اکبری و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۲). باتوجه به اینکه مخاطب امام علی (ع) در خطبه‌ها عامه مردم بوده‌اند، مطالب مورد نظر خود را در قالبی ساده و با واژگان حسی و قابل فهم به مخاطبان منتقل کرده‌اند؛ از این روست که در اغلب تشبیه ها، یکی از طرفین حسی است که با حسی بودن یکی از طرفین، عموماً معنا دور از ذهن نخواهد بود و مخاطب می‌تواند با کمی تلاش به مفهوم مورد نظر تشبیه راه یابد و پیام را دریابد.

تحلیل وجه شبه خطبه های نهج البلاغه براساس دیدگاه آندره گوتلی

همانطور که قبلا ذکر شد، گوتلی در کتاب خود با عنوان «زبان استعاره‌ها» به مسأله ارتباط وجه شبه با طرفین تشبیه پرداخته و توضیح داده‌است که وجه شبه از سه طریق می‌تواند با مشبه و مشبه‌به ارتباط برقرار کند: «ضروری»، «مورد انتظار» و «محتمل»؛ وی در این رابطه جدولی طراحی کرده و این روابط را به شکل اعداد در خانه‌ها نشان داده است (تسنیمی و همکاران، ۱۳۹۸: ۲۴).

رابطه وجه شبه با مشبه	رابطه وجه شبه با مشبه به		
	ضروری	مورد انتظار	محتمل
ضروری	۱	۲	۳
مورد انتظار	۴	۵	۶
محتمل	۷	۸	۹

براساس این جدول می‌توان میزان بسامد هرکدام از انواع تشبیه را در رابطه با ارتباط میان وجه شبه و طرفین تشبیه مشخص کرد و نهایتاً میزان سادگی و خیال‌انگیزی تشبیه ها را مورد سنجش قرار داد. به عبارتی روشن‌تر، هرچه وجه شبه در خانه‌های اول به طرف خانه‌های آخر، بیشتر جای بگیرند، میزان خیال‌انگیزی و مفهوم‌زایی بیشتری خواهد داشت. چراکه وجه شبه ضروری یعنی اینکه وجه شبه در هر دو طرف تشبیه موجود است مثل تشبیه چهره به خورشید که درخشندگی در هر دو طرف تشبیه وجود دارد. وجه شبه مورد انتظار یعنی اینکه وجه شبه در یکی از طرفین تشبیه وجود دارد و در طرف دیگر با تأویل قابل درک است. مثل تشبیه انسان به درخت پربار که

پرباری در درخت می‌تواند صفت مورد انتظار باشد و وجه شبه محتمل که خیالی نیز نامیده می‌شود به معنای این است که در هر دو طرف فقط با تأویل قابل استنباط باشد و مثل تشبیه انسان به دریا در بخشندگی، که بخشندگی به عنوان وجه شبه برای دریا، یک تصویر خیالی است (Goatly,1998: 230-231).

مهم‌ترین بحث در تشبیه، وجه شبه است که مبیّن سرشاری تجربه شاعر و نویسنده از محیط و وسعت تخیّل اوست. جرجانی وجه شبه را در مرحله اول براساس نیازمندی به تأویل وجه شبه یا عدم نیاز به آن، به تشبیه تمثیل و غیرتمثیل تقسیم می‌کند (جرجانی، ۱۳۶۱: ۱۶۱). در تشبیه غیرتمثیل، وجه شبه نیازی به تأویل ندارد؛ اما در تشبیه تمثیل نیازمند تأویل است. بنابراین از دایره ضروری و مورد انتظار در نظریه گوتلی فاصله گرفته و به سمت خانه‌های با شماره بالا حرکت می‌کند. شاید به همین خاطر است که تشبیه تمثیلی جزو تشبیه‌های با درجه بلاغی بالا محسوب می‌شود و وجود تشبیه تمثیل در هر متنی، بر وسعت دایره خیال‌انگیزی و مفهومی آن می‌افزاید. افزون بر این در تشبیه های که از نوع تشببیه «معقول» به محسوس باشد، دوباره با خاصیت جان‌بخشی و تشخص به امور انتزاعی خواننده مجبور است وجه شبه را به طرف دوم تشبیه تحمیل کرده و آن را تأویل نماید و در نتیجه وجه شبه در خانه‌های شماره آخر جای می‌گیرد.

تشبیه‌های موجود در نهج البلاغه غالباً خیالی و عقلی است. وجه شبه‌ها عموماً غیر حسی‌اند. گویی امام (ع) از ظواهر عبور و در عمق اشیاء به دنبال شباهت است. اینک نمونه‌هایی از انواع تشبیه و رابطه وجه شبه هرکدام در رابطه با مشبه و مشبه‌به براساس جدول گوتلی ذکر می‌شود:

نمونه اول

امام (ع) در خطبه ۱۵۷ در تشبیه تقوا و بی‌تقوایی چنین فرموده است: «**التَّقْوَى دَارُ حِصْنٍ عَزِيزٍ، وَ الْفُجُورَ دَارُ حِصْنٍ ذَلِيلٍ**» (خطبه/۱۵۷) که تقوا به سرایی استوار تشبیه شده که انسان‌ها را از هلاکت و نابودی محافظت می‌کند و بی تقوایی به یک منزل بی پایه تشبیه شده که باعث نابودی می‌گردد. وجه شبه در تشبیه اول، محافظت و نگهداری است که می‌تواند نسبت به مشبه‌به مورد انتظار و برای مشبه خیالی باشد. بنابریان این وجه شبه در خانه ۸ قرار می‌گیرد. در بیانی دیگر آن حضرت تناسب نعمت‌ها با استعدادهای گوناگون را اینچنین به تصویر کشیده و می‌فرماید: «**فَإِنَّ الْأَمْرَ يَنْزِلُ مِنَ السَّمَاءِ إِلَى الْأَرْضِ كَقَطَرَاتِ الْمَطَرِ**» (خطبه/۳۸) در این فراز، تقدیرها و نعمت‌های آسمانی را به قطرات باران تشبیه کرده که از آسمان نازل می‌شوند، وجه شبه فراوانی و غرور آمدن از بالا به پایین است. این وجه شبه در ارتباط با مشبه خیالی و در ارتباط با مشبه‌به ضروری است. بنابراین تشبیه در خانه ۷ قرار می‌گیرد.

نمونه دوم

امام (ع) در تشبیهی دیگر نزدیکی قیامت را مجسم کرده‌است و برای اینکه مخاطب را آگاه کند از تشبیهی بسیار زیبا و محسوس استفاده می‌کند. ایشان در بیان اینکه دنیا به سرعت می‌گذرد و در پی آن قیامتی می‌آید می‌فرماید: «**فَكَأَنَّكُمْ بِالسَّاعَةِ تَحْدُوكُمْ حَدْوَ الزَّاجِرِ بِشَوْلِهِ؛ فَمَنْ شَغَلَ نَفْسَهُ بِغَيْرِ نَفْسِهِ تَحَيَّرَ فِي الظُّلُمَاتِ وَ ارْتَبَكَ فِي الْهُلَكَاتِ**» (خطبه/۱۵۷) در این تصویر قیامت به ساربانی تشبیه شده است که شتران را به جلو می‌راند و آنان را به حرکت و شتاب برمی‌انگیزد. وجه مشابهت تشبیه، شتاب و برانگیختن است. دلیل اینکه ناقه‌های شمول به عنوان مشبه آورده شده، برای این است که این شتران سبکبار و از لغزیدن و افتادن مصون بوده و به سختی و شتاب رانده می‌شوند (بیات، ۱۳۸۹: ۷۲). وجه شبه تشبیه برای مشبه‌به مورد انتظار و برای مشبه خیالی فرض می‌شود بنابراین تشبیه در خانه ۸ جای می‌گیرد.

همانطور که در صفحات پیشین هم ذکر شد در غالب تشبیه ها نهج‌البلاغه مشبه عقلی و مشبه‌به حسی است و وجه شبه نیز محسوس است که برای مشبه حالت خیالی پیدا می‌کند. به نظر می‌رسد دلیل این رویکرد که به عنوان سبک غالب تشبیه ها نهج‌البلاغه می‌توان قلمداد کرد، برانگیختن قدرت خیال و تقویت قدرت تفکر و تعقل مخاطبان است؛ به عنوان مثال ایشان در تشبیه یاد شده، قصد آن داشته تا با مقایسه وجه شبه و تحلیل آن در مشبه، کارکرد عقل را درباره قیامت برجسته نماید و از این طریق مخاطبان را به تفکر در ماهیت و سرانجام انسان وادار نماید. دعوت مردم به تفکر و پندگیری از امور و وقایع، رویکرد و گفتمان حاکم و غالب در نهج‌البلاغه است: به طوریکه حتی نقش‌ها و کارکردهای مختلفی برای عقل و تعقل در این کتاب ترسیم شده است. هرچند این موارد به صراحت بیان نشده و در فحوای کلام امام (ع) قرار دارند ولی به جرأت می‌توان گفت رواج این نوع تشبیه ها کیفیت وجه شبه‌های آن و نحوه ارتباط آن با یکی از طرفین تشبیه، یکی از روش‌های گوناگون دعوت مردم به تفکر و اندشیه باشد.

نمونه سوم

آن حضرت در خطبه ۲۷ معروف به خطبه جهاد می‌فرماید: «**أَمَّا بَعْدُ، فَإِنَّ الْجِهَادَ بَابٌ مِنْ أَبْوَابِ الْجَنَّةِ فَتَحَهُ اللَّهُ لِخَاصَّةِ أَوْلِيَائِهِ وَ هُوَ لِبَاسُ التَّقْوَى وَ دِرْعُ اللَّهِ الْحَصِينَةُ وَ جُنَّتُهُ الْوَثِيقَةُ**» (خطبه/۲۷) جهاد در این فراز به دری از درهای بهشت تشبیه شده که مسیر را برای انسان می‌گشاید. وجه شبه گشودن مسیر است که برای جهاد خیالی و برای درب ضروری است، بنابریان تشبیه در خانه ۷ جای میگیرد.

یکی از مفاهیم بنیادین در تشبیه ها نهج‌البلاغه، خاصیّت تصویرسازی آن‌هاست، به نظر می‌رسد استفاده از تشبیه های که در آن معقول به محسوس تشبیه می‌شود. با وجه شبه‌های خیالی و

محتملی که در اینگونه تشـــبیه ها مدنظر قرار می‌گیرد، قوه خیال و ذهن مخاطب تحریک شـــده و شروع به فعالیت نموده و از طریق مقایسه مشترکات میان طرفین تشبیه، به سوی تصویرسازی سوق پیدا می‌کند. تصـــویرســـازی‌های متعددی از طریق تشـــبیه در نهج‌البلاغه انجام یافته که از زیباترین آن‌ها تصویرسازی متقابل است. این تصویر از نوع تصویرهای بافتی است که هدفش تحریک ذهن و فعال کردن قوه خیال از خلال این تصویر متقابل و همنشین در بافت است (راغب، ۱۳۸۷: ۱۰۸).

ویژگی طبیعی انسان به گونه‌ای است که اشیاء را از راه مقایسه باهم و مقایسه با نقطه مقابلشان راحت‌تر می‌شناسد و اگر نقطه مقابل نباشد چه بسا شناخت آن دشوار باشد، گرچه آن شیء در حد کمال ظهور باشد. (حسومی، ۱۳۹۳: ۶۲).

نمونه چهارم

در خطبه ۱۶ می‌فرماید: «**أَلَا وَ إِنَّ الْخَطَايَا خَيْلٌ شُمُسٌ حُمِلَ عَلَيْهَا أَهْلُهَا وَ خُلِعَتْ لُجُمُهَا فَتَقَحَّمَتْ بِهِمْ فِي النَّارِ، أَلَا وَ إِنَّ التَّقْوَى مَطَايَا ذُلُلٌ حُمِلَ عَلَيْهَا أَهْلُهَا** ... » (خطبه/۱۶) در این عبارت، حضـــرت با قرار دادن تقوا و گناه در مقابل هم، قوه خیال شنونده را برای ترسیم عاقبت و نهایت کار تحریک می‌کند تا بتواند راه صحیح را تشخیص و برگزیند. در دو تشبیه این فراز، خطایا به اسب‌های سرکش و تقوا به مرکب‌های رام و راهرو تشبیه شده است. وجه شبه اولی بر زمین زدن و نابودی و وجه شبه دومی رام بودن و به مقصد رساندن است که در هر دو، وجه شبه برای مشبه‌به مورد انتظار ولی برای مشبه خیالی است که در خانه ۸ جدول گوتلی جای می‌گیرند.

نمونه پنجم

در خطبه ۸۶ حسد را به آتش تشبیه نموده و می‌فرماید: «**وَ لَا تَحَاسَدُوا فَإِنَّ الْحَسَدَ يَأْكُلُ الْإِيمَانَ كَمَا تَأْكُلُ النَّارُ الْحَطَبَ**» (خطبه/۸۶) وجه شـــبه این تشـــبیه ســـوزانندگی و از بین برندگی اســـت که برای مشـــبه‌به ضـــروری ولی برای مشـــبه، تحمیلی و تخیلی و خیالی اســـت. این عبارت تمثیل زیبایی محسوب می‌شود که در آن انسان حسود در حقیقت دشمن نظام خلقت و آفرینش و مخالف مواهب و نعمت‌های الهی نســـبت به بندگان خداســـت و چنین امری در واقع با ایمان ســـازگار نیســـت و اگر آتش به هیزم بیفتد همه را از بین می‌برد؛ حســـد هم با ایمان همین رابطه را دارد و ایمان انســـان را نابود می‌سازد. امیرالمؤمنین با مقایسه نمودن دو عنصر معقول و محسوس بر آن است تا با توصیف و بیان شدت حال مشبه آن را در ذهن و نظر مخاطب تقبیح کند تا شنونده از آن دوری کند و دچار آسیب‌های آن نگردد. این تشبیه هم در خانه ۷ جدول گوتلی قرار می‌گیرد.

آنچه از تشبیه‌های نهج‌البلاغه و بررسی وجه شبه‌های حاصل از آن‌ها قابل استنباط است اینکه امام (ع) در تشـــبیه‌های خویش، با هوشـــمندی کامل مقتضـــای حال مخاطبان را رعایت کرده اســـت

(کریمی بنادکوکی و دیگران، ۱۴۴۰: ۹۲). بدین مفهوم که مخاطبان خطبه‌ها در آن روزگار به سبب آشنایی اندکشان با مفاهیم معقول و انتزاعی، ظرفیت درک این مفاهیم را نداشتند، لذا از تشبیه معقول به معقول استفاده نشده است؛ از این‌رو ضروری بود در هر تشبیهی امر معقول را با استفاده از امر محسوس تبیین نماید و از طریق محسوسات معقولات را به تصویر بکشد. البته تشبیه ها محسوس به محسوس هم در این اثر والا استفاده شده است. نتیجه این سبک غالب آن بوده که تشبیه‌ها در کنار سادگی، پرمفهوم، خیال انگیز، تقویت کننده ذهن و متناسب با رویکرد تبلیغ و موعظه دینی بیاید. آنچه نگارندگان از بررسی تشبیه‌های نهج‌البلاغه بدست آوردند این بود که هیچ تشبیهی یافت نشد که در آن وجه شبه در خانه‌های اول جدول گوتلی قرار گیرد. چراکه این خانه‌ها مختص تشبیه های است که قریب و مبتذل‌اند و ساده و فاقد قدرت تأثیرگذاری ذهنی و پرمحتوا نیستند. اینگونه تشبیه‌ها با وجه شبه‌های اینچنینی، تصویری محض‌اند و صرفاً ظواهر امور را نشان می‌دهند؛ حال آنکه می‌دانیم، نهج البلاغه علیرغم آنکه از لحاظ زبانی بُعد قدرتمندی دارد؛ اما اثرش معناگرا، هدف‌گرا و عمیق است که لازمه این خصوصیات استفاده از تشبیه ها خیال‌انگیز و تا حدودی بدور از ظاهرگرایی است و جنبه تصویرسازی ناشی از تشبیه ها در این اثر گرانسنگ چنان قوی است که گویی مخاطب، خود را به صورت واقعی در موقعیت حادثه تشبیه حس می‌کند. مثلاً در تصویرسازی از مرگ که یک پدیده ترسناک است چنان با هنرمندی از الفاظ بهره گرفته که احساسات را با تمام وجود برانگیخته و خیال را بارور می‌کند تا مفهومی صریح و واضح از یک مفهوم ذهنی را به انسان‌ها عرضه کند؛ به طوریکه حتی نابغه‌ترین هنرمندان و نقاشان و شاعران نیز نمی‌توانند شبیه این هنرمندی در تصویرسازی امام (ع) را بیاورند (جرداق، ۱۳۵۶: ۱۴۹).

نمونه ششم

امام علی (ع) در خطبه ۲۳۰ مرگ را به هماوردی همیشه پیروز و زائری نامحبوب تشبیه می‌کند؛ «**فانَّ الموتَ هادمُ لذّاتکم و ... زائرٌ غیرُ محبوبٍ وقرنٌ غیرُ مطلوبٍ**» (خطبه/۲۳۰)؛ زائر کسی است که برای ملاقات می‌آید و محبوب است؛ اما با این تشبیه، برای انسان پیام نامطبوع بودن مرگ را می‌رساند. و با تقویت قوه خیال و تعقل انسان‌ها را به تلاش در راه اعمال نیک تشویق کند. با تشبیه مرگ به هماوردی همیشه پیروز، قصد آن دارد که انسان‌ها بدانند چاره‌ای از پذیرفتن مرگ ندارند و نباید به دنیا دل ببندند. ابن میثم در توضیح این فراز از فرمایش امام (ع) آورده است: «این تشبیه، واضح‌ترین و بلیغ‌ترین بیان در توصیف مرگ است. هدف آن تذکر پیام مرگ برای عصیانگران و اعلان بیدار باشی به آن‌هاست تا به اعمال نیک تشویق شده و در مقابل به پیروان اوامر الهی نیز آرامش‌خاطر دهد که خداوند اجرشان را محفوظ خواهد داشت (ابن میثم، ۱۳۷۵: ۱۱۰/۳). وجه شبه در

این تشبیه پیروزی و غالب شدن است که برای مشبه خیالی و برای مشبه به مورد انتظار است بنابریان در خانه ۸ جای می‌گیرد.

نتیجه گیری

تشبیه با سبکی صریح و ساختاری روشن، کارکرد ویژه‌ای در بیان وعظ و اهداف مورد نظر امام علی (ع) در خطبه‌های نهج البلاغه دارد. امام (ع) با رعایت مقتضای حال و نوع فهم عرب زمانه خویش از این صفت در خطبه‌های خود فراوان استفاده نموده‌است و تشبیه را وسیله‌ای برای تبیین و تفهیم مسائل مختلف ذهنی، فلسفی، حکمت و ... قرار داده‌است و از طریق تشبیه مفاهیم یاد شده را به طور ملموس در دسترس مخاطبان زمان خویش و بعد از آن قرار داده‌است. بنابراین وقتی با الگوی بروک رُز و آندره گوتلی این تشبیه ها را مورد ارزیابی قرار می‌دهیم مشخص می‌شود که:

الف- طبق الگوی بروک رُز، تقریباً تمام تشبیه‌ها نهج‌البلاغه، از نوع تشبیه کارکردی هستند و هیچ تشبیهی از نوع تصویری نیست. بدین معنا که با استفاده از تشبیه اشیاء و پدیده‌ها و مفاهیم مختلف، کارکردشان مشخص شده و منظور ایشان بیان خواص ظاهری و زشت و زیبایی و آنچه که در ظاهر اشیاء می‌بینیم نیست. دلیل این رویکرد در تشبیه‌ها را شاید بتوان با هدف امام (ع) از خطابه‌ها مربوط دانست که ایشان با این نوع تشبیه‌های کارکردی، مخاطبان را به عنوان کنش‌گر به متن دعوت کرده و قوه تفکر آن‌ها را برمی‌انگیخت.

ب- در بررسی تشبیه‌های نهج‌البلاغه، براساس الگوی گوتلی مشخص شد که غالب این تشبیه‌ها، مشبه‌های خیالی و مشبه‌به‌های واقعی و حسی دارند و این نوع تشبیه‌ها بیشترین بسامد را دارند و ازنوع معقول به محسوس‌اند. وجه شبه در رابطه با مشبه خیالی و در رابطه با مشبه‌به‌ها ضروری و مورد انتظارند. و هنگامی که ارتباط وجه شبه را با هرکدام از طرفین تشبیه مورد ارزیابی قرار می‌دهیم، غالب تشبیه‌ها در خانه‌های آخر جدول گوتلی قرار می‌گیرند. طبق الگوی گوتلی این نوع تشبیه ها از درجه خیال‌انگیزی، تصویرآفرینی و قدرت انگیزشی بالایی برخوردارند. تقریباً هیچ تشبیهی یافت نشد که وجه شبه هر دو ضروری باشد و بتوان آن را در خانه‌های اول (۱و۲و۳) قرار داد. و نیز می‌توان نتیجه گرفت که تشبیه ها نهج‌البلاغه از نوع تشبیه‌ها شاعرانه توصیفی و محض نیستند که بخواهد از ظواهر و هیأت پدیده‌ها حرف بزند؛ بلکه در این نوع تشبیه ها، مخاطب به عنوان یک کنش‌گر فعال و تولیدکننده معنا و متن محسوب شده است.

منابع

نهج‌البلاغه.

ابن رشیق القیروانی، أبو علی حسن. (۱۴۱۶). *العمدة فی محاسن الشعر* (صلاح الدین الحوارى، مقدمة). دار الحصال.

ابن میثم، میثم بن علی. (۱۳۷۵). *شـــرح نهج البلاغة* (قربانعلی معلم وعلی أصـــغر نوائی، مترجمان). انجمن پژوهش‌های اسلامی.

اکبری، مرضـیه، خادمی اشـکذری، ملوک، و اکبری، اعظم. (۱۳۹۳). شـیوه های آموزش بر پایه تفکر در نهج البلاغه. علوم تربیتی از دیدگاه اسلام. *دوفصلنامه مطالعات معارف اسلامی و علوم تربیتی*، ۲(۲)، ۵-۲۳. https://sid.ir/paper/257838/fa

آلن، گراهام. (۱۳۸۰). *بینامتنیت* (پیام یزدانجو، مترجم). نشر مرکز.

بلزی، کارترین. (۱۳۷۹). *عمل نقد* (عباس فجر، مترجم). نشر قصه.

بیات، حسـین. (۱۳۹۸). *تحلیل و بررسـی تصـاویر ادبی دنیا و آخرت در خطبه‌های نهج البلاغة* [پایان نامه کارشناسی ارشد]. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه همدان.

پورنامداریان، تقی، و ماهوزی، امیرحسین. (۱۳۷۸). بررسی وجه شبه در کلیات شمس. *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی*، ۱۸۶(۱۸۶)، ۴۱-۶۴. https://jflh.ut.ac.ir/article_28189.html

تسـنیمی، علی، طالبیان، یحیی، غفاری جاهد، مریم، و بیابانی تونه، احمدرضـا. (۱۳۹۸). بررسـی چیسـتی و چرایی وجه شـبه و کیفیت تعامل آن با طرفین تشـبیه بر اسـاس نظریه بروک رز و آندره گوتلی. *دوفصـلـنـامـه عـلـمـی بـلاغـت کـاربـردی و نـقـد بـلاغـی*، ۲(۲)، ۲۹-۴۳. https://doi.org/10.30473/prl.2021.46307.1568

تفتازانی، سعدالدین. (۱۳۸۳). *مختصر المعانی*. دارالفکر.

جرجانی، عبدالقاهر. (۱۳۶۱). *أسرار البلاغة* (جلیل تجلیل، مترجم). انتشارات دانشگاه تهران.

جرداق، جرج. (۱۳۵۶). *عجائب نهج البلاغة* (فخرالدین حجازی، مترجم). بعثت.

جعفری، محمدتقی. (د. ت.). *شرح نهج البلاغة*. مرکز تحقیقات رایانه‌ای قائمیهٔ.

حسـومی، ولی‌الله. (۱۳۹۳). أنواع تصـویر در نهج البلاغـه. *پژوهشـنـامـه علوی*، ۵(۲)، ۴۹-۷۷. https://alavi.ihcs.ac.ir/article_1495.html

خاقانی، محمد. (۱۳۷۶). *جلوه‌های بلاغت در نهج البلاغه*. بنیاد نهج البلاغه.

داد، سیما. (۱۳۸۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی* (چاپ سوم). مروارید.

راغب، عبدالسلام أحمد. (۱۳۷۸). *کارکرد تصویر هنری در قرآن* (سین حسین سیدی، مترجم). سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۲). *صور خیال در شعر فارسی* (چاپ پنجم). نشر آگاه.

فاضلی، محمد. (۱۳۷۶). *دراسة ونقد فی مسائل بلاغیة هامة* (چاپ دوم). انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

قائمی، مرتضـی، و طهماسـبی، زهرا. (۱۳۸۹). جلوه‌های هنری تصـاویر تشـبیهی در خطبه‌های نهج البلاغه. *مجله پژوهشنامه علوی*، ۱(۲)، ۷۶-۹۶. https://alavi.ihcs.ac.ir/article_301.html

قصاب، ولید. (۱۹۸۵). *قضیة عمود الشعر فی النقد العربی القدیم* (چاپ دوم). المکتبة الحدیثة.

کریمی، محمود، وکریمی، روح‌الله. (۱۴۴۰). صورة الموت فی نهج البلاغة. *دوفصلنامه دراسات حدیثه فی نهج البلاغه*، ۲(۲)، ۹۱-۱۰۲. https://doi.org/10.30473/anb.2019.6140

مطلوب، أحمد. (۱۴۰۳). *معجم المصطلحات البلاغیة* (المجلد الأول). مطبعة المجمع العلمی العراقی.

الهاشمی، أحمد. (۱۳۸۶). *جواهر البلاغة* (حسن عرفان، مترجم). انتشارات ذوی القربی.

Brooke-Rose, C. (1998). *A grammar of metaphor*. Secker & Warburg.

Goatly, A. (1998). *The language of metaphor*. Routledge.