



(مقاله پژوهشی)

تحلیل شناختی اقسام طرحواره‌های تصویری امثال در نهج البلاغه

علی اصغر شهبازی^{۱*}، علیرضا شیخی^۲

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۵/۲۲

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۱/۱۹

(از ص ۱۹ تا ۳۵)

چکیده

تنوع مثل‌ها و مثل‌واره‌های نهج البلاغه در کنار کارکردهای دینی، تربیتی و اخلاقی، از منظر زبان‌شناسی شناختی اهمیتی برجسته دارد. اثربخشی این گونه‌های ادبی، در رسایی مضمون، آفرینش تصویر و برجسته‌سازی معنا، آشکار بوده و هویت فکری و فرهنگی آن روزگار را به نمایش می‌گذارد. الگوهای سازنده بسیاری از این امثال، جایگاهی مفهومی در اندیشه داشته و براساس طرحواره‌ها و فضاهای ذهنی شکل یافته‌اند. در پژوهش حاضر طرحواره‌های تصویری امثال در نهج البلاغه، با تکیه بر الگوی ایوانز و گرین، مورد تحلیل قرار گرفت. معیار گزینش این امثال، مبتنی بر کتاب «الامثال و الحكم المستخرجه من فح البلاغه» غروی بوده است. یافته‌های جستار حاضر حاکی از توصیف ملموس و حسی بسیاری از مفاهیم ذهنی و انتزاعی در برابر ذهن ساده عرب آن دوره بوده است. مصادیق فراوانی از طرحواره‌های فضا، نیرو، ظرف‌بودگی، توازن، جابجایی، و غیره، برای مفهوم سازی پدیده‌های مجرد به کاررفته است که در این میان طرحواره ظرف‌بودگی، فراوانی قابل توجهی نسبت به دیگر اقسام دارد. در این امثال، رابطه مستقیمی بین بسامد طرحواره‌های تصویری و میزان کاربرد اسامی حیوانات، عناصر طبیعت و فعالیت انسانی و اعضای بدن انسان، وجود دارد که موجب ارتباط مؤثرتر و درک بیش‌تر مفاهیم مجرد گشته است.

کلید واژه‌ها: نهج البلاغه، ضرب‌المثل، طرحواره‌های تصویری، معناشناسی شناختی.

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ع)، قزوین، ایران

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ع)، قزوین، ایران

*: نویسنده مسئول

۱. مقدمه

مثل‌ها از کهن‌ترین گونه‌های ادبی به‌شمار می‌روند که در فراز و فرود تاریخ، محفوظ مانده و ترسیم‌گر فلسفه زندگی و تاریخ تحول اندیشه بشر و تجربه اقوام مختلف‌اند. بسیاری از این مثل‌ها را می‌توان در متون تاریخی و ادبی، در دل حکایت‌ها، سروده‌ها، خطابه‌ها و غیره، یافت. نهج‌البلاغه، از جمله آثاری است که بخشی از آیین و فرهنگ عربی در آن، در قالب مثل‌ها توصیف گشته است تا به مدد این عبارات گزیده، مفاهیمی گسترده انتقال یابد. این امثال را می‌توان براساس ساختار و محتوای آن، به امثال قرآنی، امثال سائره و قیاسی؛ یا براساس توالی زمانی، به سه بخش جاهلی، اسلامی و مخضرم، طبقه‌بندی کرد که به شکل منظوم و منثور، در بخش‌های مختلف نهج‌البلاغه ملاحظه می‌شود (ن.ک: غروی، ۱۴۰۷: ۷). تنوع این مثل‌ها و مثل‌واره‌ها در بخش‌های مختلف نهج‌البلاغه، در کنار کارکردهای دینی، تربیتی و اخلاقی، از منظر سبکی و زبان‌شناختی اهمیتی برجسته دارد و به نیکی ویژگی‌های فکری، فرهنگی و روحیات مردم آن دوره را ترسیم می‌کند؛ ضمن آن‌که در رسایی مضمون، برجسته‌سازی معنا و جذب مخاطب، عنصری اساسی به‌شمار می‌رود.

بررسی و مطالعه بنیادهای فکری و فرهنگی امثال نهج‌البلاغه از دریچه معناشناسی شناختی^۱، به‌عنوان یکی از روش‌های نوین در زبان‌شناسی، در تفسیر و تبیین تعبیر استعاری موجود در آن‌ها، کارآیی مؤثری دارد؛ به تعبیری دیگر، «زبان‌شناسی شناختی که در پی تحلیل جهانی‌های زبانی است، به خوبی می‌تواند با ابزارهای مختلف خود، از جمله نظریه ادغام مفهومی، استعاره، مجاز و طرحواره‌های تصویری، ضرب‌المثل‌ها را که جزء فرهنگی‌ترین ساخت‌های زبانی است، تحلیل و نیز تنوع را در زبان‌ها توجیه کند» (عباسی، ۱۳۹۷: ۲۳).

۱-۱. بیان مسئله

چگونگی مفهوم‌سازی گزاره‌های انتزاعی در امثال نهج‌البلاغه برای بیان آیین، تجربه‌ها و آموزه‌های اخلاقی، یکی از مسائلی است که با تکیه بر رویکرد معناشناسی شناختی، قابل طرح و بررسی است. مطالعه امثال از منظر شناختی، بستر مناسب برای درک چگونگی تفکر، مفهوم‌سازی تجربه‌ها و باورهای مردم دوره امام علی علیه‌السلام را فراهم می‌سازد. چه آنکه این گونه‌های ادبی، براساس طرحواره‌ها و فضاهای ذهنی شکل گرفته و مفاهیم فرهنگی و اقلیمی در شکل‌گیری محتوای آن‌ها اثرگذار بوده است. مارک جانسون^۲، به‌عنوان یکی از پیشگامان عرصه معناشناسی شناختی، معتقد است تجربیات فردی انسان‌ها به هنگام عملکرد و فعالیت‌های مختلف زندگی روزمره، به‌صورت سلسله ساخت‌های مفهومی در ذهن اندوخته شده که انسان‌ها این دسته از تجربیات را در هنگام اندیشیدن به مفاهیم انتزاعی و درک درست از ماهیت آن‌ها به کار می‌برند (صفوی، ۱۳۸۷: ۳۷۳). لیکاف و ترنر (۱۹۸۹) نیز با تأکید بر این نکته، معتقدند به هنگام ملاحظه یک ضرب‌المثل، می‌توانیم یک سناریوی کامل درباره یک حادثه مشخص در ذهنمان

1. Cognitive Semantics

2. Mark Johnson

را فقط از طریق اشاره به یک واقعیت یا گریزی به آن درک کنیم (Lakoff & Turner, 1989: 162-163). معناشناسان شناختی با تکیه بر اقسام طرحواره‌های تصویری^۱، تفسیر و شرح امثال را فراهم ساخته و از مفهوم‌سازی امور انتزاعی پرده برمی‌دارند. با توجه به این توضیح، روشن می‌شود که الگوهای سازنده بسیاری از تعابیر تمثیلی و استعاری، در زبان واقع نیستند؛ بلکه جایگاهی مفهومی در اندیشه دارند. زبان‌شناسان شناختی با تأکید بر این جنبه، معتقدند «استعاره در زندگی روزمره ما نه تنها در زبان، بلکه در اندیشه و عمل نیز نفوذ دارد و ماهیت نظام مفهومی عادی ما، و اندیشه و عمل‌مان» بنیاد استعاری دارد (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۹).

با توجه به اهمیت امثال و جایگاه آن در نهج البلاغه، پژوهش حاضر در صدد است پس از اشاره‌ای موجز به ویژگی امثال و اقسام آن در نهج البلاغه، به بررسی طرحواره تصویری موجود در آن‌ها با تکیه بر الگوی ایوانز و گرین بپردازد تا ضمن تبیین انواع این طرحواره‌ها، خوانشی روشن از این امثال ارائه گردد. با توجه به این مهم، سؤال‌های جستار حاضر به شرح ذیل است:

الف) گونه‌های طرحواره تصویری در امثال نهج البلاغه کدامند و انتقال‌دهنده چه مفاهیمی هستند؟

ب) براساس الگوی معناشناسی شناختی برجسته‌ترین کارکرد طرحواره‌های تصویری امثال نهج البلاغه در چیست؟

شایان توجه است برای محدود شدن دایره پژوهش و ارائه خوانشی روشن از آن، معیار گزینش امثال در این جستار، کتاب «الأمثال و الحكم المستخرجة من نهج البلاغه» غروی معین گردید. در این اثر به بیش از ۲۰۰ مثل به ترتیب الفبایی اشاره شده و ریشه‌های تاریخی و ادبی آن‌ها بررسی گشته است.

۱-۲. پیشینه پژوهش

بخشی از پیام‌ها و مفاهیم حکمی و ادبی در بافت نهج البلاغه، در قالب ضرب‌المثل‌ها ملاحظه می‌شود که از منظر زبان‌شناسی تاریخی، و معناشناختی اهمیت فراوانی دارند. از جمله آثاری که به شکل مستقل در زمینه بررسی ریشه تاریخی و شرح واژگان امثال، نگاشته شده، کتاب «الأمثال و الحكم المستخرجة من نهج البلاغه» محمد غروی (۱۴۰۷ق) است. خلاصه اثر مذکور در کتاب دیگری با عنوان «الأمثال في نهج البلاغه» با ۶۱ مثل نشر گردیده است. اندقانی (۱۳۷۹) در اثری با عنوان «امثال و حکم نهج البلاغه و معادل‌های فارسی و انگلیسی»، ۳۴۰ مثل و حکمت از نهج البلاغه را گردآورده و بعد از بیان ترجمه آن‌ها اقدام به معادل‌یابی این امثال و حکم در زبان فارسی و انگلیسی کرده است. احمدی (۱۳۹۰) در کتابی با عنوان «مثل‌ها و مثل‌واره‌ها در نهج البلاغه» شماری از امثال منظوم و منثور نهج البلاغه را استخراج کرده و به بررسی مضامین مشترک این امثال با ادب فارسی همت گمارده است تا میزان تأثیر مضامین نهج البلاغه، در آثار نویسندگان و شاعران عرب زبان و پارسی‌گو را تبیین نماید. میرجلیلی و توکلیان (۱۳۹۸) در مقاله «بررسی نقش ضرب‌المثل‌ها در فهم و زیباسازی تعابیر نهج البلاغه»، به بررسی زیبایی‌شناختی این جمله‌واره‌ها در متن پرداخته‌اند. پیرچراغ و فقهی‌زاده (۱۳۹۵) در مقاله «کاربست بینامتنیت در فهم امثال نهج

البلاغه» به واکاوی بینامتنیت لفظی و مضمونی امثال نهج البلاغه اهتمام داشته‌اند. براساس یافته‌های این پژوهش، بینامتنیت لفظی از نوع نفی متوازی، بیش‌ترین شکل بینامتنیت امثال در نهج البلاغه به شمار می‌رود.

هریک از پژوهش‌های یادشده، به بررسی مختصات بلاغی و ادبی امثال اهتمام داشته و از بُعدی این گونه ادبی را مورد کاوش قرار داده‌اند؛ اما در حوزه پژوهش معناشناسی شناختی نهج البلاغه، مطالعات محدودی به انجام رسیده است که از جمله آن‌ها می‌توان به «نقد و بررسی طرح‌واره‌های تصویری قرآن در نهج البلاغه» (مقیاسی، ۱۳۹۵)، «تحلیل شناختی استعاره در نهج البلاغه (بر پایه نظریه ترنر و فوکونیه)» (سلیمی، ۱۳۹۸)، «بررسی استعاره‌های مفهومی و طرح‌واره‌های تصویری ظرف «فوق» در زبان نهج البلاغه» (موسوی و توکل‌نیا، ۱۳۹۸) و غیره، اشاره کرد. در این جستارها و نمونه‌های مانند آن، طرح‌واره‌های تصویری امثال نهج البلاغه مورد بحث نبوده است که امیدواریم این مختصر گامی بسیار خرد در این راستا باشد.

۱-۳. ضرورت و اهمیت پژوهش

بی‌گمان روشن است که بررسی شناختی طرح‌واره‌های تصویری امثال نهج البلاغه، در نمایاندن بخشی از فرهنگ و سنن عربی که در نهج البلاغه بدان پرداخته شده است، مؤثر خواهد بود. ضمن آن که درک بهتر مفهوم این امثال از طریق بررسی اقسام طرح‌واره‌ها و چگونگی مفهوم‌سازی امور انتزاعی، فراهم می‌شود. مسأله‌ای که در پژوهش‌هایی که از منظر معناشناسی شناختی در حوزه نهج البلاغه به انجام رسیده، مغفول بوده است.

۲. چارچوب نظری پژوهش

۲-۱. رویکرد شناختی در مطالعات زبانی

مطالعه در مباحث زبانی، از زوایای مختلفی مطرح بوده و همواره بخشی از آن، اهتمام صاحب‌نظران حوزه زبان‌شناسی را به خود جلب کرده است. رویکرد زبان‌شناسی شناختی^۱، یکی از گرایش‌های نوین زبانی‌ست که در کنار دیگر نگرش‌های حوزه زبان، به کارکرد زبان و ارتباط آن با جهان پیرامون اهتمام می‌ورزد. در اینجا با مروری گذرا بر دیگر رویکردهای زبان‌شناسی چون صورت‌گرا و نقش‌گرا، تلاش می‌شود حوزه شناختی زبان و تفاوت آن با دو بخش یادشده تبیین گردد.

در نگرش صورت‌گرا، زبان نظامی ساخت‌بنیان و ریاضی‌گونه تلقی می‌شود که هدف آن مطالعه محض زبان بدون توجه به عواملی، همچون جامعه، فرهنگ و نقش ارتباطی و کاربردی زبان است. در دستور زایشی که توسط نوآم چامسکی^۲، یک از صورت‌گرایان بنام مطرح شده است، به استقلال بخش‌های تشکیل‌دهنده نظام زبان، شامل بخش‌های نحو، واژگان، بخش واجی و بخش معنا تأکید گشته است.

1. Cognitive Linguistics

2. Noam Chomsky

همچنین قائل شدن به قوه نطق و دانش زبانی از دیگر قوای ذهن، مانند: هوش، تفکر، اصول کلی یادگیری و مفهوم‌سازی از دیگر مبانی این نوع دستور به‌شمار می‌آید. در واقع این نوع نگرش، قوه نطق را از دیگر قوا، مستقل می‌داند. گیون^۱، ضمن تأکید بر این که دستور زایشی استمرار ساخت‌گرایی است، مدعی شد که این رویکردها، زبان‌شناسی را در بحران قرار داده‌اند و برای نجات آن باید به رویکرد تازه‌ای روی آورد. رویکردی که آن را زبان‌شناسی «نقش‌گرا»^۲ می‌نامند. این نگرش، اصلی‌ترین وظیفه زبان را ایجاد ارتباط می‌داند و به حضور نقش ارتباطی، کاربردشناختی و کلامی به‌عنوان بخش‌های جدایی‌ناپذیر دانش زبانی و نفی تفکر استقلال و خودمختاری زبان تأکید می‌ورزد (ن.ک. دبیرمقدم، ۱۳۹۰: ۹-۶۵). نگرش سوم، زبان را نظامی شناختی می‌داند. قید «شناختی» بر این مطلب تأکید دارد که اصول توصیف زبان باید با اصول حاکم بر کارکرد مغز و ذهن که در سایر رشته‌های شناختی کشف شده‌اند، هماهنگ باشد (Evans & Green, 2006: 40). در این رویکرد، مسأله استقلال زبان از دیگر قوای شناختی و همچنین استقلال حوزه‌های زبان مردود است. زبان‌شناسان شناختی معتقدند که زبان بازتابی از فضای ذهن است. یعنی، انسان براساس تجربیات خود و با تکیه بر تعامل با جهان خارج، مفاهیم مختلف را در ذهن خود می‌سازد و این مفهوم‌سازی در زبان منعکس می‌شود. بنابراین در این رویکرد، زبان ابزاری برای سامان بخشیدن به اطلاعات و تجربیات و انتقال آن به دیگران است (ن.ک: راسخ مهند، ۱۳۹۷: ۲۳). این نگاه به مفاهیم ذهنی و بازتاب عملکرد آن در زبان و ساخت مفهومی تجربیات، به تدریج در پژوهش‌های زبان‌شناختی قوت گرفت و خود را در قالب نظریه‌هایی چون استعاره مفهومی، طرحواره تصویری و نظریه ادغام مفهومی، آشکار ساخت که در ادامه به چستی طرحواره‌های تصویری پرداخته می‌شود.

۲-۲. چستی طرحواره‌های تصویری^۳

سرآغاز نظریه طرحواره تصویری، را باید در آراء مارک جانسون (۱۹۸۷)، در کتاب‌های وی، چون بدن در ذهن^۴ جستجو کرد. وی در این کتاب معتقد است تجربه‌های بدن‌مند درون نظام مفهومی، طرحواره‌های تصویری را به وجود می‌آورد که در نتیجه تعامل ما با جهان و محیط پیرامونمان است؛ هر طرحواره تصویری یک الگوی پویا و تکراری از برهم‌کنش‌های حسی و برنامه‌های حرکتی ماست که به تجربه ما انسجام و ساختار می‌بخشد (جانسون، ۱۳۹۶: ۱۷)؛ به عبارتی «طرحواره‌های تصویری و نگاشت‌های استعاری ساختارهای تجربی معنا هستند که برای بخش عمده‌ای از فهم انتزاعی و استدلال ما اهمیت اساسی دارند. نگاشت‌های استعاری اختیاری نیستند؛ بلکه، بر عکس، با جنبه‌های دیگری از کارآمدی و تجربه بدنی ما کاملاً مقید می‌شوند» (همان: ۱۹-۲۰). صفوی در توضیح این نظریه می‌نویسد: «اصل مسأله این است که از ما در این جهان، اعمال و رفتارهایی بروز می‌کند؛ مثلاً حرکت می‌کنیم، می‌خوریم، می‌خوابیم، محیط اطرافمان را درک می‌کنیم، و از این طریق، ساخت‌های مفهومی بنیادینی پدید می‌آوریم

1. Givon
2. Functional Linguistics
3. Image schema
4. The Body in Mind

که برای اندیشیدن درباره امور انتزاعی تر به کار می‌روند. به نظر جانسون، تجربیات ما از جهان خارج ساخت‌هایی در ذهن ما پدید می‌آورد که ما آن‌ها را به زبان خود انتقال می‌دهیم. این ساخت‌های مفهومی همان «طرح‌های تصویری» اند (صفوی، ۱۳۸۲: ۶۸). گفتنی است این نظریه ابتدا در معنی‌شناسی شناختی مطرح شد، سپس در سایر علوم شناختی، به‌ویژه روان‌شناسی شناختی، مورد توجه قرار گرفت.

۲-۳. اقسام طرحواره‌های تصویری

زبان‌شناسان شناختی اقسام مختلفی را برای طرحواره‌های تصویری ذکر کرده‌اند. برخی چون مارک جانسون، طرحواره‌ها را به سه بخش کلی طرحواره «حجمی»، «حرکتی» و «قدرتی» تقسیم کرده‌اند. ایوانز و گرین^۱ در تقسیم‌بندی نسبتاً جامعی طرحواره‌ها را به هشت دسته اصلی «مکانی»، «حجمی»، «جنبشی و حرکتی»، «توازن»، «قدرتی»، «وحدت»، «این‌همانی» و «وجود»، تقسیم کرده و برای هر کدام زیرمجموعه‌هایی را قائل بوده‌اند (Evans & Green, 2006: 190). جدول زیر این تقسیم‌بندی را نشان می‌دهد:

جدول ۱: اقسام طرحواره‌های تصویری (Evans & Green, 2006: 190)

فضا	بالا-پایین، عقب-جلو، چپ-راست، نزدیک-دور، مرکز-پیرامون، تماس (سطح)، مستقیم، عمودیت
ظرف‌بودگی	ظرف، داخل - خارج، سطح، پر - خالی، محتوا
جابه‌جایی (حرکت)	نیروی جنبش، مبدأ - مسیر - مقصد
توازن (تعادل)	محور تعادل، موازنه دو کفه، نقطه تعادل، تعادل (سکون)
نیرو	اجبار، مانع، نیروی متقابل، انحراف، رفع مانع، توانایی، جذب، مقاومت
پیوستگی	اتحاد؛ مجموعه؛ شکافتن؛ تکرار، کل - جزء، قابل شمارش، غیرقابل شمارش، ارتباط
انطباق	همتایی؛ تحمیل

۲-۴. نگاهی به ویژگی امثال در نهج البلاغه و اقسام آن

امثال در مقایسه با دیگر اقسام کلام، قالبی ظریف و ساختاری موجز دارد و از نظر بسیاری از ادبا بر گونه‌های دیگر سخن برتری دارد. صاحب‌العقد *الفرید* در فصلی از کتاب خود با عنوان «الجوهرة في الأمثال» ضمن اشاره به ویژگی‌های امثال، می‌نویسد: جایگاه مثل از شعر پایدارتر و از خطابه برتر است و چیزی جایگزین آن نمی‌شود (ابن عبدربه، ۱۴۰۴: ۳/۳). ابوهلال عسکری (متوفی ۳۹۵ق) نیز در *جمهرة الأمثال*، امثال را علمی مستقل بر می‌شمارد و معتقد است امثال با وجود گزیدگی و ایجاز، عمل اطناب را به جای می‌آورند (عسکری، ۱۳۸۸: ۱۰/۱). این مسأله در مثل‌ها و مثلواره‌های نهج‌البلاغه که بخشی از پیام‌ها و مفاهیم حکمی و ادبی آن را در بر دارند، صدق می‌کند. مطالعه ساختار این گونه‌های ادبی در نهج‌البلاغه، بیانگر فشردگی و اختصار قالب آن‌هاست؛ به‌گونه‌ای که اغلب از سه تا شش کلمه تشکیل گشته و به ندرت از این محدوده تجاوز می‌کند. حذف و افکندگی عناصر و اجزای جمله در ساختار آن‌ها به وفور

1. Evans & Green

ملاحظه می‌شود؛ ضمن آن که جابه‌جایی و گاه تقابل و تقارن میان اجزای آن، پیوستگی و انسجام آن‌ها را عمیق‌تر کرده تا با حفظ جنبه‌های آوایی، اغراض معنایی و بلاغی خاصی را دنبال نماید. گفتنی است عمده امثال نهج‌البلاغه از نوع جمله‌های اسمیه و بسیط (در مقابل جمله مرکب) هستند. از نظر وجهی هم، هر سه وجه «خبری»، «الترامی» و «امری» در امثال نهج‌البلاغه ملاحظه می‌شود؛ اما مقایسه این وجوه با یک‌دیگر بیانگر فراوانی نسبتاً بالای وجه «خبری» نسبت به دو گونه دیگر دارد. قابلیت استدلالی و ارائه برهان منطقی موجود در این امثال نیز در تثبیت و خلق معنا نقشی برجسته ایفا می‌کند؛ چنان‌که با وجود تکرار در گذر زمان هم رنگ کهنگی به خود نمی‌گیرد. راز این تأثیر و تازگی همیشگی، در «تناسب» لفظ مثل «با وضعیت و سیاق» کاربرد مثل است که همواره حکم یک تشبیه تازه را دارد» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۶۷).

شایان ذکر است که امثال نهج‌البلاغه را براساس محتوا، نوع روایت و پیشینه آن، می‌توان به قسمت‌های ذیل تقسیم کرد:

۲-۴-۱. مَثَل‌واره‌ها (عبارت‌های مَثَل‌گونه)

در متن نهج‌البلاغه عبارات و ترکیب‌های مختلفی در معانی و عطفی، اخلاقی و غیره ملاحظه می‌شود که در چارچوب تعریف مثل به شکل اصطلاحی آن نمی‌گنجد و با آن تفاوت‌های مختصری دارد که آن‌ها را می‌توان «مثل‌واره» یا «مثل‌گونه» نام نهاد؛ به عبارتی دیگر، «یکی از خطاهای مثل‌نگاران آن است که کنایات، عبارت‌های کلیشه‌ای و زبان‌زدها، کلمات قصار و حکمت‌ها و اشعار بزرگان را نیز جزء امثال می‌آورند. دانستن تفاوت هر یک از این گونه‌های یاد شده با مثل به ما کمک می‌کند مرز آن‌ها را با مثل مشخص کنیم» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۴۲/۱). بسیاری از جملات قصار و تعابیر حکمت‌آمیز در نهج‌البلاغه را باید در زمره این بخش به‌شمار آورد که به علت رواج و کاربرد زیاد به قالب مثل در آمده است. در *داستان نامه بهمیناری* مرز میان این دو اینگونه بیان شده است: «امثال و غیر امثال، جمله‌هایی که استعمال آن‌ها بدون تغییر یا با تغییر جزئی بین عامه رایج و متداول است، جزء امثالند و آن جمله‌هایی که بین عامه مشهور نیستند امثال نیستند، و می‌توان آن‌ها را کلمات قصار یا حکم نامید» (بهمیناری، ۱۳۶۹: ۲۷).

۲-۴-۲. امثال بدیع (مثل‌آفرینی)

برخی از امثال در نهج‌البلاغه پیشینه نداشته و نخستین بار بر زبان امام علی علیه‌السلام جاری شده است، این امثال در زمره امثال ابتکاری و نوظهور جای می‌گیرد. سید رضی و گاه برخی از شارحان نهج‌البلاغه، به بدیع و بی‌سابقه بودن این‌گونه از عبارات اشاره داشته‌اند؛ برای نمونه، سید رضی پس از بیان این عبارت از خطبه سی و یکم: «يَقُولُ لَكَ اَبْنُ خَالِكَ عَرَفْتَنِي بِالْحِجَازِ وَ اُنْكُرْتَنِي بِالْعِرَاقِ، فَمَا عَدَا مِمَّا بَدَا» (خطبه/۳۱)، «پسر دایی‌ات می‌گوید: در حجاز مرا شناختی و در عراق از نظر انداختی. چه پیش آمد که نوش، نیش آمد؟»، به‌صراحت می‌گوید: «نخستین کسی است که از وی این سخن شنیده شده است» (موسوی گرمارودی، ۱۳۹۴: ۱۴۹).

شایسته ذکر است صاحب کتاب الأمثال في نهج البلاغه (۱۴۰۷ق) در پژوهش خود از این اقسام ادبی، به دقت به ریشه‌شناسی این امثال پرداخته و موارد متعددی از این امثال را از خود امام(ع) می‌داند که در جایگاه‌های مختلف به کار رفته است.

۲-۴-۳. امثال سائر

مقصود از این بخش از امثال نهج البلاغه، مثل‌هایی است که امام علیه‌السلام با تکیه بر فرهنگ رایج آن دوره و به اقتضای سیاق مطالب خود، امثالی را از قرآن، کلام حکما و اشعار ادبا، برگزیده و در سخنان خود به کار برده است؛ برای نمونه این مثل قرآنی: ﴿عَفَا اللَّهُ عَمَّا سَلَفَ﴾ (مائده/۹۵)، را در خطبه ۱۷۸ به کار برده است. «فَقُلْتُ اغْرُبْ عَنِّي، فَعِنْدَ الصَّبَاحِ يَحْمَدُ الْقَوْمُ السُّرَى» (خطبه/۱۶۰)، «گفتم: از پیش دیده‌ام دور شو! در پگاهان است که همگان، شیروان را خواهند ستود». ابن‌ابی‌الحدید در شرح این مثل می‌نویسد: این سخن را اولین بار «خالد بن ولید» بر زبان آورد و این ضرب‌المثل برای بردباری در سختی‌های زودگذر، و برای رسیدن به آسایش آینده به کار می‌رود (ابن‌ابی‌الحدید، ۱۳۸۷: ۲۳۴/۹). امام علیه‌السلام این جمله را هنگامی که جامه‌اش را وصله می‌کرد، فرمود. به او گفته شد: «چرا لباست را وصله می‌کنی؟» فرمود: «با این کار، قلبم خاشع می‌شود و مؤمنان به من اقتدا می‌کنند» (ابن‌میثم بحرانی، ۱۳۷۵: ۵/۵۲۵).

۳. تحلیل شناختی طرحواره‌های تصویری امثال در نهج البلاغه

۳-۱. طرحواره فضا

مقصود از طرحواره فضا، سنجش موقعیت جسمانی نسبت به پدیده‌های دیگر است. لیکاف و جانسون معتقدند «این سمت‌گیری‌های فضایی اختیاری نیستند و در تجربه فیزیکی - فرهنگی ما ریشه دارند. گر چه ماهیت زوج‌های مخالف بالا- پایین، داخل-خارج، و جز این‌ها فیزیکی است، استعاره‌های سمت‌گیری مبتنی بر آن‌ها می‌توانند از فرهنگی به فرهنگ دیگر متفاوت باشند. برای مثال، در برخی فرهنگ‌ها آینده پیش روی ماست، درحالی‌که در فرهنگ‌های دیگر آینده پشت سر است» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۲۴). از نظر ایوانز و گرین طرحواره فضا دربرگیرنده طرحواره‌های بالا- پایین، عقب- جلو، دور- نزدیک، مرکز- پیرامون است (Evans & Green, 2006: 190). ضرب‌المثل‌های زیر، نمونه‌هایی از کارکرد طرحواره فضا در بیان مفاهیم انتزاعی است:

«إِنَّ عَدَاً مِنَ الْيَوْمِ قَرِيبٌ» (خطبه/۱۵۷) «بی‌گمان، فردا به امروز نزدیک است».

«وَرُبُّ بَعِيدٍ أَقْرَبُ مِنْ قَرِيبٍ» (نامه/۳۱) «بسا دورا که نزدیک‌تر از نزدیک است».

«كُلُّ مُتَوَقِّعٍ آتٍ» (خطبه/۱۰۳)، «آنچه آمدنی است نزدیک است».

در مثال‌های بالا مفهوم «فردا» و «آینده» گونه‌ای از مکان قلمداد شده و یک محیط فیزیکی در ذهن برای آن تجسم شده است، به طوری که انسان بدان نزدیک می‌شود و با حرکت در یک مسیر روبه‌جلو، انتظار رسیدن به آن را دارد. این فضاسازی «آینده»، بازنمایی ذهن از محدوده جسم انسان با یک امر

مجرد بوده که قابلیت مکان‌مندی و ادراکی یافته است. محدودیت‌های احساس آینده و فهم زمان موجب شده است آن را با به‌کارگیری استعاری اندام‌هایی که برای احساس محیط آفریده شده‌اند درک کنیم.

این طرحواره‌ها به دلیل کارکرد توضیحی و ایجاد بستر شناختی و فیزیکی در نتیجه تعامل با جهان و محیط اطراف، درک حوزه‌های مفهومی را تسهیل می‌کند. در این مثل از بخش حکمت‌ها: «أَنَا دُونَ مَا تَقُولُ، وَ فَوْقَ مَا فِي نَفْسِكَ» (حکمت/۸۳)، نیز طرحواره «بیشتر بالا-کمتر پایین» انگاره جایگاه را در ذهن مفهوم‌سازی می‌کند که براساس موقعیت جسمانی فرد شکل یافته است. این مثل در خطاب به فرد منافقی است که زبان و دل او یکی نبوده، به‌کاررفته است. طرحواره مکانی بالا-پایین در این مثل نیز «جُعِلَ أَعْلَاهُ أَسْفَلَهُ وَ أَسْفَلُهُ أَعْلَاهُ» (حکمت/۳۷۵)، دو مفهوم مجرد زشتی و زیبایی را مجسم می‌سازد. در تفسیر شناختی این مثل باید گفت که وقتی جهاد عملی و جهاد با زبان از انسان سلب گردد، جایگاه بدی و نیکی دگرگون می‌شود و دیگر تشخیص آن‌ها ممکن نمی‌شود. اطلاق مکان به این پدیده‌های انتزاعی سبب ارتباط مؤثر و درک بیشتر این مفاهیم می‌گردد.

یا در این مثال از خطبه ۱۴۱: «لَيْسَ بَيْنَ الْحَقِّ وَ الْبَاطِلِ إِلَّا أَرْبَعُ أَصَابِعَ»، «بدانید که میان حق و باطل جز چهار انگشت، فاصله نیست»، طرحواره نزدیک-دور، فاصله فیزیکی و جهت مکانی میان دو مفهوم «حق» و «باطل» که از نظر جوهری مکان‌پذیر نیستند، در نهایت نزدیکی به یکدیگر تصویر می‌کند. کاربرد واژه «أصابع» در این تعبیر اساس طرحواره فضایی را سامان داده تا موقعیت این تقارن را تجسم سازد. در این تعبیر مقصود امام علیه‌السلام اهمیت خوش‌بینی و اعتماد مردم به یکدیگر و پرهیز از شنیده‌های بی‌پایه است که حق را باطل و باطل را حق جلوه می‌دهد.

گفتنی است اندام‌های مختلف بدن از جمله بخش‌هایی هستند که به‌طور خاص در درک مفاهیم انتزاعی در امثال نهج‌البلاغه نقش‌آفرینی کرده است، چنان‌که در مثال بالا «أصابع» و در مثال ذیل «ید» از باب تشابه برای درک مفهوم انتزاعی به‌کاررفته است. در مثل «أَيَادِي سَبَا» (خطبه/۹۷)، «أَيَادِي» (جمع آیدی) برای ترسیم مفهوم پراکندگی و تفرقه کاربرد داشته است. در این تعبیر «أَيَادِي» کنایه از فرزندان و اعضای خانواده است که در قدرت و پیوستگی به‌مانند انگشتان دست هستند. مقصود آن‌که پس از سیل قوم سبا و از بین رفتن باغ‌ها، اهالی قوم از یکدیگر جدا و در سرزمین‌های دیگر متفرق شدند (هاشمی خوئی، ۱۴۰۰: ۱۲۳/۷).

افزون بر اعضای بدن، حوزه مبدأ پدیده‌های طبیعی، حیوانات و اوصاف آن‌ها نیز در مفهوم‌سازی بسیاری از حوزه‌های ذهنی و مجرد، کارآمدی دارند. حضور پررنگ این عناصر، بازتابی از فرهنگ و زندگی عرب دارد و بخشی از فضای حاکم بر زندگی آن‌ها در منطقه حجاز را مجسم می‌سازد. «إبل»، «خیل»، «کلب»، «معزی»، و غیره، همگی جزء این حیوانات به‌شمار می‌روند که علاوه بر ذکر این نام‌ها گاه صفت‌های آن‌ها نیز به‌کاررفته است. مهم‌ترین دلیل کاربرد این حیوانات (مانند شتر) به‌عنوان حوزه مبدأ، از یکسو وفور در آن منطقه و از سوی دیگر تعامل بسیار در تجارب روزمره عرب را نشان می‌دهد (ن.ک):

پوراابراهیم، ۱۳۹۷: ۹۱). جدول (۲) اسامی حیوانات، عناصر طبیعی و اندام‌های جسمانی موجود در امثال را نشان می‌دهد:

جدول ۲: اسامی حیوانات، عناصر طبیعی و اعضای بدن در امثال نهج البلاغه

ردیف	اقسام	اسامی و اوصاف
۱	حیوانات و اوصاف آن‌ها	کلب، ضرغام، ذئب، معزی، أنوق، خیل، ابل، سروح، أسد، صعبه، سبع عقور، نعامه، غنم، ضبع، کلاب عاویه، سبع ضاریه، سبع عقور، واغل، عقرب، عنکبوت، حیة، طیر، ركب، مطایا ذلل، شمس، شمشقه، جزور.
۲	عناصر طبیعی	جبال، نار، عود، أعصان، ریحانه، ریح، ریح عاصف، سراب، سیل، واد وعت.
۳	اعضای بدن	أصابع، لسان، وجه، قلب، کلام، عقل، أیدی، أنف، عین، ظلع.

کاربرد اسامی و اوصاف جدول مذکور، در ترسیم پدیده‌های اجتماعی، سیاسی و مذهبی که اغلب مفاهیم انتزاعی هستند نمایان است؛ برای مثال مفاهیمی چون حقارت و فتنه، به صورت «شتر» و گناه و لغزش به صورت «اسب چموش» مفهوم‌سازی گشته‌اند. در این مَثَل: «جَمَلٌ أَهْلِكَ وَ شَيْخٌ نَعْلِكَ خَيْرٌ مِنْكَ» (نامه ۷۱) «شتر خاندانت و بند کفشت از تو ارزشمندتر است»، برای تصویر صفت فرومایگی و حقارت که مفهومی مجرد و ذهنی است به «شتر اهل» مثل زده شده است. ابن‌ابی‌الحدید می‌نویسد: عرب هنگام خوار نمودن کسی، او را به شتر اهل مَثَل می‌زند. بند کفش نیز هنگامی مورد تمثیل قرار می‌گیرد که بخواهند به کسی توهین کرده و او را حقیر جلوه دهند (ابن‌ابی‌الحدید، ۱۹۵۹: ۵۸/۱۸). امام (ع) به علت خیانت والی خود، منذر بن جارود، در خطاب به وی از این مَثَل بهره جسته و او را عزل می‌کند. با در این مَثَل: «كُنْ فِي الْفِتْنَةِ كَابِنِ اللَّبُونِ» (حکمت ۱) «به هنگام فتنه چون نوباوه شتر می‌باش»، موضع‌گیری ایدئولوژیک امام علی علیه‌السلام در مواقع فتنه که هر دو طرف باطل هستند، با استفاده از حوزه مفهومی شتر و مشخصه شیردهی و باربری آن انجام می‌شود. در این استعاره نیز از حوزه مبدأ شتر، ویژگی ارتباط با انسان برجسته شده و در خدمت مفهوم‌سازی قرار گرفته است (پوراابراهیم، ۱۳۹۷: ۹۲۱).

در این مَثَل از خطبه ۱۶: «الْحَطَّايَا حَيْلٌ شُمْسٌ» (خطبه ۱۶) گناه و تأثیر ناگوار آن را که دارای مفهومی ذهنی و انتزاعی هستند در تشبیه معقول به حسی بسان اسب‌های چموش و سرکش مفهوم‌سازی می‌کند که هر لحظه سوار خود را به پرتگاه‌ها می‌افکند و ارتکاب یک گناه، باب گناهی دیگر را می‌گشاید. گرایش به این حوزه تجربی در عینی‌سازی مفاهیم مجرد زمینه فهم این امور را فراهم می‌سازد. «به زعم کووچش به نظر می‌رسد بیشتر رفتارهای انسان از طریق حیوان درک می‌شود» (کووچش، نقل در ابراهیم‌پور، ۱۳۹۷: ۹۱).

۳-۲. طرحواره نیرو- قدرتی

از نظر ایوانز و گرین این طرح تصویری از احساس انرژی بالقوه ما ناشی می‌شود (Evans & Green, 190: 2006) و براساس تقسیم‌بندی آن‌ها به صورت اجبار، انسداد، عبور از مانع و جذب در امثال ملاحظه می‌شود. گاه انسان‌ها در زندگی خود با کسی یا چیزی مواجه می‌شود که در تقابل و تصادم با وی است؛ به

این ترتیب طرحی از برخورد فیزیکی در ذهن پدید آمده و باعث می‌شود این کیفیت را به پدیده‌هایی که فاقد آنند نسبت دهد (ن.ک. صفوی، ۱۳۸۲: ۶۹). گفتنی است این طرحواره می‌تواند به صورت خوشه یا شبکه‌ای از چندین طرحواره تصویری مرتبط روی دهد.

برای مثال در این نمونه: «كَمْ مِنْ أَكَلَةٍ مَنَعَتْ أَكْلَاتٍ» (حکمت/۱۷۱)، شاهد طرحواره نیرو از نوع مانع هستیم. مقصود آن که برخی از افراد به دلیل افراط، زمینه محرومیت از موهبات الهی را فراهم آورده و از دیگر نعمت‌ها محروم می‌شوند، چنانکه خوردن لقمه‌ای، موجب بیماری و منع از غذا می‌گردد. یا در این نمونه: «مَنْ صَارَ الْحَقُّ، صَرَغَهُ» (حکمت/۴۰۸)، «هر که با حق پنجه افکند، حق او را بر زمین زند»، «مصارع» استعاره از مقاومت است و «حق»، نیز به شکل محسوس و دارای جان مفهوم‌سازی شده است که ایستادگی در برابرش ممکن نیست.

گاه این طرحواره به مدد تجربه حاصل از مشاهده حیوانات زنده، خلق گشته است. برای نمونه در مثلی خطاب به معاویه، مفهوم انتزاعی «قدرت» با عقاب که نماد توانمندی‌ست، تجسم یافته است: «تَقْضُرُ دُوقَهَا الْأُنُوقُ وَ يُجَادِي بِهَا الْعِيُوقُ» (نامه/۶۵) «عقاب در رسیدن به آن کم می‌آورد و همدوش ستاره عیوق است». در این مثل آشکارا به عدم شایستگی و توانایی معاویه در هدایت مردم و جایگاه بلند خلافت گوشزد شده که وی توان رسیدن به این جایگاه بلند را نخواهد داشت (هاشمی خوئی، ۱۴۰۰: ۳۲۰/۲۰). مفهوم انتزاعی و غیر ملموس «دوری» و «دست‌نیافتنی» مقام خلافت نیز در کاربرد ستاره «عیوق» نمودار گشته که بیانگر طرحواره مکانی است.

در شواهد زیر هم با طرحواره توانایی مواجه هستیم که از تجربیات مختلفی چون اعمال نیرو، رفع مانع و مانند آن نشأت گرفته و به امور ذهنی راه یافته است:

«فَلَقَ لَكُمْ الْأَمْرَ فَلَقَ الْحَزْرَةَ» (خطبه/۱۰۸) «این امر را برای شما شکافتم چنان که مهره را می‌شکافند»

آن را پوست کنده بیان کردم

«الْجُودُ حَارِسُ الْأَعْرَاضِ» (حکمت/۲۱۱)، «بخشنده‌گی، پاسدار آبروهاست».

«رُبَّ قَوْلٍ أَنْفَدُ مِنْ صَوْلٍ» (حکمت/۳۹۴) «بسا سخنا که از هجوم، کارگتر است».

«رُبَّ كَلِمَةٍ سَلَبَتْ نِعْمَةً وَ جَلَبَتْ نِقْمَةً» (حکمت/۳۸۱) «بسا کلمه‌ای، نعمتی را از میان بردارد یا کینه‌ای به بار آرد».

«الْفُرْصَةُ تَمُرُ مَرَّ السَّحَابِ» (حکمت/۲۱) «فرصت، چون ابر می‌گذرد».

در مثل‌های بالا هر کدام از مفاهیم «روشن‌گری»، «بخشنده‌گی»، «حق» و «سخن» و «وقت» دارای ویژگی‌های عینی و حسی نیستند، اما در کاربرد مثل‌ها، مشاهده می‌کنیم که هر یک با تکیه بر نیرو، توان مقابله با موانع پیش‌روی خود را دارند.

۳-۳. طرحواره توازن (تعادل)

یکی دیگر از انواع طرحواره‌های تصویری، طرحواره توازن است. انسان از طریق تجربه حاصل از مشاهده تعادل و توازن بین پدیده‌ها، انگاره‌ای را در ذهن خود تصویر می‌کند که همان طرحواره توازن یا تعادل

می‌باشد. ما در زندگی روزمره تعادل را هنگام قایق‌سواری یا دوچرخه سواری تجربه کرده‌ایم که برای حفظ تعادل، وزن‌مان را به یک طرف متمایل نمی‌کنیم. ما توازن را بین دو کفه ترازو، میله وزنه‌برداری و هیئت ظاهری انسان که به صورت دو پا در بخش پایین تنه و سر در قسمت تنه، ظاهر می‌شود تجربه کرده‌ایم. تجربه حاصل از مشاهده و درک تعادل فیزیکی بین پدیده‌ها که طرحواره توازن را در ذهن انسان شکل می‌دهد و امکان قایل شدن این ویژگی را برای موارد انتزاعی و بیان مفاهیمی در قالب ضرب‌المثل‌ها را فراهم می‌آورد. برای مثال در این نمونه «الدَّهْرُ يَوْمَانِ، يَوْمٌ لَكَ وَ يَوْمٌ عَلَيْكَ» (حکمت/۳۹۶)، شاهد کاوش ذهن در مقایسه در میان این دو پدیده هست. این طرحواره را در نمونه‌های دیگر زیر نیز شاهدیم:

«لَا قَرِينَ كَحُسْنِ الْخُلُقِ» (حکمت/۱۱۳)، «لَا حَسَبَ كَالْتَوَاضُعِ» (حکمت/۱۱۳)، «خَيْرُ الْبِلَادِ مَا حَمَلَكَ» (حکمت/۴۴۲)، «فَاعِلُ الْخَيْرِ خَيْرٌ مِنْهُ» (حکمت/۳۲).

یا در تشویق به جهاد می‌فرماید: «لَا تَجْتَمِعُ عَزِيمَةٌ وَ وَلِيمَةٌ» (خطبه/۲۴۱)، ابن‌ابی‌الحدید این مثل را از جمله امثال بدیع و بی‌پیشینه نهج‌البلاغه خوانده است. عزیمه، اراده قطعی برای انجام دادن کاری است، پس از آن که انسان آن را برگزیده باشد، و در این جا منظور اراده بر کسب فضیلت‌ها می‌باشد، واژه ولیمه که غذای عروسی است کنایه از آرامش زندگی است؛ زیرا لازمه ولیمه آسایش و آرامش است، معنای عبارت این است که کسب فضیلت‌ها و امور با ارزش با خوش‌گذرانی و آرامش زندگی سازش ندارد؛ زیرا تحصیل فضایل و تصمیم بر آن مستلزم مشقت‌های نفسانی و ریاضت‌ها و رنج‌های جسمانی است که با آسایش منافات دارد.

۳-۴. طرحواره جابجایی (حرکتی)

یکی از انواع طرحواره تصویری که انسان در ذهن خود به وجودشان قائل است، طرحواره حرکتی است. انسان خود، قادر به حرکت است و افزون بر آن، حرکت اجسام را نیز مشاهده کرده و می‌توان حرکت خود را نسبت به پدیده‌های اطراف خود درک کند، بنابراین کاملاً طبیعی است که در ذهن خود به وجود چنین طرحواره‌هایی قائل باشد و برای بسیاری از پدیده‌های انتزاعی، مسیر حرکت همراه با نقطه آغاز و نقطه پایان در نظر گیرد. عمل زمان به‌طور صریح یا ضمنی و مسیر حرکتی در طرحواره جابجایی مطرح و در شکل‌گیری این ساخت‌های زبانی در نظر گرفته شده است. از سوی گرین و ایوانز (۲۰۰۶)، ارائه این طرحواره جهت رعایت اصل اقتصاد و تعهد به عمومیت‌بخشی بوده و دارای موقعیت آغازین، حرکت در مسیر و موقعیت نهایی است (ن.ک. پوراابراهیم، ۱۳۹۵: ۳۷). برای نمونه در این مثل: «إِنَّ الشَّرَّ بِالشَّرِّ مُلْحَقٌ» (نامه/۶۹) «شر به شر پیوندد»، «شر» طوری نشان داده شده است که انگار دارای حرکت و جنبش است به‌طوری که با حرکت به همگون خود می‌رسد و در کنار آن قرار می‌گیرد. این همنشینی مذموم از نظر امام علیه‌السلام ناشی از معاشرت با فاسقان است که زمینه شرهای بعدی را فراهم می‌آورد. دلیل این امر آن است که «شناخت ما از مفاهیم ذهنی براساس مفاهیم عینی شکل می‌گیرد و این مفاهیم عینی را جسم و بدن ما تجربه می‌کند و به عبارتی مفاهیمی «جسمی‌شده» (Embodied) هستند» (راسخ مهند، ۱۳۹۷: ۲۳). مثال‌های زیر نیز نمونه‌هایی از طرحواره‌های جنبشی در امثال نهج‌البلاغه می‌باشد:

«مَنْ سَلَكَ الطَّرِيقَ الْوَاضِحَ وَزَدَ الْمَاءَ» (خطبه/۲۰۱) «ای مردم آن کس که از راه آشکار برود به آب می رسد».

«عَلَى أَثَرِ الْمَاضِي مَا يَمْضِي الْبَاقِي» (خطبه/۹۹) «و آیندگان نیز راه گذشتگان را می پویند».
«فَلَقَ لَكُمْ الْأَمْرَ فَلَقَ الْحُرْزَةَ» (خطبه/۱۰۸) «چنان واقعیت‌ها را برای شما شکافت چونان شکافتن مهره‌های ظریف».

«كُنَّا قَلِيلَ التَّمْرِ إِلَى هَجْرٍ» (نامه/۲۸) «چونان کسی هستی که خرما به هجر رساند».
«فَعِنْدَ الصَّبَاحِ يَحْمَدُ الْقَوْمُ السَّرِيَّ» (خطبه/۱۶۰) «به هنگام صبح است که مردم روندگان شب را می ستایند».
«نَفْسُ الْمَرْءِ، خَطَاؤُهُ إِلَى أَجَلِهِ» (حکمت/۷۴) «آدمی با دمی که برآرد گامی به سوی مرگ بردارد».

در هر یک از نمونه‌های بالا طرحواره مسیر، جابجایی و همچنین مبدأ ملاحظه می‌شود که از ملاحظه پدیده‌های عینی در ذهن انسان شکل یافته است. یا در این نمونه در توصیف دنیا این مثل بیان شده است «تَمِيدُ بِأَهْلِهَا مِيدَانَ السَّفِينَةِ» (خطبه/۱۹۶)، «مردم را چونان کشتی طوفان زده در دل دریاها می لرزاند». امام (ع) دنیا و احوال مردمش را در آن، به کشتی در هنگام وزیدن بادهای سخت، و رویدادها و دگرگونی‌های دنیا را به لرزش و جنبش آن تشبیه کرده، و ابتلای به بیماری‌ها و بروز رخدادهایی که انسان را در آستانه نابودی قرار می‌دهد به احوالی که کشتی به هنگام وزش بادهای سخت در میان تلاطم امواج دریا پیدا می‌کند همانند کرده، و سرنگونی و پراکندگی مردم را به هنگام بروز برخی رویدادها به احوال سرنشینان این کشتی که گرفتار طوفان باد و تلاطم امواج دریا گردیده‌اند شبیه دانسته که برخی از آن‌ها غرق و نابود می‌شوند، و دسته‌ای رهایی می‌یابند.

۳-۵. طرحواره ظرف‌بودگی

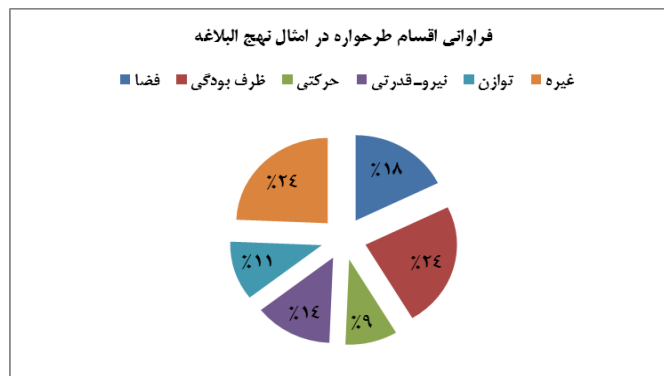
یکی از انواع طرح تصویری که جانسون به بررسی آن پرداخته طرح ظرف است. از نگاه جانسون «انسان از طریق تجربه قرار گرفتن در اتاق، تخت، خانه، غار و دیگر جاهایی که حکم ظرف پیدا می‌کنند، بدن خود را مظروفی تلقی می‌کند که می‌تواند در ظرف انتزاعی قرار گیرد» (صفوی، ۱۳۸۲: ۶۸). براساس این طرحواره «تجربه‌ای که انسان از وجود فیزیکی خود مبنی بر اشغال فضا دارد، درک انتزاعی حجم را برای او امکان‌پذیر می‌سازد و انسان، مظروف ظرف‌ها و مکان‌هایی می‌شود که دارای حجم هستند و این تجربه فیزیکی را به مفاهیم دیگر که به لحاظ جوهری یا مفهومی حجم ناپذیرند، بسط می‌دهد و طرح‌واره‌های انتزاعی از احجام فیزیکی در ذهن خود پدید می‌آورد» (محمدی، ۱۳۹۱: ۱۴۱).

برای نمونه در این مثل: «وَلَقَدْ صَرِّتُ أَنْفَ هَذَا الْأَمْرِ وَ عَيْنَهُ» «من این کار را نیک سنجیدم» (خطبه/۴۳)، با تکیه بر طرحواره تصویری ظرف، معنای انتزاعی و ذهنی اندیشه در همه جوانب یک امر مفهوم‌سازی گشته است. در واقع، در این تعبیر تمثیلی «چشم» و «بینی» شیء ارزشمند یا ظرفی برای سنجش ارزش به‌کاررفته است تا موضوع خارج از دامنه ادراک و حقیقت ذهنی به مدد ابزارهای جسمی و حسی ترسیم گردد. ضمن آن که این دو عضو در فرهنگ عربی از ارزش ویژه‌ای برخوردار هستند، صاحب منهاج البراعة به نقل از «بحرانی» می‌نویسد: چشم و بینی هر دو کنایه از امر مهم و حساس هستند، چرا

که در بدن انسان از همه جا حسّاس‌تر سر انسان است، و حسّاس‌ترین عضو در سر همان چشم و بینی است، آدمی با چشم همه چیز را می‌بیند و با بینی تنفس می‌کند و زنده است و «ضرب» نیز کنایه از قصد کردن است (هاشمی خوئی، ۱۴۰۰: ۲۱۱/۴).

یا در مثل‌های: «مَنْ دَخَلَ مَدَائِلَ السُّوءِ أَهَمَّ» (حکمت/۳۴۹)، «كُنْ فِي الْفِتْنَةِ كَابِنِ اللَّبُونِ» (حکمت/۱)، «الطَّامِعُ فِي وَثَاقِ الدُّلِّ» (حکمت/۳۴۹)، «الْفَقْرُ فِي الْوَطَنِ غُرْبَةٌ» (حکمت/۵۶)، به ترتیب مفاهیم ذهنی «زشتی»، «فتنه»، «خواری» و «وطن»، به مثابه ظرف تلقی شده‌اند که چیزی داخل یا خارج آن قرار گرفته یا می‌گیرد. تجربه حاصل از مشاهده همین قرار گرفتن داخل یا خارج از ظرف دارای حجم است که طرحواره ظرف‌بودگی را در این امثال ایجاد کرده است. یا در این نمونه‌ها: «الْمَرْءُ مَجْبُوءٌ تَحْتِ لِسَانِهِ» (حکمت/۱۴۸)، «قَدْرُ الرَّجُلِ عَلَى قَدْرِ هِمَّتِهِ» (حکمت/۴۷) و نیز «إِنَّ الْعَطِيَّةَ عَلَى قَدْرِ الْيَتِيَّةِ» (نامه/۳۱)، استعاره حجم برای به تصویر کشیدن معنای ذهنی به کار رفته است.

شایسته ذکر است خوانش شناختی تک تک امثال متنوع نهج‌البلاغه از حوصله این جستار مختصر بیرون است. از این‌رو، در سطور پیشین به ذکر نمونه‌های برگزیده در هر بخش اکتفا گردید. با این وجود، امثال برگزیده نهج‌البلاغه در کتاب «الأمثال والحکم المستخرجة من نهج‌البلاغه» محمد غروی، مورد بررسی و تحلیل قرار گرفت. نتیجه این تحلیل، فراوانی اقسام طرحواره تصویری را در نمودار (۱) نشان می‌دهد:



شکل ۱: فراوانی اقسام طرحواره‌های تصویری در امثال نهج‌البلاغه

نتیجه‌گیری

بخشی از پیام‌های اجتماعی، اخلاقی و مفاهیم حکمی و ادبی نهج‌البلاغه را می‌توان در دل مثل‌ها و مثلواره‌ها یافت. بررسی شاکله درونی این امثال در مطالعه چگونگی مقوله‌بندی ذهن از مفاهیم و فضاهای ذهنی و چگونگی درک امور انتزاعی، از منظر شناختی اهمیت فراوانی دارد؛ چرا که این گونه‌های ادبی، به دلیل ساختار گزیده و وجود بافت‌های زبانی متنوع در ترسیم هویت فرهنگی و بنیادهای فکری عرب، نقش به‌سزایی دارد.

در این امثال، بسیاری از گزاره‌های اخلاقی - مذهبی، یا پدیده‌های اجتماعی-سیاسی که نمود انتزاعی دارند، با تفکر استعاری و طرحواره‌ای ترسیم یافته‌اند. مفاهیمی چون: «شر»، «فتنه»، «فرومایگی»، «گناه»، «بی‌ارزشی»، «آینده» و مانند آن، که در امثال ملاحظه گردید در برابر ذهن ساده عرب آن دوره، به مدد مفهوم‌سازی حسی و مادی، قابل درک گشته‌اند. افزودن حجم، حرکت و مکان‌مندی به هر یک از پدیده‌های انتزاعی مورد اشاره در امثال، سبب ایجاد ارتباط مؤثر و قرابت ذهن مخاطب با این مفاهیم و پیوند میان آن دو گشته است.

در این جستار ۲۰۰ مثل از امثال نهج‌البلاغه که محمد غروی در کتاب خود از منظر تاریخی و ادبی به واکاوی آن‌ها اهتمام داشته، مورد بررسی قرار گرفت. با بررسی و تحلیل شناختی این امثال روشن گشت که مصادیقی از طرحواره‌های فضا، نیرو، ظرف‌بودگی، توازن و جابجایی، در آن‌ها وجود دارد که در این میان، طرحواره ظرف‌بودگی، فراوانی بیشتر (۲۴ درصد) و طرحواره حرکتی (۹ درصد) بسامد داشته‌اند. کاربرد اسامی حیوانات، پدیده‌های طبیعی و فعالیت انسانی و اعضای بدن انسان در امثال، نکته دیگری است که به شکل ملموس در ضرب‌المثل‌های نهج‌البلاغه وجود دارد که در این میان اسامی حیوانات و اوصاف آن‌ها بیش از دو مورد اخیر است. حیوانات مورد اشاره، رفتارهای غالب این حیوانات، در بیش از ۳۰ مثل کاربرد داشته است که گاه در مفهوم‌سازی مثبت و گاه در تجسیم منفی پدیده‌های ذهنی کاربرد داشته‌اند.

منابع

- قرآن کریم.
- ابن‌ابی‌الحدید. (۱۹۵۹). شرح نهج البلاغه، تحقیق: محمد ابوالفضل ابراهیم، قاهره: دار إحياء الكتب العربية.
- ابن‌عبدربه، احمد بن محمد. (۱۴۰۴). العقد الفريد، ج ۳، تحقیق عبدالمجید الترحینی، بیروت: دارالکتب العلمية.
- ابن‌میثم بحرانی، کمال‌الدین میثم بن علی. (۱۳۷۵). شرح نهج البلاغه، ج ۵، ترجمه محمدصادق عارف و دیگران، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی.
- بهمنیاری، احمد. (۱۳۶۹). داستان نامه بهمنیاری، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- پورابراهیم، شیرین. (۱۳۹۵). «بررسی روش‌های ترجمه استعاره‌های مبتنی بر طرحواره حرکتی در نهج البلاغه». پژوهشنامه نهج البلاغه. سال چهارم، شماره ۱۴، ۳۵-۵۴.
- ----- (۱۳۹۷). «نقش استعاره‌ها در تولید و درک نظام اجتماعی گفتمان نهج البلاغه: مطالعه موردی استعاره‌های حیوان بر مبنای نظریه زبان‌شناسی اجتماعی شناختی». زبان‌شناسی اجتماعی. دوره دوم، شماره اول، ۸۸-۹۸.
- جانسون، مارک. (۱۳۹۶). بدن در ذهن: مبنای جسمانی معنا، تخیل و استدلال، ترجمه جهان‌شاه میرزابیگی، تهران: آگاه.
- هاشمی خوئی، حبیب‌الله. (۱۴۰۰ق). منهاج البراعة في شرح نهج البلاغه. تصحیح ابراهیم المیناجی. تهران: المطبعة الاسلامیة.
- ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۷). «تفاوت کنایه با ضرب‌المثل»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره دهم، ۱۰۹-۱۳۳.
- ----- (۱۳۸۸). فرهنگ بزرگ ضرب‌المثل‌های فارسی، ج ۱، تهران: معین.
- راسخ مهندس، محمد. (۱۳۹۷). درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی: نظریه‌ها و مفاهیم، تهران: سمت.
- صفوی، کوروش. (۱۳۸۲). «بحثی درباره طرح‌های تصویری از دیدگاه معنی‌شناسی شناختی»، نامه فرهنگستان، دوره ۶، شماره ۱، ۶۵-۸۵.
- ----- (۱۳۸۷). درآمدی بر معنی‌شناسی، تهران: سوره مهر.
- عباسی، زهرا. (۱۳۹۷). «تلاقی زبان‌شناسی شناختی و پارمیولوژی: جهانی بودن و تنوع در تفسیر ضرب‌المثل‌های زبان‌های مختلف»، دوماهنامه فرهنگ و ادبیات عامه، سال ۶، شماره ۲۳، ۲۷-۶۰.
- عسکری، ابوهلال. (۱۹۸۸). جمهرة الأمثال، ج ۱، تحقیق: احمد عبدالسلام، بیروت: دارالکتب العلمية.
- غروی، محمد. (۱۴۰۷). الأمثال والحکم المستخرجة من نهج البلاغه، قم: مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين.
- فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). بلاغت تصویر، تهران: سخن.
- لیکاف، جورج و جانسون، مارک. (۱۳۹۷). استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم، ترجمه جهان‌شاه میرزابیگی، تهران: آگاه.

- محمدی آسیابادی، علی؛ صادقی، اسماعیل؛ طاهری، معصومه. (۱۳۹۱). «طرحواره حجمی و کاربرد آن در تجارب عرفانی»، پژوهش‌های ادب عرفانی، سال ۶، شماره ۲۰، ۱۴۱-۱۶۲.
- موسوی گرمارودی، علی، (۱۳۹۴)، ترجمه نهج البلاغه، تهران: قدیانی.
- Evans, V. & Melanie, G. (2006). **Cognitive linguistics: An Introduction**, Edinburg University Press.
- Lolaff, G. & Turner, M. (1989). **More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor**. Chicago: The University Of Chicago Press.