مقاله پژوهشی

بررسی کارکردی تشبیهات بسته در نثر فنی فارسی؛ بر پایهٔ نظریهٔ مونرو بیردسلی (مطالعهٔ موردی: راحه الصدور)

رسول بهنام*، محمدرضا پاشایی

گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران.

سال نوزدهم، شماره سوم، خرداد ۱۴۰۵، شماره پی در پی ۱۲۱، صص ۲۸۵-۲۶۷

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.18.8168

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: بلاغت سنتی فارسی در تحلیل تشبیه غالباً بر طبقه‌بندیهای صوری متمرکز بوده و کمتر به جنبه‌های معنایی و نقش تشبیه در هدایت دریافت مخاطب پرداخته است. این پژوهش با هدف بررسی ساختار تشبیه در راحةالصدور و آیةالسرور تألیف محمد بن علی راوندی، میکوشد ماهیت زیبایی‌شناسی نثر فنی را از منظر کارکرد معنایی آن تحلیل کند. پرسش اصلی این است که راوندی، در مقام مورّخ و نویسنده درباری، چگونه از تشبیه برای ساماندهی معنا استفاده میکند و این سازوکار چه نسبتی با تثبیت معنای مورد نظر مؤلف دارد.

روش: روش این پژوهش، توصیفی - تحلیلی و مبتنی بر چارچوب نظری مونرو بیردسلی دربارهٔ «تشبیه باز» و «تشبیه بسته» است.

یافته‌ها: بر اساس استخراج و بررسی ۱۴۸ نمونه تشبیه، یافته‌ها نشان میدهد که هیچ نمونه‌ای از تشبیه باز در متن اثر مشاهده نشد. در مقابل، ۸۵ مورد (۵۷٪) تشبیه بسته صریحند که در آنها وجه شبه یا عناصر معنایی به‌وضوح بیان شده است. همچنین ۴۵ نمونه (۳۰٪) از نوع تشبیهات بسته ضمنی یا ترکیبات تشبیهی تثبیت شده‌اند که الگوهای معنایی متعارف را فعال کرده و امکان چندبرداشتی را محدود میکنند. تنها ۱۸ نمونه (۱۳٪) تشبیه تفضیل شناسایی شد که عمدتاً در خدمت تقویت گفتمان مدحی و ارزشگذاری اخلاقی متن قرار دارند.

نتیجه‌گیری: نتایج نشان میدهد که ساختار تشبیهی راحةالصدور بطور آشکار در جهت هدایت معنایی سازمان یافته است. تشبیهات بسته با کاهش دامنه تأویل، شفافیت پیامهای اخلاقی، تاریخی و مدحی را افزایش میدهند. بر این اساس، تصویرپردازی در این اثر بیش از آنکه به گشودگی معنایی بینجامد، ابزاری برای تثبیت و کنترل معنا در چارچوب اهداف خطابی و روایی مؤلف است.

تاریخ دریافت: ۰۴ بهمن ۱۴۰۴
تاریخ داوری: ۰۶ اسفند ۱۴۰۴
تاریخ اصلاح: ۲۱ اسفند ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش: ۰۵ اردیبهشت ۱۴۰۵

کلمات کلیدی:
راحهٔ الصدور راوندی، مونرو بیردسلی، تشبیه بسته، تشبیه باز، تنش معنایی، نثر فنی.

* نویسنده مسئول:
Rasoolbehnam@cfu.ac.ir
(+۹۸ ۲۱)

Nintenth year, Number Three, June 2026, Continuous Number 121, Pages: 267-285

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Functional Analysis of Closed Similes in Persian Ornate Prose, Based on Monroe Beardsley's Theory (A Case Study: Rāḥat al-Ṣudūr)

R. Behnam*, M.R. Pashaei
Department of Persian Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 24 January 2026
Reviewed: 25 February 2026
Revised: 12 March 2026
Accepted: 25 April 2026

KEYWORDS
Raḥat al-Ṣudur, Rawandi, Monroe Beardsley, closed simile, open simile, semantic tension, ornate prose.

*Corresponding Author
✉ *Rasoolbehnam@cfu.ac.ir*
☎ (+98)

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Traditional Persian rhetoric, in its treatment of simile, has predominantly focused on formal taxonomies and has paid comparatively less attention to semantic dimensions and the role of simile in guiding audience interpretation. This study aims to examine the structure of simile in *Rāḥat al-Ṣudūr wa Āyat al-Surūr*, authored by Muḥammad b. ʿAlī Rāvandī, in order to analyze the aesthetic nature of technical prose from the perspective of its semantic function. The central question is how Rāvandī, as a court historian and writer, employs simile to organize meaning and how this mechanism contributes to the stabilization of the author's intended meaning.

METHODOLOGY: The research employs a descriptive-analytical method grounded in Monroe Beardsley's theoretical framework concerning "open simile" and "closed simile."

FINDINGS: Based on the extraction and examination of 148 instances of simile, the findings indicate that no examples of open simile appear in the text. In contrast, 85 instances (57%) are explicit closed similes in which the tertium comparationis or semantic elements are clearly articulated. Additionally, 45 instances (30%) consist of implicit closed similes or fixed simile constructions that activate conventional semantic patterns and restrict interpretive multiplicity. Only 18 cases (13%) of comparative similes were identified, primarily serving to reinforce the text's panegyric discourse and moral evaluative tone.

CONCLUSION: The results demonstrate that the simile structure of *Rāḥat al-Ṣudūr* is explicitly organized toward semantic guidance. Closed similes, by reducing interpretive latitude, enhance the clarity of ethical, historical, and laudatory messages. Consequently, imagery in this work functions less as a generator of semantic openness and more as an instrument for stabilizing and controlling meaning within the author's rhetorical and narrative aims.

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.18.8168

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
10	0	0

مقدمه و بیان مساله

دگرگونیهای زبانی و ادبی نثر فارسی در گذار از سدهٔ ششم به هفتم هجری، یکی از نقطه‌های عطف مهم تاریخ نثر فارسی است. در این دوره، نثر از سادگی، ایجاز و صراحت نثر خراسانی فاصله گرفت و بسوی پیچیدگی ساختاری، اطناب، هنرنمایی زبانی و بهره‌گیری گسترده از صنایع لفظی و معنوی گرایش یافت. این دگرگونی که با عنوان «نثر فنی» شناخته میشود، زبان را از سطح ابزار انتقال معنا فراتر برد و آن را به عرصه‌ای برای نمایش قابلیتهای بلاغی نویسنده تبدیل کرد. در چنین بافتی، نویسنده نه‌تنها دغدغهٔ بیان رویدادها یا مفاهیم را دارد، بلکه میکوشد متن را بصورت عرصه‌ای برای بروز آرایه‌ها، آفرینشهای بیانی و خلق جلوه‌های هنری زبان سامان دهد. به همین دلیل، صور خیال بویژه تشبیه در ساختار نثر این دوره نقشی اساسی می‌یابند و پیوند میان روایتگری و آفرینش ادبی را برجسته میسازند.

در میان آثار شاخص نثر فنی، کتاب *راحة‌الصدور و آیة‌السرور* اثر محمد بن علی راوندی، جایگاهی ممتاز و یگانه دارد. راوندی، ادیب، مورّخ و خطّاط اواخر سدهٔ ششم و اوایل سدهٔ هفتم هجری، این اثر را در سالهای ۵۹۹ تا ۶۰۳ هجری قمری در ستایش خاندان سلجوقی و در ثبت تاریخ سیاسی و اجتماعی آن دوره نگاشت (راوندی، ۱۳۸۴: ۶۲-۶۳). *راحة‌الصدور* از نخستین روزگار قدرتیابی سلجوقیان تا سالهای پایانی آن و پنج سال پس از زوال ایشان را دربرمیگیرد و از آنجا که نویسنده در محیط دربار سلجوقی حضور داشته، اثر وی مجموعه‌ای از اطلاعات تاریخی معتبر را در کنار توصیفهای درباری و مدحی ارائه میدهد (خلیفه، ۱۳۶۲: ذیل راوندی). محمدتقی بهار (ج۲: ۴۰۶) این کتاب را در کنار *کلیله و دمنه* از آثار برجستهٔ نثر فارسی میداند و از حیث دشواریهای زبانی و پیچیدگیهای عربیسازی آن را در مرتبه‌ای نزدیک به آن مینشاند (پاشایی و کجانی حصاری، ۱۴۰۰). افزون بر ارزش تاریخی، این اثر نمونه‌ای شاخص از نثر فنی است که در آن استنادهای گسترده به آیات، احادیث، امثال، اشعار و بویژه بهره‌گیری هنری از صور خیال، موجب شده است پژوهشگران سبک‌شناسی و بلاغت آن را متنی مهم در پیوند میان تاریخ‌نگاری و هنر ادبی بدانند.

در میان صور خیال این متن، «تشبیه» بنیادیترین نقش را در شکلدهی تصویرها و سازماندهی معنا بر عهده دارد. تشبیه در نثر فنی غالباً دو کارکرد همزمان را پیش میبرد: از یکسو ابزاری برای توضیح و تقریب معناست و از سوی دیگر، زمینه‌ای برای آرایش کلام و ایجاد جلوه‌های زیبایی‌شناسی. بااین‌حال، اغلب پژوهشهای بلاغی سنتی توجه خود را بر گونه‌های صوری تشبیه مانند بلیغ، مؤکد، مفصل یا مجمل متمرکز کرده‌اند و کمتر به پیامدهای معناشناسی ساختار تشبیه، بویژه نقش «ذکر یا حذف وجه شبه» در هدایت یا گشودن معنا توجه کرده‌اند (شمیسا، ۱۳۸۶: ۹۱). این نکته دربارهٔ نثر فنی اهمیت بیشتری می‌یابد؛ زیرا نویسنده در چنین متونی دائماً میان دو قطب «وضوح معنایی» و «نمایش بلاغی» در حال حرکت است.

در همین زمینه، پژوهش حاضر بر مبنای نظریهٔ مونرو بیردسلی، منتقد برجستهٔ قرن بیستم، سامان یافته است. بیردسلی در کتاب مهم خود *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism* (۱۹۵۸) باتکیهبر رویکردهای نقد نو و فلسفهٔ تحلیلی زبان، نقش صور خیال را نه‌تنها در زیباسازی متن، بلکه در «سازماندهی ساختار معنا» بررسی میکند. او در چارچوب تحلیل خود از تشبیه، دو نوع «تشبیه بسته» و «تشبیه باز» را از هم متمایز میسازد. در تشبیه بسته، ذکر صریح وجه شبه مسیر تفسیر را محدود و خواننده را به دریافت خاصی هدایت میکند؛ در مقابل، در تشبیه باز که وجه شبه حذف میشود، دایرهٔ معنایی گسترده و تأویل‌پذیری بیشتری پدید می‌آید و مخاطب در کشف رابطه مشابهت نقشی فعالتر برعهده میگیرد (Beardsley, 1958: 134). ارزش‌افزوده دیدگاه

بیردسلی در این است که تفاوت میان این دو نوع تشبیه را در چارچوب «تنظیم آزادی تفسیری مخاطب» و «سامان دادن میزان تنش معنایی» توضیح میدهد.

تبیین بیردسلی از تشبیه، در بستر تحولات نظری قرن بیستم و شکل‌گیری نقد نو قابل درک است. در این دوره، نظریه‌های ادبی از توجه به آرایه‌ها بعنوان زینتهای زبانی فاصله گرفتند و صنایع ادبی را سازوکارهایی برای شکلدهی به معنا، تجربه زیبایی‌شناسی و هدایت دلالتهای متن تلقی کردند. نقد نو با تأکید بر ساختار درونی، انسجام معنایی و تنشهای زبانی، توجه ویژه‌ای به سازوکارهای بلاغی مانند تشبیه، استعاره، کنایه و نماد مبذول داشت و آنها را عناصر اصلی «معنازایی» میدانست. بیردسلی بعنوان یکی از چهره‌های مؤثر این جنبش، با تحلیل منطقی تشبیه نشان داد که ذکر یا حذف وجه شبه چگونه میزان انسداد یا گشودگی معنایی را تنظیم میکند و چگونه میتواند تجربه خواننده را جهت دهد. به همین دلیل، چارچوب او برای تحلیل متون کلاسیک فارسی که در آنها لایه‌های توصیفی، زیبایی‌شناسی و گفتمانی درهم تنیده‌اند، بسیار کارآمد است.

در سنت بلاغی فارسی نیز میتوان معادلهایی برای مفاهیم بیردسلی یافت. «تشبیه مفصل» که در آن وجه شبه ذکر میشود و «تشبیه مجمل» که در آن وجه شبه حذف میشود (شمیسا، ۱۳۸۶: ۹۴)، با ساختارهای بسته و باز قابل مقایسه‌اند. با اینحال، تفاوت مبنایی میان این دو رویکرد در این است که بلاغت سنتی این تفاوت را در چارچوب مباحثی چون ایجاز، اطناب یا مبالغه توضیح میدهد، اما بیردسلی آن را سازوکاری برای تنظیم فرآیند معناسازی و میزان مشارکت خواننده در تفسیر تلقی میکند. در این پژوهش، اصطلاحات بیردسلی (تشبیه باز/ بسته) معیار اصلیند و معادلهای سنتی (مجمل/ مفصل) تنها برای مقایسه و روشنسازی بکار میروند.

باتوجه‌به این مبانی، اهمیت پژوهش حاضر در آن است که از سطح توصیف و طبقه‌بندی صوری فراتر میرود و به بررسی کارکردهای معناشناختی، گفتمانی و بلاغی تشبیه در *راحهٔالصدور* میپردازد. تا کنون پژوهشی مستقل که تحلیل تشبیهات این اثر را بر پایهٔ نظریهٔ بیردسلی با رویکردی آماری و کارکردشناسی بررسی کرده باشد، صورت نگرفته است. خلأ پژوهشی در این زمینه، ضرورت مطالعه‌ای را ایجاب میکند که نشان دهد راوندی بعنوان مورخی که میان روایت تاریخی، مدیحه‌سرایی درباری و نمایش ادبی حرکت میکند، چگونه از تشبیه بهره گرفته و چه نسبتی میان تشبیهات بسته و باز در متن برقرار کرده است.

بر این اساس، هدف اصلی پژوهش شناسایی، طبقه‌بندی و تحلیل تشبیهات *راحهٔالصدور* بر اساس دوگانهٔ «تشبیه باز» و «تشبیه بسته» است. این مقاله میکوشد نشان دهد ساختار تشبیه در این متن چگونه تابع اهداف گفتمانی نویسنده است: آیا در بخشهایی که راوندی در مقام مورخ به تثبیت معنای تاریخی و هدایت ذهن مخاطب نیاز دارد، تشبیهات بیشتر به سمت ساختارهای بسته گرایش می‌یابند؟ و آیا در بخشهای توصیفی، تغزلی یا توصیفات فخیم درباری، امکان گسترش ظرفیتهای معنایی و بهره‌گیری از تشبیهات باز افزایش می‌یابد؟ پرسش دیگر این است که آیا ذکر وجه شبه، علاوه بر جنبه‌های موسیقایی و آرایشی، نقشی در مدیریت ابهام و کنترل یا گشودگی معنایی دارد؟ پاسخ به این پرسش‌ها میتواند ما را به درکی روشنتر از کارکردهای بلاغی تشبیه در نثر فنی و نسبت آن با اهداف گفتمانی متن تاریخی برساند.

پیشینه پژوهش

مرور پژوهشهای انجام‌شده دربارهٔ *راحهٔ الصدور و آیهٔ السرور* و نیز مطالعات مربوط به بلاغت تشبیه در ادب فارسی نشان میدهد که بخش عمده تحقیقات موجود در چارچوب توصیفهای سبکی و تحلیلهای سنتی علم بیان سامان یافته‌اند و کمتر به بررسی نقش کارکردی تشبیه از منظر نظریه‌های مدرن زیبایی‌شناسی پرداخته‌اند. این وضعیت

سبب شده است که اگرچه اطلاعات قابل توجهی درباره ویژگیهای زبانی و سبکی نثر قرن ششم هجری در دسترس باشد، اما تحلیل نسبت میان ساختار تشبیه و سازوکارهای معناپردازی متن همچنان نیازمند واکاوی دقیقتر باشد. نخستین دسته از مطالعات، به بررسی سبک‌شناسی *راحة الصدور* و بطورکلی نثر فنی دوره سلجوقی اختصاص دارند. در این زمینه، ملک‌الشعرای بهار در اثر بنیادین خود *سبک‌شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی* با تحلیل تحول تاریخی نثر فارسی نشان میدهد که نثر قرن ششم هجری مرحله تثبیت نثر فنی است و آثاری چون *راحة الصدور* نمونه‌ای برجسته از گرایش به آرایشهای لفظی، کاربرد سجع و موازنه و آمیختگی روایت تاریخی با صناعات ادبی بشمار می‌آیند (بهار، ۱۳۷۳: ج۲، ۲۸۵-۲۹۰). بهار نتیجه میگیرد که در این دوره، نثر تاریخی بتدریج بسوی نوعی نثر آراسته درباری حرکت میکند که در آن صنایع بدیعی نه تنها نقش تزئینی، بلکه کارکردی مهم در شکلدهی به لحن و ساختار بیانی متن دارند.

در ادامه همین رویکرد، جعفر خطیبی در پژوهشهای خود دربارۀ متون تاریخی فارسی و نثر دوره سلجوقی نشان داده است که راوندی در *راحة الصدور* با بهره‌گیری گسترده از سجع، موازنه، تضمین اشعار فارسی و عربی و استشهاد به متون ادبی، نثری آراسته و میان‌سبک پدید آورده است که در آن روایت تاریخی با بیان ادبی درهم می‌آمیزد (خطیبی، ۱۱۲:۱۳۸۰- ۱۱۵). نتیجه تحلیل‌های خطیبی آن است که نثر این اثر علاوه بر کارکرد تاریخی، دارای ساختاری ادبی و بلاغی است که آن را در زمرۀ نمونه‌های شاخص نثر فنی فارسی قرار میدهد. با این همه، تمرکز این پژوهشها بیشتر بر توصیف ویژگیهای سبکی و ثبت انواع صنایع لفظی است و کمتر به تحلیل کارکرد معنایی این آرایه‌ها در جهتدهی به تفسیر متن توجه شده است.

دستۀ دوم آثار به منابع نظری بلاغت فارسی بازمیگردد که مبانی تحلیل تشبیه را در چارچوب تقسیم‌بندیهای سنتی علم بیان بررسی کرده‌اند. در این میان، محمدرضا شفیعی کدکنی در کتاب *صور خیال در شعر فارسی* با بررسی ساختار تصویر در ادبیات کلاسیک نشان میدهد که تشبیه یکی از بنیادیترین سازوکارهای آفرینش تصویر در زبان ادبی فارسی است و تحلیل آن در سنت بلاغی عمدتاً بر پایه روابط مشابهت و نحوه حضور یا حذف ارکان چهارگانه تشبیه صورت میگیرد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۴۲-۵۰). او نتیجه میگیرد که ساختارهای تشبیهی در ادبیات کلاسیک غالباً در چارچوب الگوهای تثبیت‌شده بلاغی شکل میگیرند و از همین رو مطالعه آنها میتواند به شناخت نظام تصویرپردازی در متون کلاسیک کمک کند.

همچنین سیروس شمیسا در کتاب *بیان و بدیع* با ارائه طبقه‌بندی دقیق تشبیه به انواعی چون مرسل، مؤکد، مفصل و مجمل، چارچوبی آموزشی و تحلیلی برای تشخیص ساختارهای صوری تشبیه فراهم می‌آورد و نشان میدهد که در بلاغت سنتی، ارزش هنری تشبیه غالباً بر اساس میزان حضور یا حذف ارکان آن و دقت مشابهت میان دو طرف سنجیده میشود (شمیسا، ۱۳۸۶: ۵۵- ۶۵). با وجود اهمیت این آثار در تبیین مبانی نظری علم بیان، رویکرد آنها عمدتاً در محدوده بلاغت کلاسیک باقی میماند و کمتر به نقش خواننده در تکمیل معنای تصویر یا به فرآیندهای تأویل متن توجه دارد.

در سالهای اخیر، برخی پژوهش‌ها کوشیده‌اند افق تحلیل تشبیه را بسوی رویکردهای معناشناسی و کارکردی گسترش دهند. در این مطالعات، تشبیه نه صرفاً بعنوان آرایه‌ای برای آرایش کلام، بلکه به‌مثابه سازوکاری بلاغی برای اقناع مخاطب، برجسته‌سازی مفاهیم و هدایت دریافت معنایی مورد توجه قرار گرفته است. اسکندی، آشوری و اوحدی (۱۴۰۱) در پژوهشی با عنوان نگاهی انتقادی به شگردهای نوسازی تشبیه در باب پنجم گلستان سعدی و روضۀ ششم بهارستان جامی دریافتند که تشبیه محملی برای آشنایی‌زدایی و بستری برای خلق استعاره است.

سعدی و جامی برای این که بتوانند کلام خود را از ابهام دور نگه دارند، کوشیده‌اند اغلب از تشبیهات دور از ذهن یا بکر استفاده نکنند و در عوض از تشبیهات متقدمان آشنایی‌زدایی کرده‌اند. طاهری (۱۴۰۱) در پژوهشی با عنوان بازخوانی و دیگرخوانی برخی تشبیهات شکلی باتکیه‌بر آثار بلاغی دریافت که هنگام تحقیق در صورت خیال تشبیه، بررسی پیشینه و تطور آن در دورانها و اعصار مختلف ادب، امری ضروری است.

نتایج این پژوهشها نشان میدهد که ساختارهای تصویری میتوانند در شکلگیری گفتمان متن و جهتدهی به برداشت مخاطب نقشی فعال داشته باشند. با اینحال، بهره‌گیری نظام‌مند از نظریه‌های زیبایی‌شناسی مدرن در تحلیل تشبیه، بویژه در حوزهٔ نثر فنی فارسی، همچنان محدود و پراکنده باقی مانده است.

در میان نظریه‌های معاصر زیبایی‌شناسی، دیدگاه مونرو سی. بیردسلی جایگاهی قابل توجه دارد. بیردسلی در آثار خود در حوزه زیبایی‌شناسی تحلیلی، از جمله در کتاب ***Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism***، میان دو گونهٔ «تشبیه باز» و «تشبیه بسته» تمایز قائل میشود و نشان میدهد که تفاوت این دو گونه نه در تعداد ارکان تشبیه، بلکه در میزان «گشودگی معنایی» و «آزادی تأویل» نهفته است (Beardsley, 1981: 135–140). بر اساس این دیدگاه، تشبیه بسته با تعیین نسبت معنایی مشخص میان دو سوی تشبیه، مسیر تفسیر را محدود و معنای متن را تثبیت میکند؛ درحالیکه تشبیه باز با رهاگذاشتن پیوندهای معنایی، امکان مشارکت فعال‌تر خواننده و شکلگیری تأویل‌های متکثر را فراهم می‌آورد. مقایسه این الگو با تقسیم‌بندیهای سنتی، بویژه انواع مفصل و مجمل، نشان میدهد که نظریه بیردسلی امکان تحلیل دقیقتر کارکردهای معنایی تصویر را فراهم میسازد.

بررسی پیشینه پژوهش نشان میدهد که تا کنون مطالعه‌ای که کارکرد تشبیه در *راحهٔ الصدور* را بر اساس چارچوب نظری بیردسلی و با ترکیب تحلیل آماری داده‌های بلاغی و تفسیر گفتمانی بررسی کند، انجام نشده است. مطالعات موجود یا به توصیف ویژگیهای سبکی و ثبت صنایع ادبی محدود شده‌اند یا در چارچوب طبقه‌بندیهای سنتی علم بیان باقی مانده‌اند؛ از اینرو نسبت میان ساختار تشبیه و فرآیندهای معناسازی در متن بصورت نظام‌مند واکاوی نشده است. بدین‌ترتیب، پژوهش حاضر باتکیه‌بر نظریه بیردسلی و بهره‌گیری از تحلیل آماری و کارکردی تشبیهات موجود در متن، میکوشد این خلأ پژوهشی را جبران کرده و تصویری دقیقتر از نقش تشبیه در سازمان‌دهی معنایی نثر فنی فارسی ارائه دهد.

روش پژوهش:

پژوهش حاضر با هدف بررسی ساختار تشبیه در *راحهٔ الصدور و آیهٔ السرور* و تحلیل آن بر اساس چارچوب نظری مونرو بیردسلی، از رویکردی ترکیبی بهره میگیرد که شامل دو مؤلفهٔ مکملِ تحلیل محتوای کمّی و تحلیل کیفی ـ تفسیری است. این رویکرد دو سطح از بررسی را ممکن میسازد: نخست، سنجش بسامد و الگوی توزیع انواع تشبیه در سراسر متن و دوم، تبیین کارکردهای معنایی و بلاغی هر نمونه در بافت گفتمانی اثر. بدینسان، مطالعه حاضر قادر است میان داده‌کاوی ساختاری و خوانش تفسیری، پیوندی نظام‌مند برقرار سازد.

جامعهٔ آماری پژوهش، متن کامل *راحهٔ الصدور و آیهٔ السرور* تألیف محمد بن علی بن سلیمان راوندی است؛ اثری متعلق به اواخر قرن ششم هجری (حدود ۵۹۹ ق) که یکی از بارزترین نمونه‌های نثر فنی و مصنوع فارسی بشمار می‌آید. بهره‌گیری گسترده اثر از صنایع بلاغی، آن را به منبعی معتبر برای بررسیهای سبک‌شناسی و بلاغت تاریخی تبدیل کرده است. در این پژوهش، از تصحیح محمد اقبال استفاده شده که به‌سبب مقابله دقیق نسخه‌های خطی

و حفظ ویژگیهای زبانی متن، معتبرترین نسخه چاپی موجود دانسته میشود. تمامی بخشهای کتاب از جمله مقدمه، گزارش رخدادهای سلجوقیان و خاتمه در دایرهٔ تحلیل قرار گرفته‌اند تا تصویری جامع از سازوکار تصویرپردازی در نثر راوندی حاصل شود.

واحد تحلیل، هر جمله یا عبارتی است که در آن ساختار تشبیهیِ صریح حضور دارد. برای تمرکز بر تشبیه، نمونه‌هایی مانند استعاره، کنایه یا تمثیلهایی که فاقد ساختار آشکار مشبّه و مشبّه‌به هستند، از دامنه پژوهش خارج شده‌اند. گردآوری داده‌ها با روش مطالعه خط‌به‌خط متن انجام گرفت. در مرحله نخست، همهٔ مواردی که ادات تشبیه همچون «چون»، «همچون»، «مانند»، «کردار»، «بسان»، «گویی» و نظایر آنها داشتند، استخراج شدند. همچنین، تشبیهات بلیغ که بدون ادات ساخته شده‌اند نیز شناسایی و ثبت گردیدند. برای هر نمونه، چهار رکن تشبیه؛ مشبّه، مشبّه‌به، ادات و وجه شبه استخراج شد و در جداول داده‌ای ثبت گردید تا امکان تحلیل ساختاری فراهم شود.

در مرحلهٔ بعد، تشبیهات گردآوری‌شده بر اساس معیار اصلی نظریهٔ بیردسلی؛ یعنی «وضعیت وجه شبه» طبقه‌بندی شدند. به این منظور، دو کد تحلیلی تعریف شد:

- کد ۱: تشبیه بسته؛ تشبیه‌هایی که در آنها وجه شبه به‌صراحت ذکر شده است.
- کد ۲: تشبیه باز؛ تشبیه‌هایی که وجه شبه در آنها حذف شده و دریافت آن بر عهدهٔ خواننده است.

در مواردی که مرز میان تشبیه و استعاره میتوانست مبهم باشد، برای تشخیص دقیق نوع آرایه از منابع معتبر بلاغی به‌ویژه *بیان* شمیسا (۱۳۸۶) استفاده شد و نمونه‌های مردّد، برای تضمین دقت تحلیل آماری، از فهرست نهایی کنار گذاشته شدند.

مرحله نخست تحلیل، آمار توصیفی داده‌هاست. در این مرحله، بسامد و نسبت هریک از دو نوع تشبیه (باز و بسته) محاسبه و الگوی کاربرد آنها در سراسر متن ترسیم شد. این بررسی امکان پاسخگویی به پرسشهایی نظیر نسبت تشبیهات باز به بسته، توزیع آنها در بخش‌های مختلف کتاب و تفاوتهای احتمالی میان کاربرد تشبیه در مواضع مدحی و گزارش‌های تاریخی را فراهم ساخت. داده‌ها در قالب جداول و نمودارهای آماری تنظیم شد تا الگوهای توزیع به‌روشنی قابل مشاهده باشد.

در مرحله دوم، نمونه‌هایی شاخص از هر دو نوع تشبیه با روش «خوانش دقیق» مورد تحلیل کیفی قرار گرفتند. در این مرحله، هر نمونه در بافت تاریخی و معنایی خود بررسی شد تا روشن گردد انتخاب نوع خاصی از تشبیه چه تأثیری بر سازماندهی معنا، تقویت توصیفهای تاریخی، برجسته‌سازی مفاهیم یا افزایش تأثیر بلاغی متن دارد. بکارگیری این رویکرد ترکیبی نشان میدهد که الگوهای کاربرد تشبیه در *راحة الصدور* نه امری صرفاً سبکی یا اتفاقی، بلکه بخشی از راهبرد بلاغی راوندی در جهت شکل‌دادن و هدایت دریافت مخاطب است. از این مسیر، تحلیل کمّی و کیفی در کنار یکدیگر تبیینی جامع از کارکرد تشبیه در این متن کلاسیک فراهم می‌آورند.

بحث و بررسی

یافته‌های این پژوهش، که بر تحلیل ۱۴۸ نمونه تشبیه در *راحة‌الصدور و آیة‌السرور* استوار است، نشان میدهد که صورتبندی تشبیه در نثر فنی دوره سلجوقی از الگویی معنادار و هدفمند پیروی میکند. داده‌های کمّی بوضوح از غلبهٔ «تشبیه بسته» حکایت دارد؛ ساختاری که در آن نویسنده با ذکر وجه شبه یا تثبیت ضمنی آن، فرایند دریافت معنایی را کنترل کرده و امکان چندقرائتی و گشودگی دلالی را به حداقل میرساند. ازآنجاکه یکی از پرسشهای

اصلی این پژوهش، تبیین کارکردهای شناختی و گفتمانی تشبیه بسته در پرتو نظریهٔ مونرو بیردسلی است، تحلیل حاضر میکوشد با تلفیق دادههای آماری و نمونههای متنی، نحوهٔ تحقق این کارکردها را در سه دسته تشبیه غالب بررسی کند.

نتایج تحلیل کمّی نشان میدهد که از مجموع ۱۴۸ نمونه، «تشبیه بسته صریح» با ۸۵ مورد (۵۷ ٪) بیشترین بسامد را دارد. پس از آن «تشبیه بسته ضمنی/ اضافی» با ۴۵ نمونه (۳۰ ٪) قرار میگیرد که در بسیاری موارد، وجه شبه بواسطه ترکیبات تثبیتشده یا ساختهای اضافی به ذهن خواننده القا شده است. «تشبیه تفضیل» نیز با ۱۸ نمونه (۱۳ ٪) سهم مشخصی در بافت بلاغی متن دارد. در میان این نمونهها، هیچ موردی از «تشبیه باز» مشاهده نشد؛ مسئلهای که خود در تقویت این فرض نقش دارد که نثر راوندی بهطور آگاهانه در جهت تحدید افق تأویل و تثبیت معنا حرکت میکند.

تشبیه بسته صریح

مهمترین یافته پژوهش، بسامد بالای تشبیه بسته صریح است. در این ساختار، نویسنده با ذکر روشن وجه شبه، مسیر دریافت معنایی را از ابتدا تعیین میکند. نمونهها:

۱. گر چه از شکل صف موران اند در جهان بیان سلیمان اند (ص ۴۳)

این تشبیه بسته و صریح با کنارنهادن دو قطب تصویریِ «موران» و «بیان سلیمان»، شبکهای چندلایه از معنا میسازد که در سطح اخلاقی بر برتری دانش و حکمت بر ظاهر جسمانی تأکید میکند و نشان میدهد ارزش افراد در فروتنی ظاهری نیست، بلکه در قدرت فهم و مهارت بیانی است که آنان را در مرتبهٔ سلیمانوار قرار میدهد. از منظر تاریخی، این تصویر کاملاً در منطق گفتمانی نثر سیاسیِ عصر سلجوقی قرار میگیرد؛ زمانیکه نویسندگان برای مشروعیتبخشی به قدرت، پیوندهایی استعاری میان سلطنت سلجوقی و حکمت سلیمانی برقرار میکردند. بدینسان، افرادی که در ظاهر چون «مور» کوچک و تابعند، در باطن حامل حکمتیند که در سنت اسلامی، نشانی از سلطه مشروع و قدسی است. در سطح مدحی، این تشبیه مبتنی بر الگوی «تحقیرِ مقدّم ← تعظیمِ مؤخر» است: ابتدا مخاطب در مقام فروتنی نشانده میشود تا پس از آن به سطح حکمت پیامبرانه ارتقا یابد؛ الگویی که اثر بلاغی شگرفی در برجستهسازی شأن ممدوح دارد. در سطح شناختی، چون تشبیه از نوع صریح و بسته است، نویسنده مسیر ادراک را بهدقت هدایت میکند؛ ابهامِ تشبیه باز وجود ندارد و ذهن خواننده بیدرنگ میان «کوچکی جسم» و «بزرگی معنا» پلی روشن برقرار میکند. این ساختار باعث میشود دریافت پیام دقیقاً همان باشد که نویسنده اراده کرده است و این امر با ساختار کنترلشدهٔ نثر فنی کاملاً سازگار است. در سطح گفتمانی نیز، این تشبیه نسبتی جدید میان خدمتگزاری ظاهری و مشارکت معنوی در خرد سیاسی برقرار میکند: تابعان یا اهل مجلس اگرچه در نظم سیاسی به صورت «مور» تصویر میشوند، اما در آفرینش معنا و مشروعیتبخشی، هم‌رتبهٔ سلیمان‌اند؛ بدین معنا که قدرت مشروع، نه از زور، بلکه از «بیان» و «حکمت» نشئت میگیرد. در نهایت، تفسیر این ساختار نشان میدهد که راوندی از طریق این تشبیه، الگوی بنیادینی از نثر فنی میسازد: ترکیب تضادهای ظاهری در یک ساختار بسته و هدایتشده که هدف آن تثبیت معنای دلخواه نویسنده است. همین سازوکار است که سبب میشود نثر فنی در این دوره، «اقلیم معنا» را تحت کنترل خود نگه دارد و با حداقل گشودگی دلالی، بیشترین تأثیر سیاسی و بلاغی را رقم بزند.

۲. تیز رو چون شهاب شیطان سوز کش دعا گو ست خلق در شب و روز (ص ۴۸)

راوندی با قراردادن «تیزرو» در کنار «شهابِ شیطان‌سوز»، تصویری می‌آفریند که همزمان شدت، سرعت، قاطعیت و کارکرد تطهیری را منتقل میکند و خواننده را از همان آغاز در مسیر برداشت واحدی قرار میدهد؛ زیرا شهاب در فرهنگ قرآنی و روایی نماد سرعت انفجاری، پاکسازی آسمان از شیاطین و دفاع از قلمرو قدسی است. بدینسان، شخص یا نیروی مورد اشاره، نه‌تنها به لحاظ جسمانی تند و نافذ است، بلکه وظیفه‌ای شبیه به «حراست از پاکی عالم» بر عهده دارد و این خوانش دووجهی خودبه‌خود ارزش اخلاقی و معنوی او را تثبیت میکند: سرعت او نشانه شجاعت است و سوزندگیش نشانه طهارتبخشی و دورکردن شر. از منظر گفتمانی و سیاسی نیز این تصویر، در بافت *راحة‌الصدور*، نقش مهمی دارد؛ زیرا کسی که «شهاب شیطانسوز» توصیف میشود، بطور ضمنی در کار تثبیت نظم مشروع حضور دارد: نیرویی که با سرعت و سختگیری، فتنه، شَرّ یا آشفتگی را خاموش میکند و همین کارکرد، او را به عنصری حیاتی در ساختار قدرتِ حکمت‌مدارِ روایت‌شده توسط راوندی تبدیل میکند. در سطح مدحی، تشبیه، الگوی بزرگ‌نمایی را با بار مذهبی ترکیب میکند؛ یعنی سرعت جسمانی به سطحی کیهانی و قدسی ارتقا پیدا میکند و همین ارتقا باعث میشود که مدح، از ستایش فردی فراتر رفته و جنبه‌ای نیمه‌اساطیری پیدا کند. چون تشبیه صریح و بسته است، وجه شبه (سوزندگی و سرعتِ قاهر) بدون امکان برداشتهای پراکنده به ذهن القا میشود و این امر با هدف نثر فنی برای کنترل معنا سازگار است: خواننده نه میتواند و نه باید معنایی جز «نیروی تطهیرگر و نافذ» دریافت کند. در سطح فرهنگی تفسیری نیز تصویر شهاب در ادبیات کلاسیک پیوسته با امانبخشی و دفع شرّ همراه است؛ پس وقتی شاعر میگوید «کش دعاگوست خلق در شب و روز»، این ستایش عمومی کاملاً طبیعی میشود، زیرا مردم در سنت دینی معمولاً برای نیروهای دفع‌کننده شر، دعای خیر میکنند. ازاین‌رو، بیت در مجموع، ساختاری خلق میکند که در آن سرعت فیزیکی، توان قهری، پاکسازی اخلاقی، مشروعیت سیاسی و محبوبیت اجتماعی، همگی از یک تشبیه بسته و هدایت‌شده استخراج میشوند و همین هماهنگی دقیق میان سطوح مختلف معنا نشان میدهد که تشبیه در نثر فنی صرفاً آرایه‌ای زبانی نیست، بلکه ابزاری برای تثبیت جایگاه اخلاقی، دینی و سیاسی سوژه محسوب میشود.

۳. دولت سایه‌ای است که هر لحظه بگردد و نعمت چو مهمان به هر کس پیوندد (ص ۹۱)

در این تشبیه، دولت به «سایه» مانند شده است؛ تصویری که در سنت ادبی و سیاسی فارسی بار معنایی چندلایه دارد و همزمان ناپایداری، گذرابودن و تغییرپذیری دائمی قدرت را القا میکند. سایه چونان پدیده‌ای وابسته به حرکت خورشید، لحظه‌به‌لحظه جابجا میشود و هیچگاه بر جای واحدی ثابت نمیماند؛ راوندی با انتخاب این تصویر، مخاطب را به این درک هدایت میکند که پایداری دولت، نه یک امر ذاتی، بلکه وابسته به شرایط و گردش زمان است. همین «گردش دائمی» نشان میدهد که دولت در نگاه نویسنده امری بی‌قرار است و ازاین‌رو، اهل سیاست باید از خوشبینی افراطی به استمرار قدرت بپرهیزند. در لایه گفتمانی، این تشبیه در خدمت نوعی هشدار اخلاقی نیز هست: سایه، اگرچه آرامبخش است، اما بسرعت رنگ میبازد؛ پس صاحبان قدرت باید از زَر و زور دل برکنند و به رفتار عادلانه و رعایت حق مردم روی آورند تا دست‌کم دوام نسبی بیابند. وجه دوم بیت با تشبیه «نعمت چو مهمان» تکمیل میشود و معنای نخست را تقویت میکند. مهمان در فرهنگ ایرانی موجودی است محترم اما گذرا؛ قدر میبینند اما ماندگار نیست. نعمتِ دولت نیز دقیقاً چنین وضعیتی دارد: بسرعت می‌آید، بسرعت میرود، و در هیچ خانه‌ای جاودان نمینشیند. از نظر کارکرد سیاسی، این تشبیه نوعی مشروعیت‌بخشی غیرمستقیم نیز دارد؛ زیرا مخاطب می‌آموزد که گردش قدرت و انتقال نعمت میان افراد یک واقعیت طبیعی و گریزناپذیر است، نه نشانه بی‌عدالتی. در عمق، چنین تصویری نگاه تقدیری و الهی به دولت را برجسته میسازد: سایه‌گون و مهمانوار‌بودن

نعمت، نشان میدهد که قدرت از آنِ کسی نیست و صرفاً «وَدیعه‌ای الهی» است که بر اساس حکمت یا مشیت، از دستی به دست دیگر می‌افتد. از نظر کارکرد شناختی، تشبیه بسته به دلیل بسته‌بودن مسیر تأویل، دو معنا را دقیق و قطعی در ذهن خواننده مینشاند: اول، بی‌ثباتی قدرت؛ دوم، ناپایداری نعمت سیاسی. این کنترل معنا باعث میشود برداشتها از تفاوت در نظر یا تجربه شخصی فراتر نرود و همگان به یک نتیجه مشترک برسند: دولت و نعمت هر دو موقتیند و این موقتی‌بودن ذات آنهاست. افزون بر این، چون تصویر مهمان در فرهنگ ایرانی هم احترام‌آور است و هم انقطاع‌آور، راوندی از آن بهره میگیرد تا لحن هشداردهنده و اندرزآمیز خود را تعدیل کند: زوال نعمت، نتیجه رفتار صاحبخانه است، نه قهر مطلق سرنوشت؛ اگر خوشرفتاری کند، مهمان دیرتر میرود. بدین ترتیب، بیت میان اخلاق عملی و واقعیت سیاسی پیوند برقرار میکند. درمجموع، این تشبیه بسته صریح، شبکه‌ای از معانی اخلاقی، هشدارهای قدرت‌شناسانه، نگرش تقدیری و تجربه تاریخی متغیربودن دولتها را در قالب دو تصویر روزمره و فرهنگی میریزد و همین قدرت فشرده‌سازی معنا یکی از سازوکارهای اصلی نثر فنی در نمایش پیچیدگی سیاست با زبانی موجز و کنترل‌شده است.

۴. آدمی چو آفتاب هر کجا که رود بلا و محنت چو سایه ملازم او بود (ص ۱۲۱)

راوندی با همانندی «آدمی» و «آفتاب»، رابطه‌ای چندلایه میان حرکت، روشنایی، برجستگی و درعین‌حال تنهایی انسان برقرار میکند. آفتاب هرجا که میرود نور میپراکند، اما خود نیز بگونه‌ای ناگزیر در معرض فرسایش، گرما، و پایانپذیری روزانه است. آدمی نیز در همین چارچوب معنا می‌یابد: موجودی پویا، در حرکت، اثرگذار و ضروری برای جهان، اما در برابر قانون هستی، آسیب‌پذیر. این تشبیه از همان آغاز، انسان را از سطح فردی به سطح کیهانی ارتقا میدهد؛ انسانی که در رفت‌وآمدهای زندگی و مسئولیت‌های اجتماعی، همچون آفتاب نقش‌آفرین است، اما همین موقعیت نقش‌آفرین او را از رنج رها نمیکند. لایه اخلاقی بیت نیز در همین پیوند نهفته است: هر که نور بیشتری دارد، سایه بزرگتری از بلا همراه اوست، پس بلایا نشانه بی‌برکتی نیست، بلکه پیامد طبیعی حرکت و اثرگذاری است. تصویر دوم، «بلا و محنت چو سایه»، معنا را کامل میکند. سایه همزاد ناگسستنی آفتاب است؛ نه از آن جلو می‌افتد و نه عقب میماند، و دقیقاً همان‌جا حضور دارد که نور حضور دارد. راوندی با این تصویر، ساختاری ایجاد میکند که در آن رنج، لازمه زیست انسانی است، نه حادثه‌ای تصادفی. این لایه تفسیر، نوعی خرد تجربی و حکمت‌گرایانه را به متن تزریق میکند: هر حرکت انسان، اعم از جست‌وجوی عزت، دانش، سفر، مسئولیت و حتی زیست روزمره، ناگزیر سایه‌ای از بلا را به همراه دارد و کسی نمیتواند از این سرشت طبیعی هستی بگریزد. از دیدگاه گفتمانی نیز این تشبیه، جهان‌بینی نویسنده را بازتاب میدهد؛ جهانی که در آن، بلا بخشی از نظم الهی است و انسان شایسته کسی است که آن را میپذیرد و با آن میسازد. این نگاه، نوعی آرامش اگزیستانسیال به خواننده میدهد: رنج نه نشانه شکست که نشانه حرکت است. از نظر کارکرد شناختی، تشبیه بسته با بستن مسیر گریز معنایی، خواننده را به سمت دو برداشت الزاماً پیوسته هدایت میکند: اول، حرکت انسان همانند حرکت آفتاب است؛ دوم، رنج همانند سایه همراه اوست و این پیوند جدایی‌ناپذیر، قانون جهان است. همین کنترل معنا، ویژگی بنیادین نثر فنی است؛ زیرا اجازه نمیدهد خواننده برداشتهای پراکنده یا تأویلات شخصیِ دور از متن داشته باشد. بار فرهنگی تصاویر نیز این معنا را تقویت میکند: آفتاب در ادبیات فارسی نماد حیات، بزرگی، روشنایی و حجیت است؛ سایه نماد پدیده‌ای وابسته، همیشگی و درعین‌حال مهارناپذیر. این دو تصویر، یک دوگانه طبیعی ـ اخلاقی میسازند که جهان را بر مدار دو اصل استوار میکند: حرکت بدون رنج ممکن نیست و رنج بدون حرکت نیز معنایی ندارد. در مجموع، این تشبیه بسته صریح با ساختن نسبت آفتاب و سایه در مقیاس انسانی، انسان را در جایگاهی

قرار میدهد که هم بزرگ و تأثیرگذار است و هم ناگزیر از همراهی بلا؛ و این جمع میان شکوه و رنج، از ژرفترین مضمونهای فکری راوندی در *راحة الصدور* است که در قالب یک تصویر واحد، لایه‌های فلسفی، اخلاقی و تجربه‌زیسته را در هم ادغام میکند.

۵. رایت سلطنت چون طلوع صبح صادق پرتو به هر طرف رساناد و تیغ آبدار جان شکارش چو تیغ آفتاب جهان‌گشا باد (ص۱۸۷)

راوندی با دو تشبیهِ بسته و صریح، تصویری یکپارچه از مشروعیت، گستره و قاطعیتِ قدرت پادشاهی می‌آفریند. در بخش نخست، «رایتِ سلطنت» به «طلوعِ صبحِ صادق» تشبیه شده است؛ تصویری که در سنت فرهنگی و دینی، نشانه روشن‌شدن حقیقت و پایان‌یافتنِ تیرگی و آشوب است. صبح صادق از آن رو که لحظه ظهور نور حقیقی و تمایز آن از سپیده‌دمِ موهوم است، واجد بار «صدق»، «حقانیت» و «پیروزیِ نور بر ظلمت» است. وجهِ شبهِ صریح، یعنی «پرتوافشانی به هر سوی»، ذهن را به سمت تصویری هدایت میکند که در آن سلطنت، همچون نورِ راستین، حضورش امری قطعی، نافذ و فراگیر است؛ حضوری که نه‌تنها قلمرو را روشن میکند، بلکه بنحوی تقدیری، برآمده از نظم آسمانی جلوه میکند. به این ترتیب، تشبیه، به‌ظاهر بر یک ویژگی طبیعی استوار است، اما در لایه‌های ضمنی، مشروعیت سیاسی را با نظام حقیقت‌محور کیهانی گره میزند. در بخش دوم، «تیغ آبدار جانشکار» با «تیغِ آفتابِ جهانگشا» سنجیده میشود؛ آفتابی که «جهانگشا» خوانده شده، نه صرفاً روشن‌کننده، بلکه نیرویی است مسلط، دربرگیرنده و شکست‌ناپذیر که با ظهورش، تاریکی و مقاومت را بی‌درنگ از میان میبرد. وجه شبه در اینجا «نفوذ، بُرندگی و قاطعیت» است، اما راوندی این ویژگی را به سطحی کیهانی منتقل میکند: تیغ سلطان همچون شعاع خورشید، نه تنها کارکرد نظامی دارد، بلکه حامل ضرورتی طبیعی و الهی جلوه میکند؛ نیرویی که گردش امور را به سامان می‌آورد و نظم نو را تثبیت میکند. تیغِ آفتاب، استعاره‌ای برای قدرت مطلق و ناگزیر نور است، و از همین مسیر، تیغ سلطان نیز قدرتی مشروع، فراگیر و توقف‌ناپذیر می‌یابد. در پیوند این دو تشبیه، ساختاری معنایی پدید می‌آید که در آن، پرچم سلطنت و تیغ سلطان دو تجلی از یک حقیقتند: یکی نورِ گشاینده و دیگری قاطعیتِ نافذ. سلطنت، هم حقیقتی نورانی و هم نیرویی جهانگیر و بازدارنده است؛ نظامی که حضورش مانند گردش نور در طبیعت، امری بدیهی، قاطع و فراگیر جلوه میکند. راوندی در این تصویر، با اتکا به تشبیه بسته، مسیر تأویل را سامان میدهد و خواننده را به این فهم میرساند که اقتدار شاه، ریشه در نظمی فراتر از اراده انسانی دارد و کارکردش همچون نور خورشید، هم گشایشگر است و هم ضامن استقرار و بقا.

بر اساس نظریه بیردسلی، این گونه تشبیهات در جایگاهی قرار میگیرند که «ابهام کارکردی» در آن به حداقل میرسد. نویسنده نه‌تنها تصویر را میسازد، بلکه دلیل مشابهت را نیز تعیین میکند؛ از این رو کارکرد اصلی این گروه تثبیت معنا و حذف تنش تفسیری است. این کارکرد مستقیماً با پرسش اصلی پژوهش مرتبط است که میپرسد: «تشبیه بسته چه نقشی در هدایت خواننده و کنترل معنای متن دارد؟»

تشبیه بسته ضمنی/ ترکیبات اضافی:

در ۴۵ نمونه، ساختار تشبیه از نوع اضافی یا بلیغ است؛ جایی که وجه شبه ذکر نشده، اما از نظر فرهنگی و ادبی تثبیت شده است. نمونه‌ها:

۱. صدو بیست و چهار هزار نقطه نبوت را میان دوایر افلاک بر مرکز خاک پرگار وجود بر ایشان بگردانید تا سر گشتگان ضلالت در تیه جهالت سر رشته نجات در دایره حیات بدیشان باز جویند (ص ۵)

راوندی ساختاری کاملاً هندسی و کیهان‌نگارانه می‌آفریند تا جایگاه پیامبران و کارکرد هدایتگر آنان را در نظمی قدسی و عقلانی تصویر کند. تشبیه‌های او نه منفصل، بلکه بصورت شبکه‌ای و درهم‌تنیده کار میکنند و معنای نهایی تنها از مجموع این تصاویر حاصل میشود. «صدو بیست و چهار هزار نقطه نبوت» که در مرکز خاک قرار گرفته‌اند، با «دوایر افلاک» در نسبت هندسی پرگار سنجیده شده‌اند؛ به این معنا که پرگارِ وجود، این نقاط را محور گردش و سامان افلاک میسازد. در این تشبیه، پیامبران نه صرفاً انسانهایی برگماشته، بلکه «نقاط مرکزیِ نظام خلقت» ند؛ نقاطی که کل نظام آسمان و زمین بر مدار آنان میچرخد. وجه شبه آشکار، «مرکزیت و محوریت» است، اما این مرکزیت صرفاً هندسی نیست؛ بار تقدیری و الهی دارد و بیانگر این است که هدایت و معرفت، بنیان ثبات جهان است و بدون آن، گردشِ هستی بی‌سامان میشود. پیوند «نقطه»، «دایره» و «پرگار» شبکه‌ای معنایی میسازد که در سنت عرفانی و فلسفی نیز سابقه دارد: نقطه، آغاز و حقیقت است؛ دایره، گستره هستی و پرگار، اراده الهی. راوندی با این سه‌گانه، نظامی میسازد که در آن پیامبران، حقیقت نخستین و محور تکویننند. در ادامه، عبارت «تا سرگشتگان ضلالت در تیه جهالت سررشته نجات در دایره حیات بدیشان باز جویند» کارکرد اخلاقی و هدایتگر تصویر را بسط میدهد: جهان، دایره‌ای است که بدون شناخت مرکز آن (پیامبران)، انسان در «تیه جهالت» سرگردان میماند؛ اما هنگامی که این مرکز شناخته شود، رشته نجات و مسیر خروج از سرگشتگی بازیافته میشود. این بخش، معنای هندسی تصویر را در حوزه کنش انسانی و رستگاری وارد میکند و از تمثیل کیهانی به آموزهٔ اخلاقی پل میزند. در مجموع، تشبیه در این نمونه بسته، صریح و از پیش تعیین‌کننده است: خواننده را بجای مسیرهای پراکنده تأویل، بسوی فهم واحدی سوق میدهد که در آن پیامبران هم حقیقت مرکزی هستیند و هم محور رهایی انسان. راوندی با بهره‌گیری از هندسه مقدس، نظمی میسازد که در آن، گردش افلاک و حرکت انسان هر دو حول نقطه نبوت تعریف میشوند؛ و بدینسان، جایگاه پیامبران در ساختار وجودی و اخلاقی جهان، امری طبیعی، ضروری و اجتناب‌ناپذیر جلوه میکند.

۲. و صد هزار چندین همچنین ثنا و آفرین آن پادشاهی را که اطناب سراپرده کبریایش را تند باد عزل نگسلد، باقٍ لا یُعزَل و ستایشهای به یقین جهانداری را که بر درگاه جلالش پرده‌دار ننشیند تا جویندگان فضل را در نهلد، یَعدِلُ و یُفضَل ... (ص ۲)

در این نمونه، راوندی همچنان در چهارچوب نثر فنی، با بهره‌گیری از تشبیه‌های بسته، استعاره‌های مکنیه و ساختارهای ثناییِ کیهانی، جایگاه الهیِ سلطنت را در مقامی فراتر از قدرت بشری تصویر میکند. گرچه صورت بیانی در این جمله بیشتر استعاری است تا تشبیهیِ مستقیم، اما دستگاه تصویرپردازی آن بر همان منطق تشبیه بسته استوار است: تعیین یک محور معنایی، بستن مسیر تأویل، و پیوندزدن سلطنت با ساحتی قدسی. در عبارت «اطنابِ سراپرده کبریایش را تندبادِ عزل نگسلد»، سراپرده کبریا همچون خیمه‌ای عظیم تصویر میشود که در برابر تندبادِ عزل، رمزی از بی‌ثباتی و دگرگونی‌های قدرت، نه تنها مقاومت میکند، بلکه اساساً از گزند آن بیرون است. وجه شبه در لایه صوری «استواری در برابر گسست» است، امّا این استواری صرفاً ویژگی یک خیمه نیست؛ در بافت معنایی راوندی، به نشانه‌ای از «ثباتِ تقدیریِ سلطنت» بدل میشود؛ ثباتی که نه تابع شرایط سیاسی، بلکه وابسته به اراده قدسی و جایگاهی ملکوتی است. از همین رو تعبیر «باقٍ لا یُعزَل» نیز نقش مؤکدکننده همین تصویر است: سلطنتی که همانند سراپرده کبریا، از دگرگونی و عزل در امان است و دوام آن حقی است برگرفته از نظام الهی.

در بخش دوم، «بر درگاه جلالش پرده‌دار ننشیند تا جویندگان فضل را در نَهِلد» رابطه‌ای معنایی میان «جلال»، «پرده‌دار» و «جویندگان فضل» برقرار میشود. اینجا «درگاه جلال» همچون بارگاه پادشاهی تصویر شده است، اما در این بارگاه، پرده‌دار نمینشیند؛ یعنی هیچ واسطه، مانع یا حجابِ قدرت‌مندانه‌ای وجود ندارد که راه را بر طالبان فضل ببندد. این تصویر، هم ادامه همان دستگاهِ سلطنت - قدرت است و هم نشان از آن دارد که جلالِ پادشاهی در عین علوّ، دسترس‌پذیر و گشوده به سوی مستحقان است. وجه شبه در سطح صوری «نبودِ حجاب و مانع» است، اما راوندی آن را در لایه معنایی به نشانه «عدل» و «فضل» میبرد: سلطانی که جلالش مانع نیست، بلکه مجرای فضل است. از همین رو دو فعل «یَعدِلُ و یُفضَل» که در برابر «لا یُعزَل» قرار میگیرند، ساخت معنایی بیت را کامل میکنند: سلطنتی که بخش نخستِ تصویر، دوام و بقا و مصونیت آن را بنیان میگذارد، در بخش دوم با عدل و فضل معنا می‌یابد و از قدرت صرف به قدرتِ مشروع و اخلاقی ارتقا پیدا میکند.

بدین ترتیب، راوندی مجموعه‌ای یکپارچه از تشبیه‌های بسته و استعاره‌های هدایت‌شده بنا میکند: سراپرده کبریایی که تندباد عزل بر آن کارگر نیست، نشانه استواری و تقدیری‌بودن سلطنت است؛ و درگاهی بی‌پرده‌دار، نماد عدل و گشودگی نسبت به مستحقان. این دو تصویر، در مجموع، سلطنت را هم در حوزه تکوین (دوام، بقا، مصونیت) و هم در حوزه تشریع (عدل، فضل، گشودگی) تثبیت میکنند. چنین شبکه‌ای از تصاویر، راه تأویل را در جهات احتمالی دیگر میبندد و خواننده را به فهمی واحد میرساند: اینکه سلطنت، به سبب منشأ قدسی، از یکسو استوار و از سوی دیگر عدالت‌گستر است و این هر دو معنا از طریق همان تشبیهات بسته و استعاره‌های مقیّد حاصل میشود که نثر فنی راوندی به آن تکیه دارد.

۳. بساط قناعت بگستردم و روی در روی فراغت آوردم (ص ۵۹)

در این عبارتِ موجز، راوندی از سازوکارِ تصویرپردازیِ نثر فنی بهره میگیرد؛ با اینکه ساخت ظاهر بیشتر استعاری است تا تشبیهی صریح، اما منطق آن کاملاً منطقِ تشبیهِ بسته است: یعنی مسیر تأویل محدود، جهتدار و یکسویه میشود و خواننده به سمت معنای واحد هدایت میگردد. در «بساطِ قناعت بگستردم»، قناعت همچون «بساط» یا «فرشی گستردنی» تصویر میشود؛ بساطی که پهن‌کردنِ آن، نشانه ورود به ساحتی آرام، سامان‌یافته و دل‌پسند است. وجه شبه در سطح صوری «آمادگی برای استقرار و آرامش» است؛ اما قناعت در فرهنگ ایرانی - اسلامی چیزی فراتر از یک حالت روانی است: نوعی «قرارگرفتن در حدّ طبیعی»، «بازگشت از حرص و اضطراب»، و «پذیرش حکیمانه مقدّر» است؛ بنابراین، گستراندنِ بساط قناعت، در لایه معنایی به معنای مستقرشدن در قلمرو رضایت و خروج از بی‌قراریِ عالَمِ حرص و تکاپوی بی‌ثمر است. در ادامه، «روی در روی فراغت آوردن» فراغت را همچون شخصی روبرو شونده و حاضر در برابر انسان مجسّم میکند. این ساخت، گرچه استعاری است، اما کارکردی همانند تشبیه بسته دارد: فراغت در مقام «دیگریِ مطلوب» قرار میگیرد که با انسان مواجه میشود. وجه شبه صوری «قابلیت پیوند و رویارویی» است؛ فراغت همچون کسی است که میتوان به او نزدیک شد یا از او فاصله گرفت، اما در لایه‌های معنایی، این تصویر با منطق حکمی نثر فنی پیوند میخورد: «فراغت» در این سنت نه تن‌آسایی، بلکه «آزادیِ ذهن و دل از آلودگیِ تعلقات» است. روی در روی فراغت آوردن یعنی رسیدن به نقطه‌ای که انسان میتواند با ذهنی آسوده و بی‌دغدغه، نسبت خود را با جهان بازبینی کند و از آشوبهای بیرونی فاصله بگیرد.

در پیوند این دو تصویر، ساختاری یکپارچه شکل میگیرد: قناعت بستر است و فراغت حضور؛ قناعت، زمینه آرامش را فراهم می‌آورد و فراغت، امکان مواجهه آگاهانه با جهان را. همین همنشینیِ دو استعاره که هر دو بر محور

آرامش، ثبات و خروج از اضطراب بنا شده‌اند، راه تأویل را میبندد و خواننده را به معنایی واحد میبرد: نویسنده به مرحله‌ای رسیده که از تکاپوی بیحاصل بریده، در حد طبیعی ایستاده و ذهن خود را به آرامشی حکیمانه سپرده است. این نوع تصویرپردازی، برغم ایجاز، همان طرازی از معنا را تولید میکند که در دیگر نمونه‌های نثر فنی راوندی نیز دیده میشود: پیوند میان تصویر و حکمت و تبدیل یک استعاره ساده به سازوکاری برای تثبیت معنای اخلاقی و معرفتی.

۴. تا خلایق آسوده و مرفه پشت به دیوار امن و فراغ باز نهادند و جباران کامگاردر حرم روزگار او امان طلبیدند (ص ۱۳۷)

راوندی با تکیه بر سازوکار تشبیه بسته و استعاره‌های هدایت‌شده، تصویری یکسویه و قطعی از عصر فرمانروا میسازد: «خلایق آسوده و مرفه پشت به دیوار امن و فراغ باز نهادند» امنیت و آرامش عمومی را در قالب تشبیهی بسته بازنمایی میکند که در آن وجه شبه: «پناه‌بودن، استحکام و حمایت‌گری» است؛ فراغت و امنیت همچون «دیوار»ی تصویر میشوند که مردم میتوانند بر آن تکیه دهند و این ساخت، خواننده را بی‌درنگ به معنای واحدِ ثبات و رفاه هدایت میکند. در تقابل با این تصویر، «جباران کامگار در حرم روزگار او امان طلبیدند» لایه سیاسی ـ گفتمانی متن را کامل میسازد: «حرم روزگار» استعاره‌ای از قلمرو قداست‌یافته و نفوذناپذیر حاکم است و وجه شبه: «حرمت، مصونیت و بازدارندگی»، باعث میشود جباران نه‌تنها قدرت مخالفت نداشته باشند، بلکه در طلب امان برآیند. این دو تصویر هم‌زمان، الگوی اخلاقی ـ تاریخی نثر فنی راوندی را تثبیت میکنند: فرمانروای عادل، مایهٔ امنیت و آسایش مردم و موجب هراس و فروماندگی ستمگران است. ترکیب این دوگانه معنایی آسودگی خلایق و امان‌طلبی جباران در نهایت به بازنماییِ قدرت مشروع، عدالت‌مدار و بازدارندهٔ سلطان می‌انجامد و همان ساخت منسجم تشبیهِ بسته را رقم میزند که مجال تأویل را محدود کرده و معنا را به سمت خوانش واحد سوق میدهد.

در چنین مواردی، اگرچه نویسنده به‌ظاهر مسیر تشبیه را باز میگذارد، اما خواننده به‌واسطه پیش‌زمینه قوی فرهنگی، تنها یک مسیر دریافت را طبیعی می‌یابد. از دید بیردسلی، این نوع تشبیه در سطح «معنای تثبیت‌شده» عمل میکند؛ یعنی معنا نه از ظاهر جمله، بلکه از «سامانه معنایی مشترک» میان نویسنده و خواننده حاصل میشود. کارکرد این گروه در پاسخ به پرسشهای پژوهش، ایجاد پیوستگی با سنت نثر فنی و تقویت دلالتهای عاطفی و تعلیمی متن است. ازآنجاکه نثر فنی بر آرایه‌های تثبیت‌شده تکیه دارد، این گروه نقش مهمی در حفظ شأن سبکی اثر دارد.

تشبیه تفضیل

تشبیه تفضیل با وجود بسامد کمتر (۱۸ نمونه)، از نظر گفتمانی نقش برجسته‌ای دارد. ساختار تفضیلی باعث میشود مشبه در مقایسه با مشبه‌به برتری یابد، و این برتری اغلب در خدمت *گفتمان مدحی* متن قرار میگیرد. نمونه‌ها:

۱. نمونه «حلالتر از شیر مادر» (ص ۳۲)

در این تشبیه تفضیل، «حلالتر از شیر مادر»، راوندی با مقایسهٔ حکم یا مفهومی که قصد تأیید و ستایش آن را دارد با «شیر مادر» که در فرهنگ ایرانی - اسلامی نماد طبیعیترین، پاکترین و بی‌قیدوشرطترین غذای انسانی است وجه شبه «پاکی، پذیرش طبیعی، و گواراترین نوع حلیت» را برجسته میکند. ساخت تفضیلیِ «حلالتر»، بار معنایی «پاکیِ افزوده» و «قبولیِ فطری» را تقویت میکند؛ چنانکه آن حکم یا مفهوم، نه فقط حلال، بلکه از طبیعیترین و پاکترین مادهٔ وجودی انسان نیز حلالتر و مقبولتر معرفی میشود. این تشبیه بسته است، زیرا خواننده

را به یک معنای قطعی هدایت میکند: حلال‌بودن مورد نظر، چنان عمیق و ذاتی است که نیاز به استدلال یا اقناع ندارد و همسنگ یا حتی فراتر از پاکترین امر طبیعی بشر قرار میگیرد. نتیجهٔ گفتمانی این تصویر، مشروعیت‌بخشی و طبیعی‌سازی معناست؛ گویی آن حکم چنان با فطرت و پاکی عجین است که پذیرش آن بدیهی و بی‌چون‌وچراست.

۲. نه از لعاب مگس انگبین که چرب است شمعی میکنند اگر از لعاب محمد مصطفی چراغی کنند چه عجب (ص ۱۵)

راوندی با قراردادن «لعاب مگس» در برابر «لعاب محمد مصطفی» ساختی میسازد که به‌صورت بسته و مستقیم، برتری معنوی پیامبر را در قالب قیاسی محسوس و زمینی نشان میدهد. «لعاب مگس» حقیرترین و کم‌ارجترین مایع در فرهنگ ادبی با وجود پستیِ ماهیتش، منشأ تولید «انگبین» و سپس «شمع» میشود؛ بنابراین وجه شبه: «اثرگذاری، برکتزایی و قابلیتِ صدور نور» است، اما در حدّ ادنی و حقیر. آنگاه با انتقال دفعی به عنصر مقدس، یعنی «لعاب محمد مصطفی»، تفضیل به اوج میرسد: اگر از پستترین مایع، نوری چون شمع پدید می‌آید، از والاترین و پاکترین وجود، پیدایش «چراغ» رمز هدایت، نور معنوی و روشنگری نه تنها عجیب نیست، بلکه بدیهی است. این تشبیه تفضیلی همزمان هم قیاسی صعودی دارد (از مگس به پیامبر) و هم کارکردی گفتمانی: مشروعیت‌بخشی و قدسی‌سازی پیامبر از طریق مقایسه‌ای کاملاً حسی و غیرقابل‌تأویل. راوندی با این سازوکار، اثر معنوی پیامبر را بصورت طبیعی، فطری و ناگزیر جلوه میدهد؛ چنانکه خواننده بی‌هیچ شک و تردیدی میپذیرد که نور هدایت او بسی والاتر از هر نور دنیوی است.

۳. زهی شمع رخت از شاهد چرخ هزاران خرده بر دندان گرفته (ص ۲۷)

نویسنده با مقایسهٔ «شمعِ رُخ» با «شاهدِ چرخ»؛ یعنی خورشید یا ماه بعنوان زیباترین و درخشانترین پدیدهٔ آسمانی برتری و درخشندگیِ رخ مطلوب را در سطحی اغراق‌آمیز و کاملاً بسته تصویر میکند. «شاهد چرخ» در سنت ادبی، نهایت حسن و نورانیت است؛ اما در اینجا، نه‌تنها همسنگ رُخ نیست، بلکه «هزاران خُرده بر دندان گرفته»؛ کنایه‌ای از شرمندگی و فروتری شدید. وجه شبه، روشنایی، شکوه، و برتری در زیبایی و نورافشانی است، امّا در قالب تفضیلی که شکاف میان دو طرف را به حدّ غایی میرساند: رُخ، شمعی است که حتی خورشید در برابر آن فروغی ندارد. این ساخت، تشبیهی به‌تمامی بسته است و خواننده را به یک معنای قطعی هدایت میکند: زیبایی محبوب فراتر از هر معیار طبیعی و آسمانی است، تا جایی که آسمان و شاهد چرخ در برابر آن خجل و خُرد جلوه میکنند. نتیجه، تثبیت گفتمانی اغراق‌آمیزِ برتری و قداستِ زیبایی است که از سطح وصف شاعرانه فراتر رفته و بنوعی استعلا و استعلای بی‌چون‌وچرا میرسد.

۴. ای ز رایت روشنی خورشید رخشان یافته رایتت امداد فتح ازلطف یزدان یافته (ص ۲۲۲)

راوندی «رایت» (پرچمِ سلطان) را در مقام منشأ روشنی و درخشش قرار میدهد و آن را با «خورشیدِ رخشان» که سرحدّ نور و عظمت طبیعی است، میسنجد. ساخت جمله چنان است که روشنایی خورشید نه‌تنها همسنگ رایت نیست، بلکه روشنیش را از آن به دست می‌آورد. این جابجاییِ منبع نور، اساس تفضیل را میسازد: وجه شبه، «نورافشانی، عظمت و قدرت‌بخشی» است، اما در مقیاسی که رایتِ سلطان بر خورشید برتری می‌یابد. در نیم‌مصراع دوم، «رایتت امداد فتح از لطف یزدان یافته» تشبیه را به حوزه گفتمانیِ مشروعیت و قداست میکشاند: رایت، نه تنها نوربخشتر از خورشید است، بلکه حاملِ «فتحِ یزدانی» نیز هست؛ یعنی قدرتش منشأ الهی دارد. این همنشینی نور و لطف الهی، تشبیه تفضیل را بطور کامل بسته میکند: خواننده در مسیر واحدی هدایت میشود که در آن رایت

سلطان فراتر از هر نور طبیعی و آسمانی است و برتریش نه‌تنها زیبایی‌شناسی، بلکه قدسی و الهام‌یافته است در نتیجه، فرمانروا در مقام نماد نور، فتح و تأیید الهی تثبیت میشود.

۵. دست تو گاه سخا از ابر بهتر آمده بحر از جود کفت لولو و مرجان یافته (ص ۲۲۳)

راوندی «دستِ سخای» ممدوح را با «ابر» نماد بارش، بخششِ بی‌توقف و نعمت عام مقایسه میکند و با گزینهٔ تفضیلیِ «بهتر آمده» برتری بخشندگیِ او را بر بخشندگیِ طبیعت اعلام میکند. وجه شبه فزونیِ عطا، گستردگیِ نفع، و بارشِ بی‌دریغ است؛ اما با انتقال معنایی از «بارانِ ابر» به «بخششِ انسانِ والا»، حدّ برتری چنان تعیین میشود که ابر، معیار حداقلی جلوه میکند. در مصراع دوم، با ساخت استعاریِ «بحر از جود کفت لؤلؤ و مرجان یافته»، جودِ ممدوح به‌قدری افزون دانسته میشود که حتی «دریا» خزانه طبیعیِ لؤلؤ و مرجان گویا گوهرهایش را از کفِ دست او دریافت کرده است. این وارونگی طبیعی، اوج تشبیه تفضیل و بسته‌بودن آن است: خواننده تنها یک مسیر معنایی میبیند، اینکه جود ممدوح چنان عظیم است که سرچشمهٔ فیضِ طبیعت نیز انگار از او نشأت میگیرد. حاصل، تثبیت گفتمانیِ قدرت و کرمِ ممدوح در مقامی فراتر از عناصر طبیعی و استعلای بخشندگی او در حدّی فراجهانی است.

این نوع تشبیه نه تنها تصویری میسازد، بلکه داوری اخلاقی را نیز تقویت میکند. بر اساس نظریه بیردسلی، این گروه در سطح «هیجان هنری کنترل‌شده» قرار میگیرد؛ زیرا اغراق تنها زمانی مؤثر است که مسیر دریافت آن از پیش تعیین‌شده باشد. کارکرد این دسته در پاسخ به پرسشهای پژوهش، تقویت پیام ارزشی و هنجاری متن و تشدید لحن مدحی یا انتقادی است.

نبود حتی یک نمونه از تشبیه باز در متن یافته مهم پژوهش است. از دید سبکی، این امر با ویژگیهای نثر فنی هماهنگ است؛ زیرا این سبک بر تثبیت معنا، آرایش لفظی و کاهش امکان تأویل شخصی متکی است. از دید گفتمانی، *راحهٔالصدور* در بخشهایی روایی و در بخش‌هایی سیاسی و تعلیمی است؛ در چنین متنی، گشودگی دلالی ممکن است به تضعیف پیام یا ابهام در روایت بینجامد. در نتیجه، غیاب تشبیه باز نشان میدهد که نویسنده قصد داشته مسیر دریافت را کنترل کند و از خواننده بخواهد معنا را نه از طریق تجربه شخصی، بلکه از طریق الگوی معنایی از پیش‌ساخته دریافت کند. این یافته بطور مستقیم به هدف پژوهش که بررسی «چرایی غلبه تشبیه بسته» است پاسخ میدهد.

تحلیل داده‌های کمی و کیفی این پژوهش نشان داد که سه نوع تشبیه موجود در *راحهٔالصدور* هر یک کارکردهای مشخصی دارند:

- تشبیه بسته صریح: تثبیت معنا، کاهش ابهام، هدایت مستقیم خواننده.
- تشبیه بسته ضمنی/ اضافی: تقویت سنت بلاغی، استمرار سبک فنی، تثبیت معانی عاطفی و اخلاقی.
- تشبیه تفضیل: برجسته‌سازی ارزشی، تقویت گفتمان مدحی، افزایش شدت معنایی.

در نهایت، یافته‌ها نشان میدهد که ساختار تشبیه در این اثر نه ابزاری برای گشودگی معنا بلکه سازوکاری برای کنترل دلالت، تقویت پیام، و حفظ انسجام سبکی است و این دقیقاً با مبانی نظری مونرو بیردسلی همسوست که تأکید دارد، اثر ادبی هنگامی انسجام می‌یابد که مسیر دریافت معنایی به‌طور ضمنی هدایت شود.

نتیجه‌گیری و پیشنهادها

یافته‌های این پژوهش بر اساس تحلیل ۱۴۸ نمونه تشبیه در *راحهٔالصدور و آیهٔالسرور* نشان داد که نظام تشبیهی این اثر را نمیتوان در چارچوب طبقه‌بندیهای سنتی بلاغت فارسی تبیین کرد. بکارگیری چارچوب نظری مونرو

بیردسلی و مفاهیم «گشودگی/ بستگی» و «تنش معنایی» آشکار ساخت که ساختار تشبیه در نثر فنی راوندی، برخلاف انتظار از متنی آراسته و صنعت‌پرداز، واجد کارکردی هدایت‌گرایانه و معنا تثبیت‌کننده است.

نخست، بررسی داده‌ها نشان داد که هیچ نمونه‌ای از «تشبیه باز» به معنای مورد نظر بیردسلی در متن وجود ندارد و ۵۷٪ از کل تشبیهات در قالب «تشبیه بسته صریح» شکل میگیرد؛ یعنی ساختاری که در آن وجه شبه یا قرائن معنایی بگونه‌ای ارائه میشود که امکان چندبرداشتی یا اکتشاف معنایی را به حداقل میرساند. برای مثال، در عبارت «دنیا چون عسل است ... نیش دارد و تب می‌آورد»، نویسنده بلافاصله با تشریح پیامدهای منفی، مسیر تفسیر را محدود میکند و از شکلگیری تنش معنایی جلوگیری میکند. این الگو بیانگر نقش پررنگ تشبیه در انتقال پیامهای اخلاقی و تعلیمی متن است.

دوم، تحلیل ۳۰٪ از نمونه‌ها نشان داد که حتی تشبیهات بلیغ و اضافه‌های تشبیهی نیز، که در ظاهر فاقد ادات و وجه شبهند، در عمل مانند تشبیه بسته عمل میکنند. ترکیبات تثبیت‌شده‌ای چون «خواب غفلت» یا «آفتاب عدل» شبکه‌ای از انتظارهای معنایی پیش‌ساخته را فعال میکنند و مخاطب را بسوی دریافتی واحد هدایت میکنند. این پدیده با آنچه بیردسلی «کاهش ظرفیت بازآفرینی معنایی» در تصاویر تثبیت‌شده مینامد، همخوان است.

سوم، تشبیهات تفضیل که ۱۳٪ از نمونه‌ها را دربرمیگیرد، بیش از آنکه کارکرد زیبایی‌شناسی داشته باشد، در خدمت گفتمان مدحی و ارزشی متن است. این ساختار با برجسته‌سازی مشبه نسبت به مشبه‌به، منزلت اخلاقی یا سیاسی شخصیتهای مورد نظر نویسنده را تقویت میکند و بدینسان بخشی از دستگاه ایدئولوژیک متن را میسازد.

در مجموع، نتایج پژوهش نشان میدهد که پیچیدگی نثر فنی راوندی بیش از آنکه در سطح تصویرسازی تشبیهی باشد، در لایه‌های واژگانی، نحوی و آرایشی قرار دارد. تشبیه در این متن نه ابزاری برای ایجاد گشودگی معنایی، بلکه عنصری برای هدایت دلالت، تثبیت پیام، و کاهش تنش تفسیری است. این نتیجه میتواند در بازنگری نگاه رایج به نثر فنی فارسی مؤثر باشد؛ نگاهی که معمولاً بر دشوارنویسی و تکلف لفظی تمرکز دارد، درحالیکه یافته‌های حاضر نشان میدهد یکی از گرایشهای مهم این سبک، «سامان‌دهی و کنترل مسیر دریافت معنا»ست.

پیشنهادها

۱. پیشنهاد میشود الگوی «هدایت و تثبیت معنایی» در دیگر متون نثر فنی قرون میانه، از جمله *کلیله و دمنه*، *مرزبان‌نامه* و رسائل ادبی قرن ششم بررسی شود تا روند تاریخی این الگو روشن گردد.

۲. مقایسه کارکرد تشبیه در نثر فنی با متون عرفانی همدوره مانند آثار سنایی یا عین‌القضات همدانی میتواند در تبیین تفاوت میان گفتمانهای تعلیمی، عرفانی و مدحی از لحاظ میزان گشودگی معنایی مفید باشد.

۳. مطالعه تطبیقی بر اساس نظریه‌های معناشناسی شناختی و سبک‌شناسی پیکره‌محور میتواند ابعاد تازه‌ای از نقش تشبیه در تثبیت یا تولید معنا در نثر فنی فارسی فراهم آورد.

مشارکت نویسندگان:
این مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر دو پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدر دانی:
از داوران گرامی به سبب ارائه نظرات ارزشمند و سازنده کمال تشکر را داریم.

تعارض منافع:

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمام نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی احرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نوسندهٔ مسئول است و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Bahar, M. T. (2003). *Sabk-shenasi* [Stylistics] (Vol. 2). Tehran: Amirkabir.

Bahmani Motlaq, Y. (2011). *Vijegiha-ye sabki-ye Rahat al-Sodur va Ayat al-Surur* [Stylistic Features of Rahat al-Sodur va Ayat al-Surur]. Tehran: University of Tehran Press.

Beardsley, M. C. (1958). *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism*. New York: Harcourt, Brace & World.

Eskandari, S., Ashouri, H., & Owhadi, M. (2022). A critical look at simile redefining techniques in the fifth chapter of Saadi's *Golestan* and the sixth garden of Jami's *Baharestan*. *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, 11(3), 1–24. https://doi.org/10.22059/jlcr.2021.330623.1743

Pashaei, M. R., & Kajani Hesare, H. (2022). A study on the attribution of plagiarism to *Rahat al-Sodoor*. *Journal of Kavoshnameh in Persian Language and Literature*, 22(51), 135–162. https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.17359589.1400.22.51.5.1

Taheri, H. (2023). Rereading some figurative similes based on rhetorical works. *Practical Rhetoric & Rhetorical Criticism*, 7(2). https://doi.org/10.30473/prl.2022.63753.1969

Khatibi, H. (2001). *Fan-e nasr dar adab-e Farsi* [The art of prose in Persian literature]. Tehran: Elmi Publications.

Khalifeh, M. (1983). Rahat al-Sodur va Ayat al-Surur. In *Daneshnameh-ye Jahan-e Eslam* (Vol. 19). Tehran: Encyclopedia Islamica Foundation.

Ravandi, M. b. A. b. S. (2005). *Rahat al-Sodur va Ayat al-Surur*. Edited by M. Eqbal. Tehran: Amirkabir.

Shafiei Kadkani, M. R. (1999). *Sovar-e khiyal dar she'r-e Farsi* [Imagery in Persian poetry]. Tehran: Agah.

Shamisa, S. (2007). *Bayan* [Rhetoric]. Tehran: Mitra.

فهرست منابع فارسی

اسکندری، سپیده؛ آشوری، هنگامه؛ اوحدی، مهرانگیز. (۱۴۰۱). نگاهی انتقادی به شگردهای نوسازی تشبیه در باب پنجم گلستان سعدی و روضهٔ ششم بهارستان جامی. *پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت*، ۱۱ (۳)، ۱- ۲۴. https://doi.org/10.22059/jlcr.2021.330623.1743

بهار، محمدتقی. (۱۳۸۲). *سبک‌شناسی* (جلد ۲). تهران: انتشارات امیرکبیر.

بهمنی مطلق، یدالله. (۱۳۹۰). ویژگیهای سبکی راحةالصدور و آیةالسرور. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

پاشایی، محمدرضا و کجانی حصاری، حجت. (۱۴۰۰). پژوهشی در انتساب سرقت ادبی به مؤلّف راحه الصدور. *کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی*. ۲۲ (۵۱)، ۱۳۵- ۱۶۲. https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.17359589.1400.22.51.5.1

خطیبی، حسین. (۱۳۸۰). *فن نثر در ادب فارسی*. تهران: انتشارات علمی.

خلیفه، مجتبی. (۱۳۶۲)، «راحه الصدور و آیه السرور»، دانشنامه جهان اسلام، تهران، جلد ۱۹، بنیاد دایرةالمعارف اسلامی.

راوندی، محمد بن علی بن سلیمان. (۱۳۸۴). *راحةالصدور و آیةالسرور* (به کوشش محمد اقبال). تهران: انتشارات امیرکبیر.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۸). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: انتشارات آگاه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). *بیان*. تهران: انتشارات میترا.

طاهری، حمید. (۱۴۰۱). بازخوانی و دیگرخوانی برخی تشبیهات شکلی باتکیه‌بر آثار بلاغی. *دوفصلنامه علمی بلاغت کاربردی و نقد بلاغی*، ۷ (۲)، https://doi.org/10.30473/prl.2022.63753.1969

معرفی نویسندگان

رسول بهنام: دانشیار گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران.

(Email: *Rasoolbehnam@cfu.ac.ir* :نویسنده مسئول)

(ORCID: 0000-0003-4810-9526)

محمدرضا پاشایی: دانشیار گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران.

(Email: *pashaei.reza@cfu.ac.ir*)

(ORCID: 0000-0002-6604-2428)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Rasool Behnam: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran.

(Email: *Rasoolbehnam@cfu.ac.ir* : Responsible author)

(ORCID: 0000-0003-4810-9526)

Mohammad Reza Pashaei: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran.

(Email: *pashaei.reza@cfu.ac.ir*)

(ORCID: 0000-0002-6604-2428)