

## انواع تصویر در نهج‌البلاغه

ولی‌الله حسومی\*

### چکیده

تصویرگری روشی است که گوینده، با استفاده از آن، مفاهیم ذهنی مورد نظر خود را به شنونده منتقل و مانند تابلویی آنها را در برابر او مجسم می‌کند. این روش در کلام حضرت، با انواع مختلف و به‌وفور به‌کار رفته و مفاهیم مختلف را برای مخاطبان خود ترسیم کرده است. تصاویر استفاده‌شده در کلام حضرت را می‌توان به انواع مختلف دسته‌بندی کرد. این تصاویر با توجه به صور بلاغی به‌کاررفته در کلام حضرت و نیز شیوه‌های به‌کارگیری و عناصر سازنده این صور و ساختار و کارکرد و مضمون و محتوای این تصاویر به انواع مختلفی مثل تصویر زبانی، مجازی، جزئی، مفرد، بافتی، ساکن، متحرک، اثباتی، اتفاقی، تصویر سطح، اعماق و... تقسیم‌بندی می‌شوند. در این تصاویر، حقایق محض ترسیم شده است و این از ویژگی‌های کلام حضرت علی (ع) است که تصویر در خدمت واقعیت است.

**کلیدواژه‌ها:** نهج‌البلاغه، تصویر، صور بلاغی.

### ۱. درآمد

مسئله تصویر از مسائل اساسی نقد مدرن است؛ زیرا ارتباط مستقیمی با دو جنبه فلسفی و ادبی معرفت بشری دارد. البته علی‌رغم اهمیت موضوع، تصویر هنری در پژوهش‌های جدید، هنوز اصطلاح مبهمی است که هر ناقد از خلال نگرش معرفتی و مکتب ادبی‌اش به آن می‌نگرد؛ چراکه تصویر در واقع منعکس‌کننده جهان‌بینی آن متفکر است. از این رو لازم است تصویر در کلام حضرت علی (ع) بررسی شود، تا مشخص شود این مقوله چگونه در

\* استادیار علوم قرآن و حدیث، دانشگاه سیستان و بلوچستان [dr.hasoomi@theo.usb.ac.ir](mailto:dr.hasoomi@theo.usb.ac.ir)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۱۱/۱۵، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۲/۲۰

کلام حضرت به کار رفته و جهان بینی ایشان را ترسیم کرده است. موضوع تصویر از دو جنبه قابل بررسی است: یکی از جنبه هنری و زیباییشناسی و دیگری از جنبه کارکردی. کتاب ها و مقالات گوناگونی در این باره نوشته شده و تصویر را از این دو جنبه بررسی کرده اند. بررسی جنبه هنری تصویر، موضوعات مختلفی را شامل می شود که عبارت اند از: مؤلفه های تصویر، محور تصاویر، انواع تصویر، شیوه های تصویرگری، و عناصر تصویرساز. این موضوعات در نهج البلاغه نیز به تازگی توجه پژوهشگران را به خود جلب کرده و مقالات پراکنده ای در این باره نوشته شده است. همه این موضوعات در جای خود قابل بررسی است، اما آنچه در مقاله حاضر به تفصیل بررسی می کنیم، انواع تصاویر به کار رفته در کلام حضرت است.

## ۲. مفهوم شناسی واژه تصویر

«تصویر» در لغت، به معنای صورت و شکل قرار دادن برای چیزی یا نقش و رسم کردن چیزی است (دهخدا، ۱۳۶۴: ۴/ ۵۹۳۳). در قاموس المحيط، ذیل ماده «صور» آمده است: «صور» یا تصویر، یعنی شکل که جمع آن سوز و صور است. صورت یا تصویر به معنای نوع و صفت هم به کار می رود» (فیروزآبادی، ۱۹۸۵: ذیل ماده «صور»). در لغت نامه های انگلیسی، این معانی برای واژه «image» آمده است: «بدل، کپی، شبیه، عکس، مجسمه، هیئت، شکل، تشبیه، سایه، شمایل، برگردان و نمادین کردن» (The Oxford English Dictionary, 1933: vol. v. h-k: image).

واژه «صورة» شش بار در قرآن به شکل های گوناگون به کار رفته است (عبدالباقی، ۱۳۷۲: ۲۴۵)، مانند: «و صورکم فأحسن صورکم» (غافر: ۶۴). بسیاری از مفسران معتقدند مراد از صورت، شکل ظاهری است (طوسی، ۱۴۰۹: ۹/ ۹۱؛ طبرسی، ۱۳۷۹: ۴/ ۵۳۰؛ الزمخشری، ۱۹۷۲: ۳/ ۴۳۵؛ ابن کثیر، ۱۹۸۳: ۴/ ۱۰۶).

در مقابل، گروهی با دریافتی ژرف تر و کامل تر، صورت را افزون بر سیمای ظاهری و جسمانی، ناظر به جنبه روحی و عقلی انسان نیز دانسته اند. (شریف لاهیجی، ۱۳۶۳: ۳/ ۹۲۷؛ مغنیه، ۱۳۶۳: ۶/ ۴۶۶؛ مکارم شیرازی، ۱۳۶۳: ۲۰/ ۱۵۹).

«تصویر» در مکتب سستی به معنای چهره و شکل و صفت بیرونی اشیا به کار برده شده؛ اما نتوانسته است به پیوند تصویر و ساختار کلی کلام راه یابد (← جاحظ، بی تا: ۳/ ۱۳۲)؛ از این رو، برداشت قدما از مفهوم صورت و تصویرگری، جزئی ماند، و در بند محسوسات

قرار گرفت و به دنبال آن، کارکرد تصویر هنری نیز به شرح و توضیح و تحسین و تقبیح و مبالغه و اقتناع محدود ماند (عصفور، ۱۹۹۲: ۳۶۴). این بخشی‌نگری، در زاویه نگاه پیشینیان به تصویر، در این معنا ریشه دارد که آنان متوجه نشدند تصویر هنری می‌تواند در پیدایی دیدگاهی نوین دربارهٔ رخدادهای زندگی و جهان، نقش‌آفرین باشد.

در مغرب‌زمین، با رشد نظریه‌های جدید در حوزهٔ بلاغت، تصویر و تصویرگری توجه ادبا و منتقدان را به خود جلب کرده و مفهوم تازه‌ای یافته است. آنان واژهٔ «image» را معادل تصویر به‌کار برده‌اند (← فتوحی، ۱۳۸۹: ۳۸) و آن را ابزاری برای بیان افکار، اندیشه‌ها و جهان‌بینی شاعر یا نویسنده می‌دانند که از طریق آن می‌توان به دنیای آنها راه یافت. همین نگاه مکتبی به تصویر باعث شد که در غرب، نظریات متفاوتی دربارهٔ مفهوم تصویر و تصویرگری مطرح شود و نظریه‌پردازان مکاتب ادبی براساس مبانی فکری و مکتبی خود، تعاریف مختلفی از مفهوم تصویرگری ارائه کنند. در مکتب رومانتیسم [احساس‌گرا]، اس. تی. کولریدج (S. T. Coleridge)، عنصر خیال، خاستگاه تصویر فنی در هر شکل و اندازه است. در مکتب هنر برای هنر، تصویر فنی را «جهان عینی گویای احساسات، عواطف، حالات روحی و افکار همیشه پنهان در شخصیت شاعر...» (موسی، ۱۹۹۴: ۴۶) دانستند. آنان تصویر را یک غایت مستقل می‌دانند که هدف دیگری در پس آن نیست (همان).

سمبولیسم [نمادگرایان]، معتقد به وجود یک جهان والا و آرمانی در پشت واقعیت هستند و می‌گویند تنها خیال هنرمندان قادر است انتزاع‌های بزرگ و مفاهیم والا و آن‌جهانی را در امور ناچیز روزمره به‌صورت نمادین به تصویر بکشد (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۶۲). طبیعت تصویر سوررئالیست‌ها (تصویرگرایان جهان رؤیا و ناخودآگاه)، ثمرهٔ مبتکرانه و مبدعانهٔ ناخودآگاه، و کلید رهایی ناخودآگاه و اظهار ناگفته‌های آنان است (موسی، ۱۹۹۴: ۴۹). رئالیسم، برخلاف سایر مکاتب، به تصویر فنی اهمیت چندانی نداد. شاید سبب این امر، نگرش این مکتب به تصویر باشد، مبنی بر اینکه تصویر صرفاً گونه‌ای تباهی فکری یا عقلی است که گویای واقعیت نیست (همان). در مکتب ایماژیسم [تصویرگرایان]، تصویر، بهترین ابزار برای تجسم ادراکات حسی قلمداد می‌شود که هدفش پیوسته این است که توجه خواننده را جلب کند و کاری کند که یک شیء مادی را مدام پیش چشم خواننده زنده نگه دارد و نگذارد فرایندهای انتزاعی خیال، ادراک او را دربارهٔ آن شیء دچار لغزش کند (فتوحی، ۱۳۸۹: ۳۹۳).

در مشرق زمین، به پیروی از غرب، تصویرگری توجه ادبا را برانگیخت. در زبان فارسی، کلمه «خیال» را برابر با «ایماژ» پیشنهاد کرده‌اند؛ اما در کتاب‌های بلاغت و نقد ادبی، اصطلاح «تصویر» مقبولیت عام یافته است.

در مجموع، با توجه به دیدگاه قدما و معاصران درباره مفهوم تصویر، می‌توان گفت که در ساده‌ترین نگاه، عکسی را که پس از شنیدن واژه‌ای مثل «گل» در ذهن حاصل می‌شود، تصویر شمرده‌اند (همان: ۴۲)؛ و در نگاهی کلی‌تر، مراد از تصویر، نقش‌آفرینی‌ها، سیماسازی‌ها، نگاره‌پردازی‌ها و چهره‌بخشی‌های شاعرانه‌ای است که سخنور با خامه خیال بر صفحه سخن می‌نگارد و می‌پردازد و حاصل آن، همان است که در زبان ادب، تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، تجسیم، تشخیص و به‌طور کلی، صور خیال (ایماژ) خوانده می‌شود. این عنصر، مهم‌ترین عنصری است که مفهوم «هنر» را تشکیل می‌دهد و آن را از زبان علمی، جدا و ممتاز می‌سازد. وظیفه این عنصر، عبارت است از ایجاد رابطه جدید میان اشیا برای عمق‌بخشیدن به مفهوم فکری‌ای که گوینده در پی رساندن آن به مخاطب است. در این تعریف، دو جنبه فنی و کارکردی تصویر مورد توجه قرار گرفته و دیدگاه قدما و معاصران نیز در آن لحاظ شده است.

### ۳. انواع تصویر از نظر حقیقت و مجاز

بلاغت سستی، برای زبان، دو ساحت حقیقت و مجاز قائل است. ساحت حقیقت، همان ساحت دلالت اولیه و واقعی کلمه است و ساحت مجاز، انتقال واژه‌ها از معنای واقعی آنها است. زبان مجازی، ترکیب خلاقانه عناصر طبیعی است. زبان حقیقی، تهیدست است و از آنجا که قادر نیست تمامی مکنونات آدمی را بیان کند، با گستره‌های ذهنی ارزنده‌ای که یونانیان مجاز نامیده‌اند، کامل می‌شود (بارت، ۱۹۹۴: ۸۱ و ۸۳)؛ بنابراین، دو نوع تصویر از دو ساحت زبان حاصل می‌شود که یکی واقعی یا زبانی است و دیگری ساختگی یا مجازی.

#### ۱.۳ تصویر زبانی

همان تصویری است که از رهگذر کاربرد قاموسی و حقیقی واژگان زبان در ذهن حاصل می‌شود. وقتی واژه «پرتقال» را بر زبان می‌آوریم، بلافاصله عکس آن از حافظه به ذهن می‌آید. این عکس که در بایگانی حافظه محفوظ است، محصول تجربه حسی قبلی ما است

که حالا در ذهن ایستاده و با صورت خارجی پرتقال کاملاً منطبق است. تصویر زبانی می‌تواند اسم، صفت، یا توصیف ساده‌ای باشد که در معنی واقعی و زبانی به‌کار رفته است. نام اشیای حسی، صفت‌ها و توصیف‌های آنها ایماژ زبانی هستند (فتوحی، ۱۳۸۹: ۴۸). نمونه زیر، توصیفی واقع‌گرا است که در آن، ایماژهای زبانی به‌سادگی نقش ایفا می‌کنند: حضرت در خطبه ۲۲۱، در مقام عبرت‌گیری از گذشتگان، در تصویری زبان حال مردگان را چنین نقل می‌کند:

فقالوا کلحت الوجوه النواضر و خوت الأجسام التواعم - و لبسنا أهدام البلی و تکاءدنا ضیق المضعج - و توارثنا الوحشة و تهکمت علينا الربوع الصموت - فانمحت محاسن أجسادنا و تنکرت معارف صورنا - و طالت فی مساکن الوحشة إقامتنا - و لم نجد من کرب فرجا و لا من ضیق متسعا.

با زبان حال می‌گویند: صورت‌های زیبای باطراوت، چروک و زشت شد، و بدن‌های نرم و لطیف فرو ریخت، لباس کهنه و ازهم‌پاشیده، تن ما را پوشانده و تنگی خوابگاه‌ها ما را سخت رنج می‌دهد، و وحشت و ترس را به ارث برده‌ایم، منزل‌های گور بر روی ما خراب شد و از این‌رو زیبایی اجساد ما از بین رفت و چهره‌های شناخته‌شده ما ناشناخته شد.

تصاویر ساده زبانی که در این عبارت از کلام حضرت (ع) آمده است، همگی مطابق با واقعیت‌اند و به‌طور مستقیم بر مدلول خود دلالت دارند و یک حس آنی، گذرا و طبیعی را در ما ایجاد می‌کنند. صورت‌های زیبا، چروک و زشت، بدن‌های نرم و لطیف، لباس کهنه، خوابگاه تنگ و... البته اسم‌ها و صفت‌ها و همه واژه‌هایی که تصاویر ساده زبانی را در ذهن نقش می‌زنند، از لحاظ قدرت تأثیر و قلمرو تداعی و تفسیرپذیری با هم یکسان نیستند. بعضی از واژه‌ها قدرت القایی ویژه‌ای دارند؛ برخی واژه‌ها نیز پشتوانه فرهنگی و تاریخی بسیار غنی دارند. در تحلیل سبک‌شناسی، اغلب، طیف واژگان یک نویسنده را یکی از عوامل شکل‌دهنده به سبک می‌شمارند. (همان: ۵۰)

### ۲.۳ تصویر مجازی

تصویر مجازی حاصل کشف رابطه یا ایجاد پیوند میان دو یا چند امر است که به‌ظاهر ارتباطی با هم ندارند. این ارتباط فقط در خیال ما اتفاق می‌افتد. تصویر مجازی، برخلاف تصویر زبانی، ساده و تک‌بعدی نیست، بلکه مرکب از دو یا چند جزء است که به مدد خیال و عاطفه گوینده با یکدیگر پیوند می‌خورند و واقعیت نوینی می‌آفرینند که در عالم خارج

سابقه ندارد و سرشار از تازگی و غرابت و شگفتی است. این امر تازه، شکل‌های متفاوت و متنوعی دارد؛ از تشبیه‌های ساده و سطحی گرفته تا تصاویر پیچیده و چندلایه و تودرتو، همگی صورت‌های خیالی محسوب می‌شوند. برای مثال می‌توان این قول حضرت (ع) در خطبه ۳ را ذکر کرد که می‌فرماید:

أما والله لقد تقمصها فلان ابن أبي قحافة وإنه ليعلم أن محلى منها محل القطب من الرحي -  
ينحدر عنى السيل ولا يرقى إلى الطير.

[ای ابن عباس!] آگاه باش! به خدا سوگند فلانی (ابوبکر بن ابی قحافه) پیراهن خلافت را بر تن کرد با اینکه می‌دانست مقام من نسبت به خلافت به منزله استوانه سنگ آسیا است، علوم و معارف الهی از ناحیه من سرازیر می‌شود و هیچ پروازکننده‌ای به اوج کمالات من نمی‌رسد.

در این عبارت از خطبه شششقیه، تصویرهای مختلف به کار رفته است که اجزای سازنده و منطق، ساخت خاص خود را دارند. پوشیدن، سنگ آسیا، سرازیر شدن، سیل، پریدن، پرنده.

حضرت (ع) با استفاده از این عناصر، تصویر هفت‌بعدی پیچیده و شگفتی را خلق کرده است که هر کدام از آنها، به خودی خود، امری تازه است که از تصرف خیال در امور طبیعی خلق شده است. تشبیه محلّ خویش به محلّ قطب استوانه نسبت به سنگ آسیا، از نوع تشبیه معقول به معقول؛ تشبیه خویش به قطب آسیا، از نوع تشبیه محسوس به محسوس؛ تشبیه خلافت به سنگ آسیا، از نوع تشبیه معقول به محسوس؛ و استعاره آوردن سیل و پرنده برای معارف خود. این تصاویر زیبا اگرچه در خارج وجود ندارند، از واقعیت به‌شکلی تازه خبر می‌دهند. مفهوم سخن حضرت، این است که فردی غیر از ایشان در زمان حضورشان شایستگی احراز این مقام را ندارد، چنان‌که هیچ چیز جز استوانه قادر به انجام نقش آن در حرکت آسیا نیست (بحرانی، ۱۳۶۳: ۱/ ۲۵۴). جمله «ينحدر عنى السيل و لا يرقى إلى الطير»، یک تابلوی نقاشی با کلمات است. آیا هیچ نقاشی قادر به ترسیم کثرت علوم و معارف حضرت امیر (ع) در قامت سیل و پرنده به این ترتیب هست؟

صورت مجازی، مرکب از دو یا چند جزء است که با قواعد و منطق خاصی کنار هم قرار گرفته‌اند. این تصاویر، حاصل تصرف انسانی در اشیا است؛ ذهن با کشف ارتباط نادر و ایجاد پیوندهای غریب میان اجزا و اشیای طبیعی، انواع تصاویر را ابداع می‌کند. دانشمندان بلاغت، تلاش‌های تحسین‌برانگیزی برای تشریح و تبیین اصول و قواعد این ارتباط‌ها انجام

داده‌اند و توفیق‌های شایانی نیز در این راه به دست آمده است. طبقه‌بندی‌های دقیق از اقسام تشبیه (ساده، مرکب، خیالی، عقلی، حسی، اضمار، بعید، بلیغ، تسویه، جمع، قریب، مؤکد، مجمل، مردود، مرسل مشروط، مطلق، معکوس، معری، مفروق، مقلوب، ملفوف، وهمی، خیالی و ...) (برای مشاهده تفصیل انواع تشبیه، ← عکاو، ۱۹۹۲: ۳۲۵-۳۵۵) و انواع استعاره (مصرحه، مرشحه، مکنیه، مجرده، مطلقه، عنادیه، عقلیه، حسیه، تمثیلیه، اصلیه، تبعیه) و انواع کنایه (تعریض، رمز، تلویح، ایما) و علاقه‌های مجاز در کتاب‌های بلاغت قدیم، خود نشان از تأملات دقیق و تلاش‌های پر دامنه برای تبیین ساختمان تصاویر مجازی در بلاغت سنتی دارد (← فتوحی، ۱۳۸۹: ۵۵-۵۶) که انواع صحیح آنها با تلاش شارحان نهج‌البلاغه، در این کتاب ارزشمند نیز تبیین شده است.

#### ۴. گونه‌های تصویر مجازی

ساده‌ترین تصویر مجازی در نهج‌البلاغه از ترکیب دو جزء ساخته می‌شود؛ مانند این تعبیر حضرت (ع) در خطبه ۲ که می‌فرمایند:

هم موضع سرّه و لجأ أمره - و عبیة علمه و موئل حکمه - و کھوف کتبه و جبال دینه.

آل نبی (ص) جایگاه سرّ خدا، و پناهگاه دستورات او و خزانه دانش او، مرجع حکمت‌های او و حافظ کتاب‌های او، و سبب استواری دین او هستند.

در این عبارت، حضرت برای تبیین جایگاه اهل بیت (ع) از چند عنصر استفاده کرده است که هر یک به تنهایی از دو جزء ساخته شده‌اند. مراد از دو جزء تصویر، دو واژه یا دو شیء نیست، بلکه مراد دو واقعیت جداگانه است که میانشان تناسبی برقرار می‌شود؛ حال این دو واقعیت، ممکن است دو واژه یا دو شیء مفرد و ساده باشند، مثل نمونه‌ای که ذکر شد، و یا دو مجموعه مرکب که تشبیه مرکب را می‌سازند، مانند این قول حضرت (ع) که فرموده‌اند:

إلی أن قام ثالث القوم نافجا حننیه - بین نثیله و معتلفه - و قام معه بنو أیبه یخضمون مال الله - خضم خضمة الإبل نبتة الربیع.

نتیجه آن شد که خلیفه سوّم برگزیده شد، درحالی که دو پهلویش برآمده بود و کارش پرکردن شکم و خالی کردن آن بود. پس از آن، اقوام او اطراف او را گرفتند و چنان که شتر، گیاهان بهاری را می‌خورد، اموال خدا را خوردند.

در این تشبیه، بنی امیه، خوردن، بیت المال یک طرف تشبیه‌اند و شتر، خوردن، گیاه بهاری طرف دوم آن. این دو گروه در تقارن و تناسب با هم، یک صورت خیالی مرکب می‌سازند. رویدادهایی که در نهج البلاغه ذکر شده است از اجزا و عناصر بسیار زیادی تشکیل شده است که کل رویداد با تمامی اجزایش یک طرف تصویر به حساب می‌آید و پیام، طرف دوم تصویر. صورت رویداد، یک رسانه است برای پیام؛ یعنی مفهوم نهفته در زیرساخت رویداد که در موازات صورت آن حرکت می‌کند و طرف دوم تصویر به حساب می‌آید. گاه کل یک خطبه، به تنهایی تصویری است که از ترکیب تعداد زیادی تصویرهای دیگر ساخته شده است. در بلاغت فرنگی، تعبیرهای متعددی برای این دو رکن آورده‌اند؛ از جمله: ایده اصلی - ایده عاریتی، چیزی که گفته می‌شود یا تصور می‌شود - چیزی که به آن تشبیه می‌شود، موضوع اصلی - مشبه، معنی - استعاره، ایده - تصویر ایده. (← ریچاردز، ۱۳۸۲: ۱۰۵).

برای مثال، در خطبه ۵ نهج البلاغه، حضرت (ع) با هدف تصویرسازی از بی‌ارزشی خلافت و خطرهای فریفته شدن به آن، انواع و اقسام تصاویر را در کنار هم قرار داده و این مفهوم را به تصویر کشیده است:

أَيُّهَا النَّاسُ شَقُّوا أَمْوَاجَ الْفِتَنِ بِسَفَنِ النَّجَاةِ - وَ عَرَّجُوا عَنِ طَرِيقِ الْمَنَافِرَةِ - وَ ضَعُوا تِيْجَانَ الْمَفَاخِرَةِ - أَفْلَحَ مَنْ نَهَضَ بِجَنَاحٍ أَوْ اسْتَسَلَّمَ فَأَرَّاحَ - هَذَا مَاءٌ آجِنٌ وَ لَقْمَةٌ يَغْضُّ بِهَا أَكْلَهَا - وَ مَجْتَنِي الثَّمَرَةَ لَعِبَرٍ وَقْتُ إِيْنَاعِهَا - كَالزَّرَّارِ بغيرِ أَرْضِهِ. فَإِنْ أَقْلَ يَقُولُوا حَرَصَ عَلَي الْمَلِكِ - وَ إِنْ أَسْكَتَ يَقُولُوا جَزَعَ مِنَ الْمَوْتِ - هِيَهَاتَ بَعْدَ اللَّتِيَّاءِ وَ أَلْتِيَّ - وَ اللَّهُ لَا بِنَ أَبِي طَالِبٍ أُنْسَ بِالْمَوْتِ - مِنَ الطُّفْلِ بِنَدَى أُمِّهِ - بَلْ أُنْدِمَجْتَ عَلَي مَكْنُونِ عِلْمٍ لَوْ بَحْتُ بِهِ لِاضْطِرَبْتُمْ - اضْطِرَابِ الْأُرْشِيَةِ فِي الطُّوَى الْبَعِيدَةِ.

هنگامی که پیامبر خدا (ص) وفات یافت، عباس و ابوسفیان بن حرب خدمت آن حضرت رسیدند تا برای خلافت با آن حضرت (ع) بیعت کنند. امام (ع) [که نیت ابوسفیان را می‌دانست]، چنین فرمود:

ای مردم! امواج متلاطم فتنه‌ها را با کشتی نجات درهم شکنید و از راه تفرقه به راه راست روی آورید و تاج‌های فخرفروشی را کنار بگذارید. کسی پیروز می‌شود که یاور داشته باشد، کسی که یاور ندارد، گوشه‌گیر می‌شود؛ بدون یاور دست به کاری زدن، مانند آب گندیده است که قابل شرب نیست و یا همچون لقمه‌ای است که در گلوی خورنده گیر کند. و به منزله میوه‌ای است که در غیر وقت چیده شود و یا مانند زراعتی است که در زمین دیگران کاشته شود. اگر درباره خلافت حرفی بزنم، می‌گویند حریص پادشاهی است و اگر سکوت اختیار کنم، می‌گویند از مرگ ترسیده! چه دور است این قضاوت‌ها درباره من. به



خدا قسم! انس و علاقهٔ پسر ابوطالب به مرگ، بیشتر از علاقه و انس کودک به پستان مادرش است؛ بلکه کناره‌گیری من برای این است که در علمی فرو رفته‌ام که پنهان است و اگر آن را اظهار کنم، مضطرب و پریشان خواهید شد؛ همچون ریسمانی که در دل چاه گود قرار دارد، لرزان می‌شوید.

این تصاویر، همراه با اجزای سازندهٔ آنها، نگاه حضرت به خلافت را ترسیم می‌کند و بی‌ارزشی آن را نشان می‌دهد. دربارهٔ این تصاویر، در قسم «انواع تصاویر باتوجه به ساختار آنها»، توضیح بیشتری ارائه شده است.

## ۵. انواع تصاویر باتوجه به ساختار آنها

تصاویر *نهج‌البلاغه* باتوجه به ساختارشان به سه نوع اساسی تقسیم می‌شوند: تصویر جزئی، تصویر مفرد، و تصویر بافت.

### ۱.۵ تصویر جزئی

تصویر جزئی، همان تصویری است که با شنیدن نام یک پدیدهٔ بسیط در ذهن حاصل می‌شود. برای مثال، با شنیدن نام «گل»، تصویر آن در ذهن مجسم می‌شود؛ این تصاویر را «تصاویر جزئی» می‌نامیم. برای مثال، این قول حضرت (ع) در نامهٔ ۳۱ که دربارهٔ زنان فرمود:

فإن المرأة ريحانة وليست بقهرمانة.

زن گلی ظریف است، نه قوی و محکم.

شنیدن نام گل، تصویر آن را در ذهن متبادر می‌کند، چنان‌که شنیدن نام زن نیز تصویر آن را در ذهن مجسم می‌سازد. این تصاویر، برخلاف سایر تصاویر که تصور آنها نیاز به قوهٔ خیال دارد، جزئی و ساده هستند که تصور آنها نیازی به فکر و خیال ندارد، بلکه با شنیدن نام آنها، تصویرشان در ذهن شنونده مجسم می‌شود.

### ۲.۵ تصویر مفرد

تصویر مفرد، متشکل از تصاویر جزئی، و همان تصویر بلاغی سستی معروف است که از تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز و دیگر صور ادبی تشکیل شده است. این تصویر، اغلب با یک جمله

مرتبط است. در این تصاویر، توجه به تناسب ظاهری و تناسب روانی ضروری است، چراکه حضرت، میان این دو وحدت برقرار کرده است. تصویر مفرد به دو نوع تقسیم می‌شود:

**الف) مفرد مجمل:** این تصویر از دو پدیده بسیط تشکیل می‌شود که از اجتماع آن دو، پدیده سومی با عنوان «نتیجه» به وجود می‌آید. برای مثال، حضرت (ع) در مقام وصف جهاد در خطبه ۲۷ می‌فرماید:

أما بعد فإنَّ الجهاد باب من أبواب الجنَّة - فتحه الله لخاصَّة أوليائه و هو لباس التَّقوى - و درع الله الحصينة و جنته الوثيقة.

پس از ستایش پروردگار، جهاد در راه خدا، دری از درهای بهشت است، که خدا آن را به روی دوستان مخصوص خود گشوده است. جهاد، لباس تقوا، و زره محکم، و سپر مطمئن خداوند است.

در این عبارت، دو پدیده بسیط، یعنی جهاد و زره در کنار هم قرار گرفته‌اند و تصویر حاصله «بازدارندگی و حفاظت» است. حضرت (ع) در حکمت ۶۰ می‌فرماید:

اللِّسان سبع إن خَلَى عنه عقر.

زبان تربیت نشده، درنده‌ای است که اگر رهایش کنی، می‌گزد.

واژه «سبع» را از آن رو برای زبان استعاره آورده است که اگر آن را از کنترل عقل آزاد کنند، سخنی خواهد گفت که مانند درنده‌ای یله و رها، باعث نابودی صاحبش می‌شود (بحرانی، ۱۳۶۲: ۵ / ۲۷۲). زبان در کنار حیوان درنده قرار گرفته و تصویر خطر ترسیم شده است.

**ب) مفرد مفصل:** این نوع تصویر از دو پدیده بسیط تشکیل می‌شود که چند ویژگی مشترک در این دو تصویر وجود دارد. برای مثال، حضرت (ع) در خطبه ۱۶۶ می‌فرماید: «یسیلون من مستنارهم کسیل الجنّین حیث لم تسلّم علیه قارة و لم تثبت علیه أکمة». مانند سیلی خروشان از جایگاه خود بیرون می‌ریزند. «چونان» «سیل عرم» که در باغستان «شهر سبا» را درهم کوبید، و در برابر آن سیل هیچ بلندی و تپه‌ای برجای نماند. دو عنصر (مسلمانان و سیل) در کنار هم قرار گرفته‌اند و تصویر حاصله چند چیز ممکن است باشد: کثرت و تراکم، قیام و خروج شدید، ویرانی و تباہی، قدرت.

امام (ع) در حکمت ۴۶۵ می‌فرماید: «هم و الله ربّوا الإسلام كما یربّی الفلو - مع غنائهم بأیدیهم السِّباط و ألسنتهم السِّلاط.» «به خدا قسم که ایشان با ثروتشان اسلام را - چون کره اسب از شیر گرفته که تربیت می‌کنند - با دست پرسخاوت و زبان‌های تیزشان تربیت کردند».

امام (ع) عمل انصار را در پروردن اسلام و حمایت از آن، به تربیت کره اسب تشبیه کرده است؛ وجه شبه و تصویر حاصله، زیادی توجه ایشان به اسلام و رعایت کامل آن بوده است، تا وقتی که به اوج خود رسید (بحرانی، ۱۳۶۲: ۵/ ۶۲) و نیز ضعیف بودن اسلام در اوایل دعوت به‌خاطر کمی تعداد مسلمانان.

### ۳.۵ تصویر بافتی

مراد از تصویر بافتی، تصویری است که بافت از مجموعه تصاویرهای جزئی در ضمن نظام رابطه، میان تصویرها ایجاد می‌کند. تصویر بافتی از تصاویرهای جزئی تشکیل شده است و صحنه‌ها و تابلوهای هنری و تصویر کانونی و بنیادین بر آن بنا شده و میان دو گونه تصویر، رابطه تعامل و ارتباط برای ادای معنای دینی مورد نظر برقرار است. در کتاب‌های بلاغت فارسی و عربی، به‌ویژه در مباحث علم بیان، به‌روشنی می‌توان دید که تصاویر (تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز و ...) را از بافت سخن خارج می‌کنند و اجزا و ساختمان آنها را تجزیه می‌کنند. تصور می‌شود که در بلاغت برای تصاویر ارزش ذاتی و مستقل از متن قائل می‌شوند و ارزش زیباشناختی تصویر را در خود تصویر می‌دانند، نه در متن. به همین دلیل، این روش تحلیل نتوانسته است در ارزیابی پیوند میان معنا و صورت توفیقی حاصل کند. مجموعه تصاویرها، با هم، شکل و هیئت کلی متن را می‌سازند. تصویر تنها، بیرون از متن ارزش چندانی ندارد. تحلیل تصویر مستقل از بافت، موجب شده است بلاغت نتواند ساختار و کلیت اثر ادبی را تحلیل کند. یک تصویر به‌تنهایی چیزی نیست، رها و پا در هوا است؛ باید در فضایی و در پیکره‌ای حیات پیدا کند تا هماهنگ با دیگر تصاویرها فرم هنری بسازد. ارزش اثر هنری از فرم حاصل می‌شود، وگرنه توده تصاویرهای بکر و زیبا، بدون جای‌گرفتن در یک فرم زنده و پویا، ماندگار و مؤثر نیست.

تصویر بافتی به سه قسم کلی تقسیم می‌شود: مرکب، متقابل، فرعی یا مداوم؛ که در ادامه آنها را بررسی می‌کنیم.

### ۱.۳.۵ تصویر مرکب

تصویر مرکب، مجموعه تصاویر کلی است که از چند تصویر مرتبط با هم تشکیل شده است و لایه‌ها و ابعاد گوناگونی دارد و شامل انواعی می‌شود: تصویر صحنه، تابلو، تصویر کلی و سپس تصویر کانونی.

در سراسر نهج البلاغه، تصویر «الوهیت و دنیاگریزی و آخرت گرایی» تصویر کانونی و بنیادین کلام حضرت است که تمامی تصاویر در راستای ترسیم آن حرکت می‌کنند. چنان‌که کارکرد تصویر در نهج البلاغه هم رسیدن به این تصویر مرکزی برای ابراز و بیان آثار آن در هستی، زندگی و آدمی از طریق نظام قرینه‌ها و روابط میان تصویرها است، به گونه‌ای که از محدود به مطلق، جزئی به کلی، پیدا به ناپیدا، و دیدنی به نادیدنی منجر می‌شود. هر خطبه نیز یک تصویر کلی دارد که تمامی تصاویر جزئی خطبه در بافت گرد آن می‌چرخد. تصویر اول را «تصویر مرکزی» و تصویر دوم را «تصویر کلی» می‌نامیم. تصویر مرکزی و کلی از طریق یافتن روابط میان تصویرهای جزئی مشخص می‌شود. کشف تصویرهای بنیادین و کلی و ترسیم خوشه‌های تصویری، کلید ورود به جهان درون حضرت را در دستان ما می‌گذارد.

نمونه این تصویر در صحنه قول حضرت در ترسیم مرگ است که در خطبه ۸۵ می‌فرماید:

فكأن قد علقتم مخالبا المنيّة - و انقطعت منكم علائق الأمنيّة.

چنین به نظر می‌رسد که چنگال‌های مرگ بر بدن‌هایشان افکنده و امیدهای طولانی‌شان قطع شده است.

در این خطبه، مانند قریب به اتفاق تمامی خطب حضرت، تصویر کلی، بر حذر داشتن مردم از دنیاپرستی و توجه دادن آنان به مقوله مرگ و حرکت‌دادنشان به همان تصویر هدف مرکزی است که درس خداشناسی است؛ با این هدف، در مقام بر حذر داشتن مردم از دنیاپرستی و عبرت‌گرفتن از گذشتگان که مرگ با آنان چه کرده است، در صحنه‌ای زیبا درباره مرگ، چنین تصویری از مرگ ارائه می‌دهد.

چند تصویر که کنار هم قرار بگیرند، تابلویی زیبا خلق می‌شود. برای مثال، حضرت (ع) در خطبه ۱۰۹، لحظه جان‌کندن شخص محضر را با خلق صحنه‌هایی زیبا، این‌گونه به تصویر می‌کشد:

فغير موصوف ما نزل بهم - اجتمعت عليهم سكرة الموت - و حسرة الفوت ففترت لها أطرافهم - و تعيّرت لها ألوانهم - ثم ازداد الموت فيهم ولوجا - فحيل بين أحدهم و بين منطقه - و إنه لبين أهله ينظر ببصره - و يسمع بأذنه على صحّة من عقله - و بقاء من لبه - يفكر فيم أفنى عمره - و فيم أذهب دهره - و يتذكر أموالا جمعها أغمض في مطالبيها - و أخذها من مصرّحاتها و مشتبهاتها - قد لزمته تبعات جمعها - و أشرف على فراقها - تبقى لمن وراءه ينعمون فيها - و يتمتعون بها.

آنچه بر سر اینها آمده است، قابل توصیف نیست، سختی جان دادن و اندوه ازدست‌رفتن، آنان را فرا گرفت، در برابر آن دست و پایشان سست و رنگشان دگرگون شد، پس از آن، مرگ بر آنها بیشتر چنگ انداخت، تا اینکه میان او و زبان هر کدام از آنها جدایی افکند؛ در این هنگام، وی در میان کسان خود با چشم می‌بیند و با گوش می‌شنود، خردش سالم و عقلش برجاست، می‌اندیشد که عمرش را در چه راهی فانی کرده و روزگارش را در چه راه سپری کرده است؛ از دارایی‌هایی که گرد آورده، یاد می‌کند که چگونه در جمع‌آوری آنها چشم برهم نهاده و آنها را از حلال و حرام و مشتبه به چنگ آورده، درحالی‌که وبال گردآوری آنها دامنگیر او است، هنگام جدایی او از آنها فرا رسیده، و همه برای بازماندگانش به‌جای مانده است، تا از آنها بهره‌مند و کامیاب شوند.

در این خطبه که به «خطبة الزهراء» معروف است (شیروانی، ۱۳۸۵: ۱۸۳، آغاز خطبة ۱۰۹)، حضرت (ع)، قدرت و عظمت حق‌تعالی را به تصویر کشیده است. این تصویر، حاصل تصاویر جزئی و صحنه‌ها و تابلوهای مختلفی است که با ارتباط و تعاملی که درون بافت دارند، ترسیم شده است. یکی از این صحنه‌ها همین تصویری است که از شخص محتضر ارائه شده است. سختی جان‌دادن که در برابر آن، دست و پایشان سست و رنگشان دگرگون شد، در میان کسان خود با چشم می‌بیند و با گوش می‌شنود، می‌اندیشد که عمرش را در چه راهی فانی کرده است؛ که در نهایت، مخاطب را به این نکته می‌رساند که ابدیت تنها از آن خدا و کسانی است که رنگ و بوی خدایی پیدا کنند.

مثال دیگر از تصویر مرکب که تابلویی زیبا در مقابل چشم مخاطب قرار می‌دهد، این کلام حضرت (ع) در خطبة ۸۷ است که می‌فرماید:

مصباح ظلما تكتشف عشوات مفتاح مبهمات - دفاع معضلات دليل فلووات يقول فيفهم و يسكت فيسلم - قد اخلص لله فاستخلصه - فهو من معادن دينة و اوتاد ارضه.

چراغ تاریکی‌ها، و روشنی‌بخش تیرگی‌ها، کلید درهای بسته و برطرف‌کننده دشواری‌ها، و راهنمای گمراهان در بیابان‌های سرگردانی است. سخن می‌گوید، خوب می‌فهماند، سکوت می‌کند، به سلامت می‌گذرد، برای خدا اعمال خویش را خالص کرده، آنچنان که خدا پذیرفته است، از گنجینه‌های آیین خدا و ارکان زمین است.

تصویر مرکزی در این خطبه، ترسیم و تحسین سیمای پرهیزکاران و تشویق به پرهیزکاری است. در این عبارت، حضرت (ع)، تصویرهای مختلف را که در ارتباط با مضمون و معنای واحدند، در کنار هم قرار می‌دهد و تابلوی نقاشی کاملی را فراروی بیننده می‌گذارد. در این عبارت کوتاه، شش تصویر از پرهیزکاران ارائه کرده است: چراغ تاریکی،

راهگشا در تیرگی، کلید درهای بسته، راهنمای گمراهان، معادن آیین الهی و پایه‌های استوار زمین. این ویژگی‌ها با هم، در کنار سایر تصاویر، تصویر مرکزی و کلی مورد نظر حضرت (ع) در این خطبه را به خوبی ترسیم کرده‌اند.

### ۲.۳.۵ تصویر متقابل

تصویر متقابل از نوع تصویرهای بافتی است که هدفش تحریک ذهن و فعال کردن قوه خیال از خلال این تصویر متقابل و همنشین در بافت است (الراغب، ۱۳۸۷: ۱۰۸). ویژگی طبیعی انسان، به گونه‌ای است که اشیا را از راه مقایسه با هم و مقایسه با نقطه مقابلشان می‌شناسد و اگر نقطه مقابل نباشد، نمی‌تواند آنها را بشناسد، گرچه در کمال ظهور باشد. مثل نور و ظلمت، علم و جهل، قدرت و عجز، خیر و شر، حرکت و سکون، حدوث و قدم، فنا و ابدیت (مطهری، ۱۳۶۱: ۲۴۱). در ادامه، به نمونه‌هایی اشاره می‌شود.

حضرت (ع) در خطبه ۱۶، با قراردادن تقوا در مقابل گناه، تابلویی زیبا در برابر چشم مخاطب قرار می‌دهد:

ألا وإن الخطايا خيل شمس حمل عليها أهلها و خلعت لجمها فتقحمت بهم في النار ألا وإن التقي مطايا ذلل حمل عليها أهلها و أعطوا أزمته فأوردتهم الجنة حق و باطل و لكل أهل فلئن أمر الباطل لتديما فعل و لئن قل الحق فلربما و لعل و لتلما أدبر شيء فأقبل.

آگاه باشید! همانا گناهان چون مرکب‌های بدرفتارند که سواران خود (گناهکاران) را عنان رهاشده در آتش دوزخ می‌اندازند. اما تقوا، چونان مرکب‌های فرمانبرداری هستند که سواران خود را، عنان بر دست، وارد بهشت جاویدان می‌کنند. حق و باطل همیشه در پیکارند، و برای هرکدام طرفدارانی است؛ اگر باطل پیروز شود، جای شگفتی نیست، از دیرباز چنین بوده، و اگر طرفداران حق اندک‌اند، چه بسا روزی فراوان گردند و پیروز شوند، اما کمتر اتفاق می‌افتد که چیز رفته باز گردد.

در این عبارت، حضرت با قراردادن تقوا و گناه، مقابل هم، قوه خیال شنونده را برای ترسیم عاقبت و نهایت کار تحریک می‌کند تا بتواند راه صحیح را تشخیص دهد. حضرت (ع) در نامه ۳۱، دو گروه دنیاپرستان و آخرت‌گرایان را در یک بافت بلافاصله مقابل هم ذکر می‌کند:

إنما مثل من خير الدنيا كمثل قوم سفر نبا بهم منزل جديب فأموا منزلا خصيبا و جنابا مريعا فاحتملوا وعشاء الطريق و فراق الصديق و خشونة السفر و جشوبة المطعم ليأتوا سعة دارهم و منزل قرارهم فليس يجدون لشيء من ذلك ألما و لا يرون نفقة فيه مغرما و لا شيء أحب إليهم

مَمَّا قَرَّبَهُمْ مِنْ مَنْزِلِهِمْ وَأَدْنَاهُمْ مِنْ مَحَلِّهِمْ وَ مِثْلَ مَنْ اغْتَرَّ بِهَا كَمِثْلِ قَوْمِ كَانُوا بِمَنْزِلِ خَصِيبِ فَنَبَا بِهِمْ إِلَى مَنْزِلِ جَدِيدِ فُلَيْسِ شَيْءٌ أَكْرَهَ إِلَيْهِمْ وَ لَا أَفْظَعَ عِنْدَهُمْ مِنْ مَفَارِقَةِ مَا كَانُوا فِيهِ إِلَى مَا يَهْجُمُونَ عَلَيْهِ وَ يَصِيرُونَ إِلَيْهِ.

همانا داستان آن کس که دنیا را آزمود، چونان مسافرانی است که در سرمنزلی بی‌آب و علف و دشوار اقامت دارند و قصد کوچ کردن به سرزمینی را دارند که در آنجا آسایش و رفاه فراهم است. پس مشکلات راه را تحمل می‌کنند، و جدایی دوستان را می‌پذیرند، و سختی سفر، و ناگواری غذا را با جان و دل قبول می‌کنند، تا به جایگاه وسیع، و منزلگاه امن، با آرامش قدم بگذارند، و از تمامی سختی‌های طول سفر احساس ناراحتی نمی‌کنند، و هزینه‌های مصرف‌شده را غرامت نمی‌شمارند، و هیچ چیز برای آنان دوست‌داشتنی نیست، جز آنکه به منزل امن و محل آرامش برسند. اما داستان دنیاپرستان، همانند گروهی است که از جایگاهی پر از نعمت‌ها می‌خواهند به سرزمین خشک و بی‌آب و علف کوچ کنند، پس در نظر آنان، چیزی ناراحت‌کننده‌تر از این نیست که از جایگاه خود جدا می‌شوند و ناراحتی‌ها را باید تحمل کنند.

### ۳.۳.۵ تصویر فرعی یا مداوم

مشخصه این نوع تصویر، این است که در آن، تمامی تصاویر جزئی موجود در ارتباط با یک تصویر اصلی و محوری قرار دارد، به طوری که دیگر تصویرها از آن به وجود آمده‌اند و از دیگر سوی، هریک از تصاویر مترتب بر تصویر سابق خود هستند (بستانی، ۱۳۷۱: ۲۳۵). برای مثال، قول حضرت (ع) در خطبه ۲۲۱ است که در مقام تصویرسازی از وضعیت مردگان، فرمود:

فَقَالُوا كَلَحَتِ الْوُجُوهُ النَّوَاضِرُ وَ خَوَتِ الْأَجْسَامُ النَّوَاعِمُ - وَ لَبَسْنَا أَهْدَامَ الْبَلْبَى وَ تَكَادَنَا ضَيْقُ الْمَضْجَعِ - وَ تَوَارَثْنَا الْوَحْشَةَ وَ تَهَكَّمَتِ عَلَيْنَا الرَّبُوعُ الصَّمُوتُ - فَانْمَحَتْ مُحَاسِنُ أَجْسَادِنَا وَ تَنَكَّرَتْ مَعَارِفُ صُورِنَا - وَ طَالَتْ فِي مَسَاكِنِ الْوَحْشَةِ إِقَامَتُنَا - وَ لَمْ نَجِدْ مِنْ كَرْبِ فُرْجَا وَ لَا مِنْ ضَيْقِ مَتَسَعَا - فَلَوْ مَثَلْتَهُمْ بِعَقْلِكَ - أَوْ كَشَفْتَ عَنْهُمْ مَحْجُوبَ الْغَطَاءِ لَكَ - وَ قَدْ اِرْتَسَخَتْ أَسْمَاعُهُمْ بِالْهَوَامِّ فَاسْتَكَّتْ - وَ اِكْتَحَلَتْ أَبْصَارُهُمْ بِالتَّرَابِ فَخَسَفَتْ - وَ تَقَطَّعَتِ الْأَلْسِنَةُ فِي أَفْوَاهِهِمْ بَعْدَ ذَلَاقَتِهَا - وَ هَمَدَتِ الْقُلُوبُ فِي صُدُورِهِمْ بَعْدَ يَقْظَتِهَا - وَ عَاثَ فِي كُلِّ جَارِحَةٍ مِنْهُمْ جَدِيدٌ بَلْبَى سَمِجَهَا.

(مردگان) با زبان حال می‌گویند: صورت‌های زیبای باطراوت، چروک و زشت شد، و بدن‌های نرم و لطیف فرو ریخت، لباس کهنه و از هم پاشیده، تن ما را پوشانده و تنگی خوابگاه‌ها ما را سخت رنج می‌دهد، و وحشت و ترس را به ارث برده‌ایم، منزل‌های گور بر روی ما خراب شد و از این‌رو زیبایی اجساد ما از بین رفت و چهره‌های شناخته‌شده ما

ناشناخته شد؛ ماندن ما در منزل‌های وحشتناک به درازا کشید، از رنج‌هایی نیافتیم و از تنگی به فراخی نرسیدیم. اگر به عقل خود نگاه کنی و صورت آنها را به ذهن خود بیاوری و یا پردهٔ مادیت که میان تو و آنها قرار دارد، از جلو چشم تو برداشته شود و توجه کنی که گوش‌های آنان با جاگرفتن حشرات در آن، بسته شده و دیده‌های ایشان با سرمهٔ خاک، کور شده و زبان‌های گویای آنها در دهانشان لال شده و دل‌های بیدار در سینه‌هایشان از حرکت بازمانده است و به هریک از اعضای ایشان پوسیدگی تازه‌ای که آن را زشت کرده، راه یافته است.

در اینجا، تصویر جزئی و مصوری وجود دارد که عبارت است از «مردگان»، سپس تصاویر به ترتیب بر آن مترتب می‌شوند: زشتی صورت، بدن‌های متلاشی‌شده، لباس کهنه، خوابگاه تنگ، ترس و وحشت، حشرات در گوش، خاک در چشم و... این تصاویر، همگی فرع بر تصویر (مرده) است. این تصاویر به زیبایی وضعیت مردگان را ترسیم می‌کند و تابلویی می‌آفریند که غیر از تصویر، احساسی توأم با ترس و وحشت نیز به مخاطب منتقل می‌کند.

مثال دیگر، قول حضرت (ع) در حکمت ۴۱۵ است که می‌فرماید:

و إن أهل الدنيا كركب بينا هم حلوا إذ صاح سائقهم فارتحلوا.

و اهل دنیا مانند مسافرانی هستند که تا در منزل فرود آیند، ناگهان جلودارشان فریاد «بار کنید» برآورد و آنان بی‌درنگ کوچ کنند.

در این تصویر، نخست تصویری جزئی و محوری قرار دارد؛ یعنی «کاروان»، سپس تصویر بارانداز، کاروانسرا و باربستن، بر آن مترتب شده است.

## ۶. ویژگی تصاویر در بافت کلام

در نهج البلاغه، تصویر در ارتباط با کل متن و در پیوند با دیگر تصویرها، سه ویژگی دارد: ۱. تنوع و گوناگونی تصویرها، ۲. فشردگی و تراکم تصویرها، ۳. پیوستگی و بالندگی در تصاویر. در کلام حضرت (ع)، تصویرهای گوناگون و گاهاً فشرده در روند پیوسته‌ای پشت سر هم، چنان می‌آیند که گویی دانه‌های درهم پیوستهٔ یک زنجیر، بی‌آنکه از هم گسسته شوند، یکدیگر را حمایت می‌کنند. ارتباط تصاویر از نوع برقراری شباهت، مقارنه، تقابل یا تضاد میان طرفین تشبیه خلاصه نمی‌شود، بلکه احساس و عاطفهٔ حضرت (ع) در تصویر جاری می‌شود و به درون تصویر دیگر می‌رود و تصویرها پشت سر هم می‌آیند و همان احساس در آنها



جریان دارد، و به تدریج پیش می‌رود و می‌بالد و فرم کلی کلام را شکل می‌دهد. این روح و احساس واحد، موجب وحدت میان تصویرها و حرکت آنها در جهتی واحد می‌شود. تصاویر در نهج‌البلاغه با چینش خاصی فرم و ساخت کلی خطبه را تشکیل می‌دهد. منظور از فرم، آن کلیت زنده است که همه اجزای آن با هم کار می‌کنند و مراد از ساخت، پیوند منطقی میان بخش‌ها و اجزا است، چنان‌که اگر یک جزء از آن ساقط شود، نقص در شکل کلام مشهود باشد. تصاویر نهج‌البلاغه، همگی در یک جهت، حرکت و هدف کلی را ترسیم می‌کنند. در این فرایند تصویرسازی، حرکت ذهن از مرکز به بیرون است؛ مرکز، عبارت است از معنا یا غرض حضرت (ع). ایشان با کمک ابزارهای تصویری مناسب (تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز، و صناعات بدیعی و بلاغی) مقصود خود را گسترش می‌دهد.

## ۷. انواع تصویر به اعتبار صور خیال

اگر صور خیال را به اعتبار سکون و جنبش و پویایی آنها به دو نوع کلی تصویرهای ساکن و متحرک طبقه‌بندی کنیم، برخی تصویرهای نهج‌البلاغه، ساکن و برخی دیگر متحرک‌اند (چمن‌خواه، ۱۳۸۴: ۶۳) که در ادامه نمونه‌هایی ذکر می‌شود.

از جمله تصویرهای متحرک، این قول حضرت در خطبه ۸۹ است که فرمود:

فهی متجهمة لأهلها عابسة فی وجه طالها ثمرها الفتنة - و طعامها الجيفة و شعارها الخوف و دثارها السیف.

جهان درحالی‌که چین به ابرو انداخته بود، با ترشروی به چهره اهل و طالب خود می‌نگریست. ثمره دنیا فتنه، طعامش مردار گندیده، پوشاکش ترس، و لباس زیرینش شمشیر بود.

این عبارت امام (ع)، کنایه از این است که دنیا با اهلش صفا نبود. چون زندگی باصفا و پاک و پاکیزه دنیوی، به نظام عادلانه‌ای بستگی دارد، که خوب را از بد جدا سازد و حق را به حقدار برساند؛ و این نظام عدل به‌هنگام فترت و نبود پیامبر (ص) در میان عرب وجود نداشت. چهره عبوس و گرفته دنیا، استعاره بالکنایه از زندگی نامطلوب اعراب در دوران جاهلیت است. وجه شباهت میان چهره عبوس و زندگی نامطلوب، این است که در هر دو مورد، خواست انسان تأمین نشده و مطلوب حاصل نیامده است. خوردنی‌های دوران فترت اعراب، مردار بود. محتمل است که لفظ «جيفة» در این عبارت امام (ع)، استعاره از طعام دنیا و لذت‌های آن باشد. وجه شباهت طعام دنیا به جیفه و مردار، این است که مردار، عبارت از

جثه مرده حیوانی است که گندیده شده و بویش تغییر کرده است، تا آن حد که خوردن آن روا نباشد و طبع انسان از آن نفرت پیدا کند (بحرانی، ۱۳۶۲: ۱/۲: ۶۵۸). استعاره و کنایه به کاررفته در این عبارت، از امور ثابت و فاقد حرکت است.

در خطبه ۱۰۳ در تصویری دیگر، حضرت، مؤمن بی نام و نشان را به چراغ های هدایت و نشانه ای روشن تشبیه کرده است که فاقد حرکت است:

أولئك مصابيح الهدى و أعلام السرى.

اینان چراغ های هدایتند و برای سالکان راه حق در ظلمات جهل، نشانه های روشن اند.

تصویر متحرک، مانند این قول حضرت (ع) در حکمت ۱۴۶ است که فرمود:

سوسوا إيمانكم بالصدقة و حصنوا أموالكم بالزكاة - و ادفعوا أمواج البلاء بالدعاء.

ایمانتان را به وسیله صدقه نگهداری کنید و اموالتان را با دادن زکات محفوظ بدارید و موج های بلا را با دعا از خود برانید.

واژه «امواج» را از پیشامدهای پیاپی استعاره آورده است (همان: ۵/ ۵۴۲) و تصور امواج دریا، بدون تجسم حرکت آن، ممکن نیست.

امام (ع) در خطبه ۷۳ می فرماید:

جعل الصبر مطية نجاته و التقوى عدة وفاته.

صبر و شکیبایی را مرکب نجات خود قرار دهد، زاد و توشه مرگش را تقوا بداند.

در این عبارت، امام (ع)، لفظ «مطیة» را که به معنای مرکب سواری است، برای صبر استعاره آورده است (همان: ۲/ ۴۴۸) و نمی توان مرکب را بدون حرکت و سیر تصور کرد.

## ۸. انواع تصاویر نهج البلاغه با توجه به سبک

علمای علم بلاغت، در گذشته از تصویر آگاهی داشته و درباره انواع آن، مانند تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، و... به تفصیل سخن گفته اند. انواع این تصاویر را می توان در نهج البلاغه به وفور مشاهده کرد. ما این تصاویر را «تصاویر سبک سنتی» می نامیم. اما علاوه بر این تصاویر، تصاویر دیگری وجود دارد که در بلاغت قدیم به آنها توجه نشده و به تحلیل آنها همت نکرده اند؛ اما متأخران به آنها توجه کرده اند و براساس شیوه ها و عناصر سازنده شان، آنها را طبقه بندی و نقد و بررسی کرده اند. این تصاویر را «تصاویر سبک جدید»

می‌نامیم که به نمونه‌هایی از آن در مقاله حاضر اشاره شد و تفصیل آنها در مقالات دیگر بیان شده است (← حسومی، ۱۳۹۱). علاوه بر این، درباره تصاویر سبک سنتی، این نکته شایان ذکر است که نگاه علمای علم بلاغت به این تصاویر، جزئی باقی مانده و در چارچوب حسی مطرح شده و از نگرش کلی و فراگیر به اثر ادبی دور مانده است و به جای توجه به تصویر کلی بافت یا ساختار کلی تصویر در کل متن که بر نظام روابط میان تصویرهای جزئی و کلی و تصویرهای حسی و روانی مبتنی است، به تصویر جزئی یا مفرد توجه دارد (← الراغب، ۱۳۸۷: ۳۸).

## ۹. انواع تصویر با توجه به کارکرد آن

تصویر، گاهی در خدمت امری دیگر قرار دارد و گاه خود پدیده‌ای مستقل است که ارزش آن در خود آن است. بر این اساس، دو نوع تصویر را می‌توان متمایز کرد: تصویر اثباتی و تصویر اتفاقی.

۱. تصویر اثباتی: مولود، ادراکی حسی و حاصل اندیشه عقلانی است. عقل می‌کوشد میان مشبه و مشبه‌به (در تشبیه و استعاره) پیوند صوری و علاقه جزئی ایجاد کند. مدلول کلمات این نوع تصویر از معانی حرفی تجاوز نمی‌کند و در سطح معنی ظاهری و قریب یا صرفاً در توصیف و بیان متوقف می‌شود. ابعاد این نوع تصویر، اندک و مفهومی واضح و شفاف است؛ زیرا بیانگر یک تجربه روشن حسی با ابعاد محدود است.

منشأ این نوع تصویر، تشابه، تقارن و همانندی میان امور حسی است. در تصویر اثباتی، گوینده برای اثبات یک نگرش یا مسئله، معادله‌ای میان دو طرف تصویر تنظیم می‌کند؛ تصویر تابع رابطه شناخته‌شده‌ای میان دو بخش است (← فتوحی، ۱۳۸۹: ۵۸). برای مثال، حضرت (ع) در خطبه ۳۴، برای اثبات ناتوانی در تصمیم‌گیری و متفرق‌بودن اندیشه و افکار و اراده یاران خود، آنان را به شتران بی‌ساربان تشبیه می‌کند:

ما أُنتم إلیٰ کابلٍ ضلّ رعاتها - فکلّما جمعت من جانب انتشرت من آخر.

شما به سان شترانی هستید که ساربان گم کرده باشند؛ از هر سوی که فراگرد آیند، از جانی پراکنده می‌شوند.

حضرت (ع)، آنها را به شترانی تشبیه کرده است که ساربان خود را گم کرده باشند. وجه شباهت در آنها، این است که اگر از سوی مجتمع شوند، از سوی دیگر پراکنده

می‌شوند. این تشبیه امام (ع)، بر ناتوانی تصمیم‌گیری و متفرق‌بودن اندیشه و افکار و اراده آنان دلالت دارد؛ زیرا بر مصلحتی که وضع آنها را در دو جهان نظام بخشد، اجتماع نمی‌کنند. روشن است که با داشتن چنین ویژگی‌هایی، آگاهی اندکی بر انسان حکمفرما است (بحرانی، ۱۳۶۲: ۱۷۱/۲).

**۲. تصویر اتفاقی:** نوعی تصویر است که به‌طور اتفاقی و نیندیشیده بر زبان گوینده می‌نشیند. این نوع تصویر، فرزند ناخودآگاه است و مانند یک جرقه ناگهانی و تصادفی، از ترکیب امور متغایر حاصل می‌شود. این نوع تصویر، عقلانی و برهانی نیست و صرفاً بر مدار تشابه میان امور دیداری و شنیداری یا همانندی در شکل و حجم و رنگ و بو شکل نمی‌گیرد، بلکه از حواس درمی‌گذرد و نیز سرشار از عناصر عاطفی و تجارب روحی گوینده است. خاستگاه این تصویر، تجربه روحی نابی است که نظام زبان و گوینده را زیر سیطره خود قرار می‌دهد. برخلاف تصویر اثباتی، ثابت نیست و تن به یک معنای واحد نمی‌دهد، بلکه بالنده و شعله‌ور، ساختار زبان و الفاظ را در خود می‌پیچد و از جان خواننده می‌شکوفد (فتوحی، ۱۳۸۹: ۶۱-۶۲). برای مثال، حضرت (ع) در خطبه ۶۷ نهج البلاغه که به «خطبه جهاد» معروف است، در مقام سرزنش یاران خود، به‌خاطر سستی در جهاد، انواع این تصاویر را به‌کار می‌برد. برای مثال، در بخشی از این خطبه، کم‌خردی و ترس آنان را چنین به تصویر می‌کشد:

یا اشباه الرجال و لا رجال، حلوم الاطفال و عقول ربّات الحجال.

ای مردنمایان نامرد! حلمتان به اندازه کودک و عقلتان به اندازه عروس حجله‌نشین است.

در این تصویر که یکباره و از سر ناراحتی بر زبان حضرت جاری شده، به زیبایی، ضعف افراد جلو چشمشان ترسیم شده است.

## ۱۰. انواع تصویر از نظر برون‌گرایی و درون‌گرایی آن

نگاه شاعران و سخنوران به اشیا به یک شیوه نیست؛ گروهی به پوسته اشیا و برون جهان می‌نگرند و گروهی شعور درونی و جوهر اشیا را در نظر دارند. از این‌رو دو گونه تصویر حاصل می‌شود: تصویر سطح و تصویر اعماق. (همان: ۶۲-۶۷)

**الف) تصویر سطح:** عادی‌ترین و ساده‌ترین صورت خیالی، تشبیه است، به‌ویژه تشبیه یک شیء حسی به یک شیء حسی دیگر که در پایین‌ترین سطح ادراک حسی قرار دارد.

وقتی گوینده رابطه‌ای میان اشیا و امور حسی کشف می‌کند، در واقع تصویری می‌سازد که مقبول عقل و ادراک حسی است؛ چنین تصویرهایی اغلب دوبعدی‌اند و به سهولت قابل درک‌اند و در سطح زبان و ارتباط حسی میان واژه‌ها متوقف می‌شوند. این نوع تصویر، موجودات خارجی و واقعیات حسی را تجسم می‌بخشد و عقل به‌آسانی آن را درک می‌کند، زیرا محصول معرفت حسی است. معرفت حسی، از آنجا که با سطح خارجی اشیا و عرضیات محسوس پدیده‌ها مرتبط است، در سطح می‌ماند و در ذاتیات اشیا نفوذ نمی‌کند، از این رو عمق ندارد. نمونه‌های این تصویر در نهج‌البلاغه به‌کار رفته است؛ برای مثال مواردی ذکر می‌شود:

حضرت (ع) در خطبه ۱۱۹، خود را به قطب آسیا تشبیه می‌کند و می‌فرماید:

و إنما أنا قطب الرّحی - تدور علیّ و أنا بمکانی - فإذا فارقتہ استحار مدارها - واضطرب ثقاله.  
درحالی‌که من همچون محور سنگ آسیا و قطب این گردونه‌ام و باید در مرکز خود استوار باشم تا همه امور پیرامون من جریان و گردش داشته باشد، و اگر از مرکز خود دور شوم، نظام امور گسیخته می‌شود، و بنیان حکومت سست و لرزان می‌شود.

امام (ع)، واژه «قطب» را برای خویش استعاره فرموده، زیرا همان‌گونه که چرخش آسیا به قطب یا محور آن وابسته است، گردش امور و مصالح اسلام نیز به وجود آن حضرت (ع) بستگی دارد. در این بیان، اسلام و مردم آن به آسیایی تشبیه شده‌اند که اگر آن حضرت (ع)، مرکز را رها کند و عازم میدان جنگ شود، امور مسلمانان دچار پریشانی می‌شود و همچون آسیایی که از مدار خود خارج و حرکات آن نامنظم شود، کار اسلام و مسلمانان دستخوش اضطراب و نابسامانی می‌شود. (بحرانی، ۱۳۶۲: ۳/۱۱۳)

امام (ع) در خطبه ۱۴۶، زمامدار را به رشته تشبیه می‌کند:

و مکان القیم بالأمر مکان النّظام من الخرز - یجمعه و یضمّه - فإن انقطع النّظام تفرّق الخرز و ذهب؛

زمامدار به منزله رشته‌ای است که مهره‌های پراکنده را گردآوری می‌کند و در کنار هم قرار می‌دهد. اگر این رشته گسیخته شود، مهره‌ها پراکنده می‌شود و هر کدام به جایی می‌رود، و هرگز دوباره همه آنها گردآوری و به رشته درآورده نمی‌شود.

این تشبیهات از دو بعد ساده تشکیل شده‌اند: حضرت علی (ع) - سنگ آسیا، رهبر - رشته؛ و مخاطبان به‌راحتی آنها را درک می‌کنند، چون از امور معمول و روزانه آنها بوده است. این نوع تصویر، عکسی است از عناصر طبیعی در قالب کلمات.

ب) **تصویر اعماق:** این تصویر، معانی مجرد و امور مربوط به عالم غیب را به تصویر می‌کشد، از این رو سوئیۀ پنهان این تصویرها با حواس پنجگانه قابل درک نیست، چراکه در جهان محسوسات مرجعی ندارند. گوینده از اعماق دریای ناخودآگاه خود، از ژرفای اقیانوس جان الهی‌اش مروارید معنا را به سطح زبان می‌آورد و در صورت یک شیء مادی می‌ریزد. این تصاویر، مخاطب را میان جهان معنا و عالم صورت، میان غیب و شهادت شناور می‌کند. مخاطب از سوئی نمی‌تواند در صورت و مدلول خارجی این تصویرها متوقف شود؛ زیرا در ورای آنها دنیای بیکرانه‌ای حس می‌کند. از سوی دیگر، نمی‌تواند به آن جهان مجرد معنوی راه یابد؛ زیرا ذهن او گرفتار صور محسوسات است. این شگرد تصویرپردازی را که از سطح ادراک حسی فراتر می‌رود و به تجسم عوالم فراحسی روی می‌آورد «تصویرپردازی اعماق» می‌نامند. (فتوحی، ۱۳۸۹: ۶۶)

نمونه این تصاویر در سراسر نهج البلاغه به کار رفته است؛ در توصیف خداوند، مرگ، فرشتگان، قیامت و... به طور کلی، محور تمامی تصاویر نهج البلاغه، ترسیم معنویات و امور مربوط به آنها در قالب امور محسوس است. برای مثال، حضرت (ع) در خطبه ۱۸۳، در مقام تذکر مردم به قیامت و عذاب الهی که برای مردم ناشناخته است، در بیشتر امور محسوس این گونه تصویرگری می‌کند:

و أنتم بنو سبیل علی سفر من دار لیست بدارکم - و قد أودنتم منها بالارتحال و أمرتم فیها بالزاد و اعلموا أنه لیس لهذا الجلد الرقیق صبر علی النار - فارحموا نفوسکم - فأنکم قد جربتموها فی مصائب الدنیا - أفرأیتم جزع أحدکم من الشوكة تصبیه - و العثرة تدمیه و الرمضاء تحرقه - فكیف إذا کان بین طابقین من نار - ضجیع حجر و قرین شیطان - أعلمتم أن مالکا إذا غضب علی النار - حطم بعضها بعضا لغضبه - و إذا زجرها توثبت بین أبوابها جزعا من زجرته - أیها الیفن الکبیر الّذی قد لهزه القتیر - کیف أنت إذا التحت أطواق النار بعظام الأعناق - و نسبت الجوامع حتی أكلت لحوم السّواعد.

شما راهیان سفر از خانه‌ای هستید که خانه شما نیست و به شما بانگ زده‌اند که از آن کوچ کنید و برای راه خود زاد و توشه بردارید. بدانید این پوست نازک تن، توان شکیبایی در برابر آتش را ندارد، پس به خویشتن رحم کنید! شما خود را در برابر مصیبت‌های دنیا آزموده‌اید، آیا بی‌تابی یکی از خودتان را هنگامی که خاری در تن او فرو می‌رود، یا بر اثر لغزشی عضوی از او خونین می‌گردد، یا ریگ‌های تفتیده بیابان او را می‌سوزاند، دیده‌اید. پس چگونه خواهد بود آنگاه که میان دو طبقه آتش و هم‌آغوش سنگ سوزان و همنشین شیطان شود؟ آیا دانسته‌اید هنگامی که مالک دوزخ بر آتش به خشم آید، بر اثر آن امواج، آتش به جنبش درآمده، بر سر هم می‌کوبند، و زمانی که آن را

نهیب می‌دهد، ناله‌کنان در میان درهای جهنم زبانه می‌کشد. ای پیر سالخورده‌ای که پیری مویت را سپید کرده است! تو چگونه خواهی بود هنگامی که طوق‌های آتش به استخوان‌های گردن‌ها چسبیده گردد و با غل‌های جامعه دست‌ها به گردن‌ها آن‌چنان بسته شود که زنجیر، گوشت بازوان را بخورد؟

در این عبارت، حضرت (ع)، با استفاده از امور محسوس، امور مجرد را به تصویر کشیده است.

درباره مرگ این‌گونه تصویرگری می‌کنند:

فكأن قد علقتمک مخالبا المیتة - و انقطعت منکم علائق الأمتیة - و دهمتکم مفضعات الأمور.

چنین به نظر می‌رسد که چنگال‌های مرگ بر بدن‌های شما افکنده و امیدهای طولانی‌شان قطع شده و اموری سخت و دشوار شما را دربر گرفته است.

برای تنبیه مردم و ترغیب به خدامحوری، مرگ را که از امور ناشناخته است، این‌گونه به زیبایی ترسیم می‌کند.

## ۱۱. انواع تصویر از نظر مضمون و محتوا

در کلام حضرت امیر (ع) مفاهیم مختلف به تصویر کشیده شده و انواع مختلفی از تصاویر خلق شده است که به طور کلی می‌توان آنها را به سه دسته تقسیم کرد: ۱. تصویرسازی از حقایق دینی و امور نامحسوس، ۲. تصویرسازی از حالات و امور روحی انسان‌ها، ۳. تصویرسازی از امور معمول.

۱. تصویرسازی از حقایق دینی: در نهج‌البلاغه، حقایق دینی و امور نامحسوس بسیاری، مثل دین، نماز، دعا، قیامت، غیب، فرشته، صفات جمال و جلال، وسوسه‌انگیزی شیطان، ... در قالب‌های مختلف به تصویر کشیده شده است. برای مثال، حضرت (ع)، با تعبیر مختلف، مفهوم تقوا را به تصویر کشیده است: در یک‌جا با قراردادن تقوا در مقابل فجور، آن را همچون قلعه‌ای مستحکم و نفوذناپذیر مجسم ساخته است که برخلاف فجور، ساکنان خود را از گزند خطرات مصون نگه می‌دارد. امام (ع) در ادامه فرمایشاتشان در خطبه ۱۵۷، تقوا را هم به صورت پادزهری ترسیم می‌کند که نیش زهرآگین گناه را از بین می‌برد:

اعلموا عباد الله - أن التقوی دار حصن عزیز - و الفجور دار حصن ذلیل - لا یمنع أهله و لا یحرز من لجأ إلیه - ألا و بالتقوی تقطع حمة الخطایا.

ای بندگان خدا! بدانید تقوا پناهگاهی است ارجمند و استوار، و گناه و بی‌تقوایی، سرایی است سست و خوار، که بدی را از اهلش دور نمی‌سازد و کسی را که به آن پناه برد، حفظ نمی‌کند؛ آگاه باشید! به وسیله پرهیزکاری، نیش زهرآگین گناهان بریده می‌شود.

در همین خطبه، درباره گناه و بی‌تقوایی، تصویری مقابل تقوا می‌بینیم؛ گناه را در نقش سرایی سست مشاهده می‌کنیم که نه تنها از ساکنان خود محافظت نمی‌کند، بلکه هرآینه ممکن است بر سر آنها خراب شود.

حضرت (ع) در خطبه ۱۶ نیز تقوا را در مقابل گناه قرار می‌دهد و ما آن را در نقش مرکبی رام مشاهده می‌کنیم که سواره‌اش را به بهشت رهنمون می‌سازد و در مقابل، گناهان را به صورت اسب‌های سرکشی می‌بینیم که افسارگسیخته، سواران خود را وارد آتش می‌کنند:

ألا و إن الخطايا خيل شمس حمل عليها أهلها - و خلعت لجمها فتقحمت بهم في النار - ألا و إن التقوى مطايا ذلل حمل عليها أهلها - وأعطوا أزمته فأوردتهم الجنة.

آگاه باشید! گناهان، اسب‌های سرکش و افسارگسیخته‌ای هستند که سواران خود را وارد آتش می‌کنند. و تقوا و پرهیزکاری، مرکب آرامی است که افسار خود را به دست سوارش سپرده و او را وارد بهشت می‌کند.

## ۲. تصویرسازی از حالات و امور روحی انسان‌ها: در کلام حضرت امیر (ع)، با

بهره‌گیری از هنر تصویرگری، حالات و امور مختلف روحی انسان‌ها، مثل خشم، ترس، اضطراب، کینه، علم، فکر و... ترسیم شده است. برای مثال، در خطبه ۱۵۶، کینه عایشه نسبت به حضرت را همچون دیگ آهنگری می‌بینیم که به جوش آمده است:

و أمّا فلانة فأدرکها رأی النساء - و ضغن غلا فی صدرها کمرجل القین.

اما بر آن زن، اندیشه سست زنان چیره شد، و کینه‌ای که در سینه‌اش، مانند دیگ آهنگران جوش می‌زد، وی را فرا گرفت.

یا در نامه ۱۵، باز کینه‌های موجود در دل مردم زمانه را در قالب دیگ به جوش آمده، به تصویر کشیده است:

اللهم قد صرح مکنون السنان - و جاشت مراحل الأضغان.

خدایا! دشمنی پنهان آشکار شد و دیگ کینه‌ها به جوش آمد.

حضرت (ع) با تعابیر مختلف، علم را به تصویر کشیده است. در خطبه ۱۰۵، آن را مانند درختی می‌بینیم که اگر به آن بی‌توجهی شود، خشک می‌شود:



فبادرو العلم من قبل تصویح نبته - و من قبل أن تشغلوا بأنفسكم - عن مستنار العلم من عند أهله.

پس در فراگرفتن دانش بشتابید، پیش از اینکه نهال آن خشک شود و قبل از اینکه به خود گرفتار شوید، و از به‌دست آوردن دانش از اهل آن بازمانید، در تحصیل آن شتاب کنید.

در حکمت ۲۰۵، علم را مانند ظرفی نمایش می‌دهد که برخلاف سایر ظرف‌ها، هر چه در آن می‌ریزند، گنجایش بیشتری پیدا می‌کند:

كل وعاء يضيق بما جعل فيه - إلا وعاء العلم فإنه يتسع.

هر ظرفی بدانچه در درون آن قرار می‌دهند، پر می‌شود، جز ظرف دانش که از آن وسعت می‌یابد.

**۳. تصویرسازی از امور معمول:** در کلام حضرت (ع)، امور معمول مثل خلافت، دنیا،

فتنه، جنگ، آسمان و زمین و... به تصویر کشیده شده است. برای مثال، ایشان با تعبیر مختلف، فتنه را به تصویر کشیده‌اند. در خطبه ۲، فتنه را مانند حیوان وحشی و خطرناکی می‌بینیم که با سم خود، صاحبش را لگدمال کرده و همچنان بر سم‌های خود ایستاده است تا هر حرکتی را در برابر خود ببیند، زیر پای خود له کند:

أطاعوا الشيطان فسلکوا مسالکة و وردوا مناہلہ - بهم سارت أعلامہ و قام لواؤہ - فی فتن دستهم بأخفافها و وطئتهم بأظلافها - و قامت علی سناہکها.

مردم از شیطان اطاعت می‌کردند، به راه او می‌رفتند، و به آشخور او وارد می‌شدند: علم‌های شیطان به وسیله آنها به راه می‌افتاد و پرچم‌هایش برافراشته می‌شد، در فتنه‌هایی که آنان را زیر پاهایش می‌کوفت و زیر سم‌هایش لگدمال می‌کرد، و همچنان بر روی گوشه سم‌هایش ایستاده بود.

در خطبه ۹۳، در صحنه‌ای دیگر، فتنه‌ها را در نقش گردبادی می‌بینیم که در بعضی شهرها حادثه می‌آفرینند و از برخی دیگر می‌گذرند:

إن الفتن إذا أقبلت سبَّهت - و إذا أدبرت تبَّهت - ینکرن مقبلات - و یعرفن مدبرات - یحمن حوم الریاح یصبین بلدا - و یخطن بلدا - ألا و إن أخوف الفتن عندی علیکم فتنۃ بنی أمیة - فإنها فتنۃ عمیاء مظلمة عمّت خطتها و خصت بلیتها.

فتنه، هنگامی که رو می‌آورد، ناشناخته است و موقعی که پشت کرده می‌رود، شناخته می‌شود. فتنه به گردبادی می‌ماند که به برخی شهرها برخورد می‌کند و از بعضی دیگر می‌گذرد. آگاه باشید که ترسناک‌ترین فتنه، به اعتقاد من، فتنه بنی‌امیه است، زیرا آن فتنه‌ای است کور و تاریک، قلمرو فتنه آنها عمومی و بلایش اختصاصی است.

در همین خطبه، فتنه را به صورت یک انسان کور نمایش داده است که بدون قدرت تشخیص به همه برخورد می‌کند و آسیب می‌رساند.

## ۱۲. نتیجه‌گیری

تصویرگری یکی از شیوه‌های معمولی است که حضرت علی (ع) برای انتقال مفاهیم مورد نظر خود به مخاطبان از آن بهره برده است. این هنر با انواع مختلف در کلام حضرت به کار رفته است که از جنبه‌های مختلف قابل دسته‌بندی‌اند.

حضرت (ع) با استفاده از زبان مجازی به ترکیب خلاقه عناصر طبیعی دست زده و تصاویر مختلفی ترسیم کرده آنچه در این فصل ذکر شد.

تصاویر به کاررفته در کلام حضرت (ع) از یک پدیده بسیط شروع می‌شود و آنگاه در ضمن نظامی از روابط، تصاویر مفرد و بافتی و نهایتاً تصویر کانونی و بنیادین برای ادای معانی دینی شکل می‌گیرد.

تصاویر نهج البلاغه گاهی در خدمت امری دیگر قرار دارند و گاه خود پدیده‌ای مستقل هستند که ارزش آنها در خود آنها است.

حضرت (ع) از ژرفای اقیانوس جان الهی اش، مروارید معنا را به سطح زبان می‌آورد و در صورت یک شیء مادی می‌ریزد.

آن حضرت (ع) امور مختلف را به تصویر کشیده است، از حقایق دینی و امور نامحسوس گرفته تا تصویرسازی از حالات و امور روحی انسان‌ها و از امور معمول.

## منابع

- قرآن کریم.  
 نهج البلاغه (نسخه صبحی صالح).  
 ابن ابی الحدید، عزالدین ابو حامد (۱۳۳۷ش). شرح نهج البلاغه، مصحح: محمد ابوالفضل ابراهیم، چاپ اول، قم: کتابخانه عمومی آیت الله مرعشی نجفی.  
 ابن کثیر، اسماعیل بن عمر (۱۹۸۳م). تفسیر القرآن الکریم، بیروت: دارالمعرفة.  
 ابن منظور، ابوالفضل جمال الدین محمد بن مکرم (بی تا). لسان العرب، لبنان، بیروت: دارالفکر.  
 اسکلتن رابین (۱۳۷۵ش). حکایت شعر، برگردان مهرانگیز اوحدی، چاپ اول، تهران: نشر میترا.  
 بارت، رولان (۱۹۹۴م). قرائت جدیدة للبلاغة القديمة، ترجمه عمر اوکان، افریقا الشرق.

بحرانی، میثم‌بن‌علی‌بن‌میثم (۱۳۶۳ش). شرح نهج البلاغه، ترجمه قربانعلی محمدی مقدم و دیگران، چاپ دوم، بی‌جا: دفتر نشرالکتاب.

بدوی، مصطفی محمد (بی‌تا). کولریدج، قاهره: دارالمعارف.

بسام ساعی، احمد (۱۹۸۴م). الصورة بین البلاغه والتقد، چاپ اول، بی‌جا: المنارة للطباعة.

بستانی، صبحی (۱۹۸۶م). الصورة الشعرية فی الكتابة الفنية، چاپ اول، بیروت: دارالفکر.

بستانی، محمود (۱۳۷۱ش). اسلام و هنر، ترجمه حسین صابری، مشهد: آستان قدس رضوی، بنیاد پژوهش‌های اسلامی.

پروینی، خلیل (۱۳۷۹ش). تحلیل عناصر ادبی و هنری در داستان‌های قرآن، چاپ اول، تهران: فرهنگ‌گستر. جاحظ، عمرو بن بحر (بی‌تا). الحيوان، شرح و تحقیق: عبدالسلام محمد هارون، بیروت: دار إحياء التراث العربی. جرجانی، الشیخ عبدالقادر (۱۳۶۱ش). اسرار البلاغه، ترجمه دکتر جلیل تجلیل، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

جرجانی، الشیخ عبدالقاهر (بی‌تا). دلائل الاعجاز، تحقیق محمود شاکر، قاهره: مکتبه الخانجی.

جعفری، محمدتقی (۱۳۷۶ش). ترجمه و تفسیر نهج البلاغه، ج ۱، چاپ هفتم، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

جعفری، محمدتقی (۱۳۶۵ش). زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام، چاپ اول، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

چمن‌خواه، عبدالرسول (۱۳۸۴ش). صور خیال در نهج البلاغه، چاپ اول، شیراز: انتشارات نوید.

حسومی، ولی‌الله (۱۳۹۱ش). «شیوه‌های تصویرسازی مفاهیم در نهج البلاغه»، نشریه مطالعات اسلامی علوم قرآن و حدیث، دانشکده الهیات دانشگاه مشهد، ش ۸۹، پاییز و زمستان.

خاقانی، محمد (۱۳۷۶ش). جلوه‌های بلاغت در نهج البلاغه، تهران: انتشارات بنیاد نهج البلاغه.

خطیب قزوینی، محمد بن عبدالرحمن (۱۹۸۵م). الايضاح فی علوم البلاغه، الطبعة الاولى، بیروت: دارالکتب العلمیة.

خولی، امین (۱۹۶۱ش). مناهج تجدد فی النحو والبلاغة والتفسیر، چاپ اول، قاهره: دارالمعرفة.

الخولی، محمدعلی (۱۹۸۰م). معجم علم اللغة النظری، چاپ اول، بیروت / قاهره: مکتبه لبنان.

داد، سیما (۱۳۸۳ش). فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ دوم، تهران: انتشارات مروارید.

دشتی، محمد (۱۳۷۹ش). ترجمه نهج البلاغه، چاپ اول، قم: مؤسسه انتشارات مشهور.

دهان، احمدعلی (۲۰۰۱م). الصورة البلاغیة عند عبدالقاهر الجرجانی، دمشق: منشورات وزارة الثقافة.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۶۴ش). لغت‌نامه، تهران: مؤسسه شرکت چاپ ۱۲۸.

راستگو، سیدمحمد (۱۳۷۶ش). تجلی قرآن و حدیث در شعر فارسی، تهران: انتشارات سمت.

الراغب، عبدالسلام احمد (۱۳۸۷ش). کارکرد تصویر هنری در قرآن، ترجمه سیدحسین سیدی، تهران: انتشارات سخن.

راغب اصفهانی، حسین‌بن‌محمد (۱۴۰۴ق). المفردات فی غریب القرآن، بی‌جا: دفتر نشر کتاب.

الرباعی، عبدالقادر (۱۹۸۴م). الصورة الفنية فی النقد الشعری، چاپ اول، السعودیة: دارالعلوم.

روز غریب (۱۹۷۱م). تمهید فی النقد الحدیث، بیروت: دارالمکشوف.

- ریچاردز، آی. ای. (۱۳۸۲ش). *فلسفه بلاغت*، ترجمه علی محمدی آسیابادی، تهران: انتشارات قطره.
- زمانی، مصطفی (۱۳۷۸ش). *ترجمه نهج البلاغه*، چاپ دوازدهم، تهران: مؤسسه انتشارات نبوی.
- زمانی جعفری، کریم (۱۳۶۷ش). *سیری در فرهنگ لغات نهج البلاغه*، چاپ اول، تهران: انتشارات کیهان.
- الزَمْخَرِي، ابوالقاسم جارالله محمودبن عمر (۱۹۷۲م). *الكشاف*، مصر: مطبعة مصطفى البابي والحلبی.
- سیدحسینی، رضا (۱۳۶۷ش). *مکتب‌های ادبی*، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.
- سینما از نگاه اندیشه (۱۳۷۹ش). *مجموعه مقالات*، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- شادی، محمدابراهیم عبدالعزیز (۱۹۹۱م). *الصورة بين القدماء والمعاصرين*، الطبعة الاولى، قاهره: مطبعة السعادة.
- شایب، احمد (۱۳۷۴ش). *اصول النقاد الادبی*، قاهره: مکتبة النهضة المصرية.
- شریفات، محمد (۱۳۸۲ش). *تحلیل قصص: رویکردی تحلیلی به قصه‌های قرآن*، قم: انتشارات جامعه المصطفی العالمية.
- شریف لاهیجی، بهاء‌الدین محمدشیرعلی (۱۳۶۳ش). *تفسیر الشریف‌اللاهيجی*، تهران: مؤسسه مطبوعاتی علمی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰ش). *ادوار شعر فارسی*، تهران: انتشارات سخن.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰ش). *صور خیال در شعر فارسی*، چاپ هشتم، تهران: انتشارات آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۹ش). *بیان*، چاپ یازدهم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۰ش). *معانی و بیان*، تهران: دانشگاه پیام نور.
- شهیدی، سیدجعفر (۱۳۷۸ش). *ترجمه نهج البلاغه*، چاپ چهاردهم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- شیروانی، علی (۱۳۸۵ش). *ترجمه نهج البلاغه*، چاپ پنجم، تهران: مؤسسه انتشارات دارالعلم.
- الصباغ، محمدبن لطفی (۱۴۰۹ق). *التصوير الفني في الحديث النبوي*، بیروت: المکتب الاسلامی.
- صبحی صالح (۱۳۷۰ش). *فرهنگ نهج البلاغه*، ترجمه مصطفی رحیمی‌نیا، چاپ اول، تهران: انتشارات اسلامی.
- الصغیر، محمدحسین علی (۱۴۱۲ق). *الصورة الفنية في المثل القرآني*، بیروت: دارالهادی.
- طبرسی طوسی، امین‌الدین ابوعلی الفضل بن الحسن (۱۳۷۹ق). *مجمع البیان*، بیروت: دار احیاء التراث العربی.
- طوسی، ابو جعفر محمدبن الحسن بن علی (۱۴۰۹ق). *التبیان*، تحقیق: احمدحسین قصبیرالعاملی، الطبعة الاولى، قم: مکتب الاعلام الاسلامی (طبعة الافست).
- عباس، احسان (۱۹۹۶م). *فن الشعر*، بیروت: دار صادر.
- عباس نژاد، محسن (۱۳۸۵ش). *قرآن ادب و هنر*، مشهد: مؤسسه پژوهش‌های قرآنی حوزه و دانشگاه.
- عبدالباقی، محمدفؤاد (۱۳۷۲ش). *المعجم المفهرس لالفاظ القرآن الکریم*، چاپ اول، تهران: انتشارات اسلامی.
- العسکری، ابوهلال (۱۳۷۱ش). *الصناعتین*، تحقیق: علی محمدالبجاوی و محمد ابوالفضل ابراهیم، مصر: بی‌نا.
- العشماوی، محمد زکی (۱۹۸۱م). *فلسفة الجمال في الفكر المعاصر*، بیروت: دار النهضة العربية.
- عصفور، جابر (۱۹۹۲م). *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب*، بیروت: المركز الثقافي العربي.
- عکاو، انعام فوال (۱۹۹۲م). *المعجم المفصل في علوم البلاغة*، بیروت: دارالکتب العلمية.
- فاطمی، سیدحسین (۱۳۸۶ش). *تصویرگری در غزلیات شمس*، چاپ اول، تهران: انتشارات امیرکبیر.

- فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۹ش). بلاغت تصویر، چاپ دوم، تهران: انتشارات سخن.
- فیروزآبادی، مجدالدین (۱۹۸۵م). قاموس المحيط، چاپ دوم، بیروت: مؤسسة الرسالة.
- فیض الاسلام، سیدعلی نقی (۱۳۷۹ش). ترجمه و شرح نهج البلاغه، چاپ پنجم، تهران: مؤسسه چاپ و نشر تألیفات فیض الاسلام، انتشارات فقیه.
- فیض کاشانی، محسن (بی تا). الصافی فی تفسیر کلام الله (تفسیر الصافی)، الطبعة الاولى، مشهد: دارالمرتضی للنشر.
- قرطبی، محمدبن احمد (بی تا). الجامع لاحکام القرآن، تحقیق: احمد عبدالعلیم البردونی، قاهره: مطبعة دارالکتب المصریة.
- قطب، سید (۱۹۸۸م). التصوير الفنی فی القرآن، چاپ دهم، مصر: دارالشروق.
- قطب، سید (۱۹۸۳م). مشاهد القیامة فی القرآن، چاپ هفتم، بیروت: دارالشروق.
- کامل حسن، بصیر (۱۹۸۷م). بناء الصورة الفنیة فی البیان العربی، بغداد: مطبعة المجمع العلمی.
- محمدقاسمی، حمید (۱۳۸۷ش). جلوه های از هنر تصویر آفرینی در نهج البلاغه، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- مطهری، مرتضی (۱۳۶۱ش). بیست گفتار، چاپ هشتم، قم: انتشارات صدرا.
- معین، محمد (۱۳۸۲ش). فرهنگ فارسی، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- مغنیه، محمدجواد (۱۳۶۳ق). تفسیر الکاشف، الطبعة الثالثة، بیروت: دارالعلم للملایین.
- مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۶۳-۱۳۵۳ش). تفسیر نمونه، تهران: دارالکتب الاسلامیة.
- موسی، صالح بشری (۱۹۹۴م). الصورة الشعریة فی النقد العربی الحدیث، الطبعة الاولى، بیروت: المركز الثقافی العربی.
- ناصری، مصطفی (بی تا). الصورة الادبیة، بیروت: دارالاندلس.
- ولک، رنه و براون، اوستن (۱۳۷۳ش). نظریه ادبیات، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: انتشارات عملی و فرهنگی.
- ویلیک، رینه (۱۹۷۸م). مفاهیم نقدیة، ترجمه محمد عصفور، کویت: منشورات المجلس الوطنی للثقافة والفنون والآداب.
- هاشمی، سید احمد (بی تا). جواهر البلاغة فی المعانی والبیان والبدیع، قم: مرکز انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی.
- هلال، محمد غنیمی (بی تا). الرومانتیکیة، قاهره: مکتبة نهضة مصر.
- یاسوف، احمد (۲۰۰۶م). الصورة الفنیة فی الحدیث النبوی الشریف، دمشق: دارالمکتبی.

Morfim, Ross, and Supryia M. Ray (1998). The Bedford Glossary of Critical and 3- 3-Literary Terms, NewYork: Boston.

The Oxford English Dictionary (1933). London: Oxford.



پروہشگاہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی  
پرتال جامع علوم انسانی