مجله زبان و ادبیات عربی (مجله ادبیات و علوم انسانی سابق) (علمی ـ پژوهشی)، شماره دوازدهم ـ بهار و تابستان ۱۳۹٤

دکتر عباس اقبالی (دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان، کاشان، ایران)

تحلیل چند انگاره در نهج‌البلاغه

چکیده

«انگاره» یا «تصویر هنری» نمایانگر یک فرایند ترکیب تخیّلی است؛ فرایندی که به سخن، مفهومی هنری می‌بخشد. انگاره رسانه‌ای است که نمایش معانی پنهان را بر عهده دارد و در انتقال گنجینه‌های ذهنی به مخاطب و عمق بخشیدن به معانی مراد کارآمد است. تبلور این هنر در چکامه‌های بلیغ کهن ادب عربی و بسامد آن در آیات شریفه *قرآن* و *نهج‌البلاغه*، نشانه دیرینگی و جایگاه و نقش این هنر در رسایی زبان عربی است. در این مقاله، به‌منظور شناسایی ابعادی از جمالیات بلاغی و معانی انگاره‌های *نهج‌البلاغه*، با روش توصیفی ـ تحلیلی نمونه‌هایی مانند «التَّقْوَى مَطَايا ذُلُلٌ»، «يخْضَمُونَ مَالَ اللَّهِ خِضْمَه الْإِبِلِ»، «فِتَنٍ انْجَذَمَ فيها حَبْلُ الدِّينِ» واکاوی و تحلیل شده‌اند. برآیند این پژوهش نشان می‌دهد استخدام انگاره‌ها برای رسایی بیشتر سخن است و در سبک گروهی ادب جاهلی و صدر اسلام رایج بود. امیر مؤمنان امام علی (ع) نیز در سخن خویش، سبک گروهی ادیبان صدر اسلام دارد. آن حضرت متناسب با موضوع سخن، از عناصر طبیعت ساکن و متحرک و نام اشیای شناخته شده وام گرفته است. در اکثر انگاره‌های *نهج‌البلاغه* از رهگذر انواع تشبیهات، امور معنوی، محسوس گشته‌اند.

کلیدواژه‌ها: نهج‌البلاغه، انگاره، دین، تقوی، خطا.

بیان مسأله

«تصویر» با قید هنری، یعنی «ایماژ» یا «انگاره»، به معنای تشکیل تخییل (۱)، تمثیل (۲)، تجسیم (۳) تشبیه و ...است (العربی،۱۹۸۸: ٤۳). برخی آن را «نمایش تجربه حسی به وسیله زبان» می‌دانند (پرین، ۱۳۸۳: ۳۸). انگاره، معقول را در کسوت محسوس پوشانیده و به دیده ذهن می‌آورد، بر لطایف ظریف معانی جامه پرنیانی مثال، خیال و وهم پوشانده و با آمیزه‌ای از

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۶/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۳/۲۰

پست الکترونیکی: aeghbaly@kashanu.ac.ir

عناصر بیان مانند تشبیه و استعاره، علاوه بر ارائه یک صحنه ملموس، پیامی خاص را ابلاغ می‌کند. انگاره بر رسایی سخن افزوده و در مخاطب تأمّل و نشاط را برمی‌انگیزد. این پدیده زبانی در متون ادب عربی و ازجمله نهج‌البلاغه پربسامد است.

پیشینه تحقیق

دیرینگی و بسامد انگاره در ادب عربی و نصوص قرآن و نهج‌البلاغه، موجب پژوهش‌ها و خلق آثاری در باره این پدیده هنری گشته‌است. ازجمله: مقاله آقای دکتر محمد مهدی جعفری با عنوان «تصویرآفرینی در نهج‌البلاغه» (مجله علوم اجتماعی و انسانی، شماره ۳٤، سال ۱۳۸۱، دانشگاه شیراز) مقاله «مؤلفه‌های تصویر هنری در نامه سی و یکم نهج‌البلاغه» نوشته دکتر محمد خاقانی و حمید عباس زاده (مجله حدیث پژوهی شماره ۵ سال ۱۳۹۰دانشگاه کاشان) مقاله آقای احمد امید علی و ... با عنوان «کارکرد تصویر هنری در شعر شیعی» که در مجله *لسان مبین* شماره ۸ سال ۱۳۹۱ به زیور طبع آراسته شده است. مقاله «نگاهی به تصویرگری و جایگاه آن در قرآن و نهج‌البلاغه» از دکتر وحید سبزیان پور و طیبه حمزوی که در شماره ۱سال ۱۳۹۱ مجله *ادب فارسی* چاپ شده است. علاوه بر این‌ها، پایان نامه آقای حسین چراغی وش که به راهنمایی آقای دکتر غلام عباس رضایی تحت عنوان «شیوه‌های امیر بیان در خلق تصاویر» به انجام رسیده، ازجمله پژوهش‌هایی است که درباره تصویر هنری در نهج‌البلاغه به انجام رسیده است. ولی به‌رغم این پژوهش‌ها، سخنان امیر بیان امام علی بن ابی طاب (ع) همچنان جای واکاوی دارد و انگاره‌های فراوان در خطبه‌ها، نامه‌ها و حکمت‌های آن حضرت بررسی و تحلیل بیشتری می‌طلبد.

پرسش‌ها و فرضیه‌ها

با عنایت به اینکه سخنان امیر مؤمنان (ع) از نمونه‌های ممتاز ادب عربی است، در بررسی انگاره‌های آن پرسش‌های زیر رخ می‌نمایند:

انگاره در ادب عربی چه پیشینه‌ای دارد؟

چه عناصری در رسایی بیان انگاره‌های نهج‌البلاغه نقش دارند؟

محور این پژوهش فرضیه‌هایی است ازجمله: تصویرهای هنری از ویژگی‌های دیرینه ادب عربی است. در انگاره‌های نهج‌البلاغه، آرایه‌های بیانی مایه رسایی سخن است.

پیشینه انگاره در ادب عربی

در سبک ادیبان عصر جاهلی و صدر اسلام، کاربست «انگاره» مایه اهتمام بود. در چکامه‌ها و آثار آنان انواع انگاره‌ها یعنی تصویرهای فنی دیداری، شنیداری و حرکتی چشم‌نواز است (رز غریب، ۱۳۷۸: ۱۱٤).

شنفری شاعر اوائل قرن ششم میلادی، در «لامیه العرب» خود، به قصد بیان هنری شجاعت و قدرت بازوی خود، به خلق انگاره می‌پردازد. در این جهت، با جان‌بخشی به کمان چوبینش، تصویری دیداری ـ شنیداری می‌آفریند. در این انگاره با تشبیه مرکّب (٤)، جداشدن تیر و صدای کمان خمیده‌اش را به جدایی فرزند زنی مصیبت‌زده که در مرگ او مویه می‌کند و شیون سر می‌دهد تشبیه می‌کند:

إذا زَلَّ عنها السَّهمُ حَنَّت كَأَنّها مُرَزَّأَةٌ ثَكلـــى تَرِنُّ و تَعـــوَلُ

(العکبری، ۱۹۸۳: ۲٦)

این کمان، وقتی تیر از آن جدا می‌شود چنان ناله می‌کند که انگار زنی داغدیده است که مویه سر می‌دهد و شیون می‌زند.

امرؤ القیس (٥٤٠م.) در توصیف چابکی اسب خویش به سراغ تصویری حرکتی ـ دیداری رفته و با تشبیهی مرکّب، شتاب مرکب خود را به غلتیدن صخره‌ای که سیل آن را از فراز کوه سرازیر کرده تشبیه می‌کند:

مَكَرٍّ مَفَـــرٍّ مُقـــبِلٍ مُدبِرٍ مَعاً كَجُلمُودِ صَخرٍ حَطَّهُ السَّيلُ مِن عَلِ

(امرؤالقیس، ۱۹۸۹: ٤٥)

بسیار حمله‌کننده و بسیار گریزان، رو آورنده و پشت کننده، بسان صخره‌ای سخت که سیل آن را از فراز کوه سرازیر کرده باشد.

طرفه بن عبد (٥٦٩م.) در معلّقه‌اش، برای تبیین تنومندی بازوان ناقه خود، تصویری دیداری از دو ستون آستانه کاخی بلند و مرمرین بر دیده ذهن می‌نشاند و سخنش را رسا می‌سازد:

لَها فَخِذانِ أُكمِلَ النَحضُ فيهِما كَأَنَّهُما بابا مُنيفٍ مُمَرَّد

(طرفه بن عبد،۱۹۸۰: ٣٦)

رانهایی دارد پرگوشت و فربه، گویی دو مصراع درب کاخی ساده و بلند می‌باشند.

لبید بن ربیعه (٦٦١م.) در توصیف نمای تپه‌های به جای مانده از دیار یار، از رهگذر تشبیه، انگاره‌ای از نوشته‌های احیاء شده با قلم را به ذهن و خاطر مخاطب می‌آورد:

و جَلا السُّيولُ عَنِ الطُّلولِ كَأَنّها زُبُرٌ تَجِدُّ متونها أقلامُها

(لبید بن ربیعه،۲۰۱۱: ١٦٥)

سیل‌ها بر روی این تپّه‌ها گذشته و تپّه‌ها چنان شده که گویا خامه‌هایی است که قلم‌هایش آن را دو باره نوشته‌اند.

حسان بن ثابت انصاری، شاعر صدر اسلام در تغزّل خویش به سراغ انگاره می‌رود و در تصویری چشایی، رطوبت بن دندان محبوبه‌اش را به شرابی از ناحیه «بیت‌رأس» که طعم عسل دارد تشبیه می‌کند:

كأنَّ خَبيئَه مِن بَيتِ رَأسٍ يكونُ مزاجها عَسَلٌ و ماء

(حسان بن ثابت،١٤٠٦: ١٨)

گویا شرابی دست نخورده از ناحیه بیت رأس است با طعمی از عسل و آب.

رویکرد بیان مقصود آر رهگذر انگاره، نه تنها در عبارات منظوم جاهلی و صدر اسلام، که در عبارات منثور آن ایام نیز دیده می‌شود. به‌عنوان‌مثال: در توصیه ادیبانه یکی از بانوان عرب جاهلی به دختر نوعروسش که به خانه بخت می‌رود آمده است:

أی بنیه إنّکِ فارقتِ الجوّ الّذی منه خرجتِ و خلّفتِ العشّ الّذی دَرَجتِ إلی وَکرٍ لم تَعرِفیهِ (صفوت،۱۹۸۵: ١٤٥، به نقل از العقد الفرید: ج ۳، ص ۲۲۳)

دخترکم! از فضای مأنوس خانه جدا گشتی، و لانه‌ای را که در آن رشد کردی پشت سر نهاده، به سوی آشیانه‌ای می‌روی که هنوز نشناخته‌ای.

ملاحظه می‌شود که انگاره‌های این عبارات با کلمات «جَو»، «عُش» و «وَکر» که استعاره مصرحه (۵) هستند ساخته شده‌اند و پرواضح است که این کلمات از عناصر طبیعت و مأنوس در محیط جاهلی است.

ظبیان بن حداد در محضر رسول الله (ص) برای ابراز ارادت، شیفتگی و علاقه به دیدار آن‌حضرت، با بهره‌گیری از عناصر طبیعت متحرک و طبیعت ساکن، یعنی «قلاص» (شتران)، «هضاب»(تپه‌ها) به خلق انگاره می‌پردازد:

فَتَوَقَّلَت بنا القَلاصُ مِن أعالی الحَفِ و رُؤسِ الهِضابِ.... (همان: ۱۹۵به نقل از: اصفهانی: ج ١٦، ص ۹۳) شترانی نوجوان، ما را از بلندی‌ها و ستیغ تپّه‌ها بالا برد.

در سبک زبان قرآن مجید نیز این رویکرد پررنگ است. البته انگیزه قرآن، هنر نمایی ادبی نیست، بلکه هماهنگ با ویژگی کلی خود یعنی﴿تِبْیاناً لِّکلِّ شَیءٍ﴾(النحل/٨٦)، به هدف تبیین حقایق هستی به انگاره رو می‌آورد. به دیگر سخن، قرآن مجید از رهگذر فصاحت و کوی بلاغت که چهره خاص هنر سمعی است، برخی از امور معنوی را در انگاره‌ای مادی محسوس ساخته و هسته بسیاری از حقایق را شکافته‌است.

به‌عنوان‌مثال: در تعبیرات﴿یقَلِّبُ کفَّیهِ﴾(الکهف/٤٢)، (دستانش را به هم می‌ساید)﴿یعَضُّ الظّالِمُ عَلی یدَیهِ﴾(الفرقان/٢٧)(ستمگر دستانش را می‌گزد)، حالات نفسانی اندوه یا پشیمانی شخص خطاکار را با تصویری هنری، در جامه پرنیانی کنایه «دو دست خویش به هم ساییدن» و «دست به دندان گزیدن» بیان می‌کند. نمونه دیگر، انگاره کنایی «ظَلَّ وَجهُهُ مُسوَدّاً»(الزخرف/۵۸) است که شدت ناراحتی عرب جاهلی را به تصویر می‌کشد.

همچنین به هدف تبیین حقیقت وجود خداوند متعال، در آیه شریفه﴿...مَثَلُ نُورِهِکمِشْکاه فیها مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِی زُجَاجَه الزُّجَاجَه کأَنَّهَاکوْکبٌ دُرِّی ...﴾(النور/۳۵) (داستان نورش به مشکاتی مانَد که در آن روشن چراغی باشد و آن چراغ در میان شیشه‌ای که تلألؤ آن گویی ستاره‌ای است درخشان، از درخت مبارکه زیتون. (الهی قمشه‌ای، ١٣٨٦: ٣٥٤) با استخدام پدیده‌های طبیعت یعنی «نور»، «مشکات»، «زجاجه»، «کوکب» و «شجره» تصویری دیداری را ترسیم کرده و در برابر خرد دیده‌ور می‌نهد.

نمونه دیگر، آیه﴿كَلِمَه طَيبَه كشَجَره طَيبَهأَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاء...﴾(ابراهیم/ ٢٤) درختی زیبا که اصل ساقه آن برقرار باشد و شاخه آن به آسمان است. (الهی قمشه‌ای،١٣٨٦: ٢٥٨) خداوند متعال در این انگاره، اسلام را درختی پاک می‌نمایاند، درختی که ریشه در دل خاک دارد و سر بر آسمان برافراشته است. نمونه‌های بسیار دیگری که در دانش بلاغت عربی دستمایه شواهد بلاغی‌اند، از مصادیق این سبک قرآن به شمار می‌آیند.

این رویکرد در متون حدیث نیز دیده می‌شود. رسول گرامی اسلام (ص) در بیان برابری انسان، تصویری دیداری از دندانه‌های شانه را در برابر دیده ذهن می‌نشاند و می‌فرماید:

«الناسُ سَواءٌ كأسنانِ المُشطِ»(الصدوق ١٤١٣ق: ج ٤، ص ٣٨٠)(مردم همانند دندانه‌های شانه با یکدیگر برابرند.

همچنین در پرهیز دادن از زیبارویان برآمده از خانواده‌های نامناسب، آنان را به جلبک‌های روییده در باتلاق تشبیه می‌کند و می‌فرماید:

إياكم و خَضراءَ الدِّمَنِ (الطوسی، ١٣٦٥: ج ٧/ ٤٠٤): (از سبزه‌های روییده در مزبله بپرهیزید.)

امیر مؤمنان علی (ع) نیزدر خطابه‌های خویش، با به کارگیری این هنر، بر جذّابیت سخن خویش و بیان مقصود اهتمام ورزیده است که در این جستار بدان خواهیم پرداخت.

عناصر انگاره‌ها

در تصویرهنری یا «انگاره» ادب عربی، کاربست عناصر طبیعت و پدیده‌های مأنوس نزد مخاطبان پربسامد است. در این تصویرها واژگان دال بر «طبیعت ساکن» و «متحرک» و یا نام اشیاء آشنا، از عناصر «انگاره» است. در این تصویرها، آرایه‌هایی از قبیل تشبیه، تجسیم و تشخیص (٦) نقش محوری دارند. این رویکرد، یعنی خلق آرایه با استمداد از عناصر طبیعت، خصیصه سبک گروهی ادیبان عصر جاهلی و سخنوران صدر اسلام بود.

طبیعت در انگاره‌ها

ادیبان عرب در "سبک گروهی"(۷) خود و به هدف آفرینش انگاره، به مقتضای حال و مقام، با الفاظی از مظاهر طبیعت ساکن، مانند صحرا، کوه، دریا، شب و روز بهره برده‌اند و از طبیعت متحرک، واژگانی مانند: مطایا، خیل، حیهرا به کار بسته‌اند.

به‌عنوان‌مثال؛ امرؤالقیس برای بیان اندوه خویش، کندی حرکت شب را مطرح می‌کند و در توصیف این حالت، با استفاده از عناصر طبیعت ساکن یعنی شب و کوه، به آفرینش انگارهخویش می‌پردازد:

فَیالکَ مِن لَیلٍ کَأنَّ نُجُومَهُ بأمراسِ کتّانٍ إلی صُمٍّ جَندَلِ

(امرؤالقیس،۱۹۸۹: ٤٣)

چه شبی که گویا، ستارگانش با طنابی محکم به بن سخت کوه بسته شده‌اند.

عروه بن ورد (٥٩٦م.) برای وصف کسی که تظاهر به شجاعت می‌کند، به سراغ عناصر طبیعت متحرک رفته، و از رهگذر استعاره مصرحه، کلمات «ثعالب» و «أسد» را به کار می‌گیرد:

ثعالبٌ فی الحربِ العَوانِ فإن تَبُخ و تَنفَرجُ الجُلّی، فإنّهُمُ الأُسدُ

(عروه بن ورد،١٩٨٦: ٢٦)

در جنگ سخت، روباه‌اند و اگر جنگ فروکش کند و گرفتاری‌ها برطرف شود، شیران شجاع هستند.

در سخنان گهربار امیر مؤمنان (ع) تعابیری مانند «حیه»(مار)«أنعام»(چهارپایان)، «إبل» (شتر)، «حمام» (کبوتر)، «غَنَم» (گوسفند) از نمودهای طبیعت متحرک‌اند و همچنین تعابیری مانند «الطوی» «چاه» که از مظاهر و نمونه‌های طبیعت ساکن است، همچنین پدیده‌های محسوس، مانند «زره»، «سپر»، «سرابیل» و «لباس» که ویژگی‌های آن‌ها برای مخاطبان محسوس و آشنا بود، در خلق انگاره‌ها نقش آفرینند و رسالت محسوس ساختن امور معنوی و تبیین مفاهیم انتزاعی را برعهده دارند. آن حضرت در تبیین حقیقت دنیا فرموده است:

۱/۱. یرِدُونَهُ وُرُودَ الْأَنْعَامِ وَ یأْلَهُونَ إِلَیهِ وُلُوهَ الْحَمَامِ» (نهج البلاغه، خطبه ۱)

بدان درآیند چون چهارپایان و بدان پناه برند چون کبوتران. (شهیدی، ۱۳۷۰: ۷)

در این انگاره، امیر مؤمنان (ع) در توصیف حج‌گزارانی که به بیت الله در می‌آیند، عناصر متحرک طبیعت را به کار گرفته و تصویری از ورود سراسیمه چهارپایان بر چشمه آب و هجوم کبوتران بر آبشخور را به خاطر می‌آورد.

در این تصویر هنری، بیت الله الحرام، چشمه‌ساری است که تشنگان طواف، بی صبرانه، با حرص و ولع بر آن وارد می‌شوند تا از صفای معنویت طواف کعبه بهره بگیرند.

تحلیل واژگان این تصویر نیز نشان می‌دهد که الفاظ این انگاره بر رسایی سخن افزوده است؛ زیرا أوّلا: تعبیر «یألهون ـ ولوه...» از ریشه «وله» به معنای حیرانی برخاسته از شیدایی است. «الوله:...التحیر من شدّه الوجد. (ابن‌منظور، ج ۱۳ ص ٥٦١) گویا امام علی (ع) به این حقیقت اشاره دارد که طواف کنندگان، با شیدایی و عشق به این خانه در می‌آیند.

ثانیاً: معنای حقیقی فعل «یردون»، درآمدن بر چشمه آب است. چه ریشه این کلمه یعنی «ورد» به معنای آبی است که بر آن درآیند. (همان: ج ۳، ص ٥٦٥) ولی در اینجا به اعتبار تشبیه، برای خانه خدا استعاره آورده شده است.

ثالثاً: مفعول مطلق‌های نوعی «ورود الأنعام»، «ولوه الحمام» قیدهایی است که حالت این هجوم و رو آوردن را بیان کرده و بر رسایی پیام افزوده است.

علاوه بر این‌ها، به دلالت «ایحایی» یا «هامشی»(۸)، واژگان «ورود» و «ولوه» با بار معنایی خود نشانگر دید عاشقانه امیر مؤمنان (ع) نسبت به این حرکت عبادی است.

۲/۱. ینحَدَرُ عَنّی السَّیلُ و لا یرقَی إلی الطَّیرُ (نهج البلاغه: خطبه ۳)

کوه بلند را مانم که سیلاب از ستیغ من ریزان است و مرغ از پریدن به قلۀام گریزان. (شهیدی، ۱۳۷۰: ۹)

در این انگاره، امیر بیان (ع) در دفاع از شایستگی خویش برای امر رهبری امت اسلام از مظاهر طبیعت یعنی «سیل» و «پرنده» بهره گرفته و خویشتن را به کوهی بلند که سیل از آن سرازیر می‌شود تشبیه کرده است. تصویر هنری «لایرقَی إلی الطّیر» بیانگر بلندی مقام و مرتبه آن حضرت است.(البحرانی،۱۳۸۱: ج ۱، ص ۲۵۵) ابن ابی الحدید معتزلی در تبیین این انگاره آورده است: «کأنّه یقول: إنّی لعلوّ منزلتی کمن فی السّماء الّتی یستحیل أن یرقی إلیها

الطّیر»(گویا می‌گوید: به خاطر برتری مقام من محال است که پرنده‌ای بسویش پروازکند.)(المعتزلی،۱۹۹۳: ج ۱، ص ۱۵۲)

۳/۱. قَامَ مَعَهُ بَنُو أَبِیهِ یخْضَمُونَ مَالَ اللَّهِ خِضْمَه الْإِبِلِ نِبْتَه الرَّبِیعِ (نهج البلاغه، خطبه ۳)

خویشاوندی پدری او از بنی امیه بپاخواستند و همراه او بیت المال را خوردند و بر باد دادند چون شتر گرسنه‌ای که به جان گیاه بهاری بیفتد. (دشتی، ۱۳۸٦: ۳۱)

واژه «خضم» به معنای خوردن چیز مرطوب با تمام دهان و با آسودگی است و در برابر کلمه «قضم» قرار دارد که به معنای جویدن با کناره‌های دندان است (ابن منظور،۱۳٦۳: ج ۱۲، ص ۱۸۲. المعتزلی،۱۹۹۳: ج ۱، ۱۹۷) در هرحال، این انگاره کنایه از ولخرجی امویان به وسیلهخلیفه است. (البحرانی،۱۳۸۱: ج ۱، ۲٦۲) تعبیر «یخضمون» استعاره تبعیه (۷) است. پیام تشبیه در این انگارهاستعاری، آن است که خویشاوندان عثمان همانند شتر که بعد از زمستان طولانی و خشکی زمین با شهوت و لذت به پرکردن دهان خویش می‌پردازد، آنان نیز بعد از آسیب‌ها و فقر خویش به چنین اموالی دست یافته و به چپاول پرداختند و از ارتکاب گناه باکی ندارند؛ از این رو شایسته خلافت نیستند. (همان، ص ۲٦۳)

٤/۱. «... مُجْتَمِعِینَ حَوْلِی کرَبِیضَه الْغَنَمِ»(نهج البلاغه، خطبه ۳)

چون گلّه گوسفند سرنهاده به هم گردآمده بودند. (شهیدی، ۱۳۸۷: ۱۱)

بعد از کشته شدن عثمان، مردم به خانه امیر مؤمنان (ع) هجوم برده و به گرد وی جمع شدند. آن حضرت با بهره‌گیری از طبیعت متحرّک «ربیضه الغنم» و تشبیه مرکب، این رویداد را در قاب یک انگاره نشان می‌دهد.

در این انگاره، از عناصر طبیعت متحرک یعنی گلّه‌ای گوسفند که به گرد هم آمده‌اند استفاده شده است. به دیگر سخن در این تصویر هنری، حالت مردمی که از روی فطرت به گرد انسانی کامل جمع شده‌اند، به تصویر ازدحام انعام (چهارپایان) تشبیه شده است. وجه شبه آن است که در آن هجوم و اجتماع، مراعات کسی نمی‌شد. در این باره ابن میثم بحرانی آورده است:

آن حضرت، از این جهت مردم را به گوسفندان تشبیه‌کرد که آنان از مراعات احوال غفلت نمودند و تیزهوشی چندانی نداشتند؛ از این رو نسبت به آن حضرت یا همه، ادب مجلس را

رعایت نکردند. اصولاً عرب گوسفند را به کودنی و کم هوشی توصیف می‌کند. (البحرانی،۱۳۸۱: ج ۱، ص ۲٦٥)

در واقع پیام بلاغی این انگاره، بیان شیفتگی مردم است و به این نکته اشاره دارد که مردم از روی عشق و ارادتی که به ولایت امیر مؤمنان (ع) داشتند چنان از خود بی‌خود گشته و ادب مجلس را فرو نهادند که بر روی جامه آن حضرت نشستند تا جایی که به تعبیر آن حضرت «شقّ عطفای «(نهج البلاغه، خطبه ۳) (لباسش شکافته شد) و «**وطیء الحسنان**»**(همان)** (پا بر روی پای وی یا بر (حسن وحسین (ع) نهادند.)

۵/۱. إنَّ التَّقْوَی مَطَایا ذُلُلٌحمل علیها أهلُها و أعطُوا أزِمَّتَها فَأُورَدَتهُم الجَنّه. (نهج البلاغه، خطبه ١٦)

پرهیزگاری بارگی‌هایی را مانَد رام، سواران بر آن‌ها عنان بدست و آرام می‌رانند تا سواران خود را به بهشت درآرند. (شهیدی، ۱۳۸۷: ۱۷)

در آموزه‌های قرآن تقوی، ارزشی معنوی به شمار آمده و معیار برتری دارنده آن است؛ چه «إنَّ أکرَمَکُم عِندَ اللهِ أتقیکُم (الحجرات/۱۳) قرآن مجید از تقوی با انگاره «لباسُ التّقوی» یاد می‌کند و می‌فرماید:﴿و لِباسُ التَّقوی خَیرٌ لَکُم﴾(الاعراف/٢٦) در این انگاره، امر معنوی تقوی لباسی انگاشته می‌شود که مایه حفظ انسان در برابر آسیب‌های گرما و سرما، مایه زینت و نشان تشخص آدمی است. امیر مؤمنان (ع) با بهره‌گیری از عنصر طبیعت متحرک یعنی «مطایا»، و با هنر تصویرگری مبتنی بر عنصر تجسیم، تشخیص (جان بخشی) حسامیزی، به تبیین امر معنوی تقوی می‌پردازد.

در فرهنگ عربی، تعبیر «مطایا» برای مرکب از آن جهت است که «مطایا» به درنوردیدن راه و رسیدن به مقصد اشاره دارد. شنفری، شاعر جاهلی برای آغاز کوچ خود، یراق مرکبی را می‌طلبد تا طی سفر می‌کند:

أقیمُوا بَنی أُمّی صُدُورَ مَطِیکُم فَإنّی إلی قَومٍ سِواکُم لَأمیلُ

(العکبری،۱۰۹۳: ١٦)

برادرانم! مرکب‌هایتان را آماده کنید؛ چرا که من به سوی قومی جز شما مایل تر هستم.

از این رو انگاره «مَطایا ذُلُل»(مرکب راهوار) به این نکته اشعار دارد که تقوی وسیله کوچ و حرکت با مرکبی راهوار به سوی مقصد است.

٦/١. الْخَطَایا خَیلٌ شُمُسٌ حُمِلَ عَلَیهَا أَهْلُهَا وَخُلِعَتْ لُجُمُهَا فَتَقَحَّمَتْ بِهِمْ فِی النَّارِ...(نهج البلاغه، خطبه ١٦)

خطاکاری‌ها چون اسبان بدرفتارند و خطاکاران بر آن سوار عنان گشاده می‌تازند تا سوار خود را به آتش دراندازند. (شهیدی، ١٣٨٧: ١٦)

در این انگاره، استعاره «خَیلٌ شُمُسٌ» برای «خطایا» علاوه بر آنکه امور معنوی خطاها را ملموس و محسوس می‌سازد، بلاغت سخن را می‌رساند و مردم را از حقیقت گناه و سرانجام گناهکار آگاه می‌کند. توضیح آنکه اسب چموش لگام گسیخته سواره خویش را به جای هلاکت می‌برد و خطاها نیز صاحبش را به بدترین جای هلاکت، یعنی آتش دوزخ می‌برد. (البحرانی،١٣٨١: ج ١، ص ٣٠١)

٧/١. بَلِ انْدَمَجْتُ عَلَى مَكنُونِ عِلْمٍ لَوْ بُحْتُ بِهِ لَاضْطَرَبْتُمْ اضْطِرَابَ الْأَرْشِیهِ فِی الطَّوِی الْبَعِیدَه. (نهج البلاغه، خطبه ٥)

از علوم و حوادث پنهانی آگاهی دارم که اگر بازگویم مضطرب می‌شوید چون لرزیدن ریسمان در چاه‌های عمیق. (دشتی،١٣٨٦: ٣٣)

امیر مؤمنان (ع) برای تبیین بیقراری مردم در برابر دانش وی، تصویری از طناب لرزان در چاهی عمیق را به ذهن می‌آورد و می‌فرماید: دانشی در درون دارم که از آن لب بگشایم، شما همانند بی قراری طناب در دل چاهی ژرف، بی‌قرار خواهید شد.

در این انگاره حالت روحی مردم، یعنی حیرت و شگفتی آنان از ژرفای دانش آن حضرت، و بی قراری و تاب نیاوردن آن‌ها را به لرزش و تحمل بار گران طنابی که از دل چاهی بس ژرفناک، دلوی را می‌کشد تشبیه شده است.

٨/١. اتَّخَذُوا الشَّیطَانَ لِأَمْرِهِمْ مِلَاکاً وَ اتَّخَذَهُمْ لَهُ أَشْرَاکاً فَبَاضَ وَ فَرَّخَ فِی صُدُورِهِمْ وَ دَبَّ وَ دَرَجَ فِی حُجُورِهِمْ (نهج البلاغه، خطبه ٧)

شیطان را معیار کار خود گرفتند، و شیطان نیز آن‌ها را دام خود قرار داد و در دل آنان تخم گذارد و جوجه‌های خود را در دامانشان پرورش داد. (دشتی،۱۳۸۷: ۳۵)

در انگاره‌های این فراز، تعبیرهای «باضَ»، «فَرّخَ» و «حجُور» الفاظی از مظاهر طبیعت هستند. امیر مؤمنان (ع) از رهگذر این انگاره‌ها، امر معنوی فریب شیطان را مجسم ساخته و واقعیت کردار شیطان را برای مخاطب بر ملا می‌سازند. در ادب عربی، استعاره لفظ «أشراک»(دام‌ها) برای کارهای شیطان بیانگر این نکته است که شیطان برای صید انسان، با زبان و اموالشان دام‌هایی تعبیه می‌کند. همچنین استعاره لفظ بیض (تخم) و فَرَّخَ (جوجه آورد) به ملازمه شیطان با آن‌ها اشعار دارد. (البحرانی،۱۳۸۱: ج ۱، ص ۲۸۲) زیرا تعبیر «باضَ و فَرَّخَ» به «دلالت هامشی» از فراهم آمدن مکانی امن که پرنده آن را برای تخم گذاری و جوجه آوردن مناسب می‌داند حکایت می‌کند؛ چه در سروده لبید بن ربیعه برای ترسیم وحشت و آرامش حاکم بر دیار یار، از رویش گیاه، بچه آوردن آهوان و تخم گذاری شترمرغان در این منازل سخن می‌گوید:

فعلاً فُروعُ الأیهقانِ و أطفَلَت بالجَهلَتَینِ ظِباؤهـــا و نَعامُهـا

(لبید بن ربیعه،۲۰۱۱: ١٦٤)

شاخه‌های گیاه ایهقان بزرگ شدند و آهوان آن منطقه بچه آوردند و شترمرغ‌ها تخم نهادند.

از این رو تعبیرات «باضَ» و «فَرَّخَ» نشانگر آن‌اند که شیطان لانه قلب آن‌ها را برای خویش محلی امن و آرام و بی دغدغه یافته است؛ چه آهوی وحشی در جایی منزل می‌کند و بچه می‌آورد که دغدغه آمد و شد انسان یا شکارچیان دیگر نداشته باشد، همچنین شترمرغ که در فرهنگ عربی به ترسویی شهرت دارد، در جایی تخم می‌گذارد که احساس آرامش داشته باشد. علاوه بر این، واژه «دبّ» که یاد آور راه‌رفتن آرام آرام مورچه، و کلمه «حُجر» بیانگر لانه حیوانات است، به فریب آرام آرام و نفوذ نم نمک شیطان در خانه دل فریب خوردگان اشاره دارد.

۹/۱. مَثَلُ الدُّنْیا کمَثَلِ الْحَیه لَینٌ مَسُّهَا وَ السَّمُّ النَّاقِعُ فِی جوف‌ها.... (نهج البلاغه، حکمت ۱۱۹)

دنیای حرام چون مار سمّی است پوست آن نـرم ولـی سـمّ کشـنده در درون دارد (دشـتی، ۱۳۸۷: ٤٦٥)

در این انگاره که از دنیا ارائه شده است، تصویری بساوایی ـ دیداری از مار خـوش خـط و خال و نرم و لطیف که درونی پر از زهر کشنده دارد به خاطر آورده می‌شود.

۱۰/۱. مَنْ لَانَ عُودُهُ کَثُفَتْ أَغْصَانُهُ (نهج البلاغه، حکمت ٢١٤)

کسی که درخت شخصیت او نرم بود (نرم‌خو بود) شاخ و برگش (دوسـتان و اطرافیـانش) زیاد شوند. (دشتی، ١٣٨٦: ٤٨١)

لفظ «عود» برای طبیعت آدمی استعاره اسـت و منظـور از لینـت آن، تواضـع اسـت و لفـظ أغصان استعاره برای آعوان و اتباع است و انبوهی شاخه بیانگر تجمع دوستان و قـوّت گـرفتن به وسیله آنان. (خاقانی،۱۳۹۰: ۱۵۲ به نقل از شرح ابن میثم: ج ۵، ص ۳۵۲) در این انگاره، بـا بهره‌گیری از یک عنصر طبیعت ساکت یعنی شاخهٔ درخت، خصـلت معنـوی نـرم‌خـویی بـه شاخه‌ای نرم تشبیه شده و افزون گشتن دوستان، به زیاد شدن شاخ و برگ‌هایش ماننـد گشـته است.

گذشته از این چند نمونه، در سخنان امیر بیان (ع) مصادیق فـراوان دیگـری از انگـاره‌هـای برگرفته از عناصر طبیعت، دیده می‌شود که تبیین همه آن‌ها از حوصله این جستار خارج است. نمونه‌هایی مانند انگاره‌های ذیل که در آن‌ها از عناصر طبیعت متحرک و ساکن یعنی کفتار، بـز، باد، آب، گاو، زنبور عسل و نمک بهره برده است:

۱. فَمَا رَاعَنِی إِلَّا وَ النَّاسُ کعُرْفِ الضَّبُعِ. (نهج البلاغـه، خطبـه ۳) مـردم هماننـد یـال‌هـای پرپشت کفتار مرا احاطه کردند. (دشتی،١٣٨٦: ۳۱)

۲. دُنْیاکمْ هَذِهِ أَزْهَدَ عِنْدِی مِنْ عَفْطَه عَنْزٍ (نهج البلاغه، خطبه ۳) دنیای شما نزد مـن از آب بینی بزغاله‌ای بی ارزش تر است. (دشتی،١٣٨٦: ۳۱)

۳. یذْرُو الرِّوَایاتِ ذَرْوَ الرِّیحِ الْهَشِیمَ (نهج البلاغه، خطبه ۱۷) بـه گفـتن روایـت‌هـا بپـردارد چنانکه کاه بر باد دهند آن را زیر و رو کنند. (همان: ۱۹)

٤. اللَّهُمَّ مِثْ قُلُوبَهُمْ كمَا يمَاثُ الْمِلْحُ فِی الْمَاءِ (نهج البلاغه، خطبه ۲۵) خدایا دل‌های آنان را بگداز چنانکه نمک در آب گدازد. (همان: ۲۵)

۵. لَا تَلْقَينَّ طَلْحَه فَإِنَّک إِنْ تَلْقَهُ تَجِدْهُ كالثَّوْرِ عَاقِصاً قَرْنَهُ (نهج البلاغه، خطبه،۳۱) با طلحه دیدار مکن؛که گاوی را مانَد شاخ‌ها را راست کرده است (همان: ۳۱)

٦. أَنَا يعْسُوبُ الْمُؤْمِنِينَ وَ الْمَالُ يعْسُوبُ الْفُجَّارِ (نهج البلاغه، حکمت ۳۱٦) من پیشوای مؤمنانم و مال پیشوای تبهکاران، یعنی مؤمنان پیرو من‌اند و تبهکاران پیرو مال، چنانکه زنبوران عسل مهتر خود را دنبال می‌کنند. (شهیدی،۱۳۷۰: ٤۱۸)

عناصر غیر طبیعت

ازجمله ویژگی‌های سبک گروهی امیر مؤمنان (ع) کاربست اشیاء ملموسی است که در زندگی روزمره آن ایام حضوری پر رنگ دارند. اشیائی مانند «قمیص» (پیراهن)، «شعار»(لباس)، «حبل»، (طناب) «رحی»(آسیاب) «درع» (زره)«جُنّه»(سپر) «شَرک» (دام). در این انگاره‌ها از رهگذر آرایه تشبیه و استعاره، حقایق معنوی محسوس می‌شوند.

۱/۲. لَقَدْ تَقَمَّصَهَا فُلَانٌ وَ إِنَّهُ لَيعْلَمُ أَنَّ مَحَلِّی مِنْهَا مَحَلُّ الْقُطْبِ مِنَ الرَّحَی (نهج البلاغه، خطبه ۳)

او (ابوبکر) جامه خلافت را بر تن کرد در حالی که می‌دانست جایگاه من نسبت به حکومت اسلامی چون محور آسیاب است به آسیاب. (دشتی، ۱۳۸٦: ۲۹)

ازجمله رویدادهایی که نقطه عطف تحولات صدر اسلام به شمار می‌رود ماجرای سقیفه بود. در سقیفه بنی ساعده، حق علی بن ابی طالب (ع) را که رسول گرامی اسلام (ص) در احادیث مختلف مانند حدیث «یوم الدار»، «حدیث منزلت» و «غدیر خم»، بر آن تصریح فرموده بود رعایت نکردند. به قول سید حمیری (۱۷۳ق.):

و قَطَّعُوا أرحامَه بَعدَهُ فَسَوفَ يجزَونَ بما قَطَّعُوا
و أزمَعُوا غَدراً بِمَولاهُمُ تَبّاً لِما كانُوا بِهِ أزمَعُوا

(السید الحمیری (د.ت): ٢٦٤)

بعد از رسول خدا (ص) پیوند خویشاوندی وی را بریدند که به زودی کیفر عمل خویش را خواهند دید.

تصمیم گرفتند که به مولای خویش نیرنگ زنند. ای نفرین بر این تصمیمی که گرفتند.

امیر مؤمنان این رویداد را در قالب انگاره توصیف می‌کند. در این تصویر هنری امر معنوی خلافت را به پیراهن تشبیه کرده و تصاحب به ناحق آن را بسان برتن کردن پیراهن دیگران به تصویر کشیده است. از آنجا که هر پیراهن برای صاحبش دوخته می‌شود، پیام این انگاره تشبیهی آن است که خلافت و جانشینی رسول الله (ص) شایسته هرکسی نیست. در ادامه این فراز عبارت «إِنَّهُ لَيَعْلَمُ أَنَّ مَحَلِّی مِنْهَا مَحَلُّ الْقُطْبِ مِنَ الرَّحَی» انگاره دیگری آفریده که بر سه نوع تشبیه بنا شده است:

نخست: آن حضرت جایگاه خویش را که یک امر معقول است به جایگاه قطب (محور آسیاسنگ) تشبیه کرده است.

دوم: امیر مؤمنان (ع) با تشبیه محسوس به محسوس، خودرا به قطب مانند ساخته است.

سوم: در تشبیه خلافت به آسیاب، امر معقول را به محسوس تشبیه کرده است. (البحرانی،۱۳۸۱: ج ۱، ص ٢٥٤) بلاغت تشبیهات در این انگاره آن است که امر خلافت رسول الله (ص) و رهبری امّت اسلام همانند آسیا سنگ که بدون استوانه‌اش کارایی ندارد، بدون امامت من (امیر مؤمنان) تحقق نمی‌یابد. (المعتزلی،۱۳۸۵: ج ۱، ص ۱۵۳) پیام دیگر، همانگونه که در گردش آسیاب هیچ چیزی جایگزین محور آسیاسنگ نمی‌شود، در امر خلافت نیز هیچ کسی نمی‌تواند به جای وی (علی بن ابی طالب) برگزیده شود. (البحرانی،۱۳۸۱: ج ۱، ص ۲۵۵)

۲/۲. «فِتَنٍ انْجَذَمَ فی‌ها حَبْلُ الدِّینِ.... فِی فِتَنٍ دَاسَتْهُمْ بِأَخْفَافِهَا وَ وَطِئَتْهُمْ بِأَظْلَافِهَاوَ قَامَتْ عَلَی سَنَابِکِهَا

(نهج البلاغه، خطبه ۲)

مردم در فتنه‌ها گرفتار شده رشتهٔ دین پاره شده ..... فتنه‌ها مردم را لگدمال کرده و با سم‌های محکم خود نابودشان کرده و پابرجا ایستاده بودند.

در این انگاره‌ها واژه «حبل» استعاره برای قانون شریعتی است که باید بدان تمسک جست. (البحرانی ۱۳۸۱: ج ۱، ص ۲٤۱) در این تصویر به وسیله تجسیم، «دین» که یک امر معنوی است به صورت یک پدیده مادی بر ذهن دیده‌ور نشانیده شده است. باید افزود که استعاره «حبل» برای «دین»، به لحاظ نقش ارتباطی دین در پیوند انسان با مبدأ کمال یا سیر به سوی کمال است. در انگاره دیگر این فراز از خطبه، در جهت تبیین غلبه فتنه‌ها، با استخدام عناصر محسوس طبیعت، فتنه‌ها را که امری معقول‌اند محسوس انگاشته و از رهگذر استعاره تخییلیه تبعیه (۹) و با انتساب فعل‌های «داس»، «وطء» و «قامت»، فتنه‌ها را چهارپایانی تصور کرده که با لگد و سم خویش مردم را پایمال می‌کنند و پا برجا می‌مانند.

۳/۲. الْجِهَادَ بَابٌ مِنْ أَبْوَابِ الْجَنَّه فَتَحَهُ اللَّهُ لِخَاصَّه أَوْلِيائِهِ وَ هُوَ لِبَاسُ التَّقْوَى وَ دِرْعُ اللَّهِ الْحَصِينَه وَ جُنَّتُهُ الْوَثِيقَه (نهج البلاغه، خطبه ۲۷)

جهاد دری از درهای بهشت است که خداوند به روی دوستان مخصوص خود گشوده است، جهاد لباس تقوا و زره محکم و سپر مطمئن خداوند است. (دشتی، ۱۳۸۷: ۵۷)

در این انگاره‌ها، که برای توصیف امر مقدس جهاد به کاربسته شده‌اند، امر معنوی جهاد و هنجار اخلاقی تقوی و پرهیزکاری به صورت پدیده‌ای مادی و ملموس به تصویر کشیده شده‌اند. در این تصویرگری‌ها کلمات «لباس»، «زره» و «سپر» از عناصر مأنوس نزد مخاطب است و با تصویر جهاد و تقوی سازوارند. به دیگر سخن، امیر بیان در فرماندهی خویش، برای انگاره جهاد از لوازم جهاد یعنی سپر نفوذ ناپذیر و زره محکم و برتن کردن آن سخن رانده است.

٤/۲. فَاسْتَشْعَرَ الْحُزْنَ وَ تَجَلْبَبَ الْخَوْفَ.... قَدْ خَلَعَ سَرَابِيلَ الشَّهَوَاتِ»(نهج البلاغه، خطبه ۸۷)

جامه زیرین او اندوه و لباس روئینش او ترس از خداست.... پیراهن شهوت را از تن بیرون کرده است.(دشتی، ۱۳۸٦: ۱۰٤)

تعبیر «استشعر الحزن» استعاره تخییلیه تبعیه است. در این تصویر هنری، «حزن» به جامه‌ایکه بر تن می‌چسبد تشبیه شده و پیامش آن است که پرهیزگار حزن را از خود دور نمی‌کند. این نوع استعاره در انگاره‌های زیر نیز به کار رفته است:

۵/۲. أَشْعَرَ قُلُوبَهُمْ تَوَاضُعَ إِخْبَاتِ السَّكِينَه (نهج البلاغه، خطبه ۹۱)

دلهاشان را در پوششی از تواضع، خشوع و آرامش درآورد. (شهیدی،۱۳۷۰: ۷۸)

٦/۲. «فَمَنْ أَشْعَرَ التَّقْوَى قَلْبَهُ»(همان، خطبه ۱۳۲)

کسی که جامه تقوی بر قلبش بپوشاند. (دشتی، ۱۳۸٦: ۱۷۷)

در انگاره «قَدْ خَلَعَ سَرَابِيلَ الشَّهَوَاتِ»، پدیده «شهوات» به «سرابیل» یعنی لباس‌های بلند تشبیه شده است. باید افزود: کلمه «قد تحقیقیه» این جمله بیانگر این نکته است که پرهیزکار، بی تردید، جامه‌های شهوت را از تن خود درآورده است؛ چه﴿ما جَعَلَ اللَّهُ لِرَجُلٍ مِّن قَلْبَينِ فِيجَوْفِهِ ﴾(الاحزاب/۳) خداوند در درون یک مرد دو دل قرار نداده است. (الهی قمشه‌ای، ۱۳۸٦: ٤١٨)

رسم عاشق نیست با یک دل دو دلبر داشتن یا زجانان یا زجان باید که دل برداشتن

(قاآنی)

نتیجه

۱. انگاره یا تصویر هنری از سبک‌های دیرینه ادب عربی است و در زبان قرآن نیز مصادیق فراوان دارد.

۲. امیر مؤمنان علی (ع) نه به قصد هنرنمایی، بلکه، برای تبیین ظریف حقایق و هدایت مردمان از سبک رایج ادب زمان خویش بهره می‌برد و به آفرینش انگاره می‌پردازد.

۳. استخدام عناصر طبیعت ساکن و طبیعت متحرک از ویژگی‌های بارز انگاره‌های نهج‌البلاغه است. در این انگاره‌ها، از رهگذر تمثیل، تجسیم، تشخیص و انواع استعارات، پدیده‌های معنوی، محسوس گشته و تبیین می‌شوند.

٤. امیر مؤمنان نه به قصد هنرنمایی، بلکه در جهت تبیین حقایق و هدایت انسان‌ها، به خلق انگاره می‌پردازد.

یادداشت‌ها

۱. **تخییل:** در انواع استعاره، اگر مستعار له نه محسوس باشد نه معقول، بلکه فرضی و خیالی باشد در این صورت استعاره تخییلیه است. تخییل تصویرحقیقت چیزی است، به گونه‌ای که گمان برده می‌شود آن چیز دارای صورتی قابل مشاهده است و از اموری است که به دیدار در می‌آید.

۲. **تمثیل:** تمثیل یا تشبیه تمثیل، تشبیهی است که ادات آن (ک، مثل...) پیدا یا ناپیدا باشد مثلاً در تشبیه تمثیلی «مثل الذین حمّلوا التوریه ثمّ لم یحملوها کمثل الحمار یحمل أسفارا... .» ادات تشبیه (ک) آشکار است ولی در تشبیه «أراک تقدّم رجلا و تؤخّر أخری» ادات تشبیه ناپیدا است زیرا اصل آن چنین بوده است: أراک فی ترددک مثل من یقدّم رجلا مؤّه ثمّ یؤخّرها مرّه أخری.

۳. **تجسیم:** در لغت به معنای صورت جسمانی دادن به امور معنوی و غیر مادی است، یا به عبارت دیگر امور مجردرابهصورت مادی و محسوس و ملموس شناساندن و لباس مادی بر اندام آن‌ها پوشاندن است.

٤. **تشبیه مرکّب:** در انواع تشبیهات اگر یکی از طرفین تشبیه یا هردو طرف مقید به وصف یا به مصاف الیه باشند آن را تشبیه مرکب گویند. در بیت شاهد و مثال این نوشتار مشبه به (مرزأه ثکلی) مقید است.

۵. **استعاره مصرحه**: "استعاره" یا "مجاز مفرد"، زیباترین و گسترده‌ترین نوع مجاز و بر نفس تشبیه یا لوازم تشبیه استوار است. در انواع استعاره‌ها، استعاره مصرحه یا تصریحیه، به لفظ مشبه‌به (مستعارمنه) بسنده می‌شود.

٦. **تشخیص**: شخصیت انسانی دادن به اشیاء، یا پوشاندن لباس انسانی بر اندام اشیاء و یا هر مخلوق غیر بشری و بخشیدن صفات بشری به آن‌هاست. در «تشخیص»؛ به مواد جامد و پدیده‌های طبیعی و متغیرهای وجدانی حیات انسانی داده می‌شود، حیاتی که از صفات انسانی برخوردار است صفاتی مانند شنوایی، بویایی، چشایی، بساوایی، ذائقه، سخن گفتن، عشق ورزیدن، لذّت بردن، استغاثه، اراده، اختیار، نطق، تفکر، همراز شدن، سرزنش، یادآوری، گفت‌وگو، گریستن، دعوت، خندیدن، پرسش و پاسخ.

۷. **سبک گروهی:** «سبک» در زبان عربی به معنی گداختن و ریختن زر و نقره است. در اصطلاح ادبی به معنای طرز خاصی از نظم و نثر است. در سبک گروهی، گروهی از ادیبان به سبک مشابه و همسانی سخن می گویند و می‌توانند از دوره‌های مختلف زمانی باشند.

۸. **دلالت هامشی/ ایحایی**: دلالت هامشی (حاشیه‌ای) مرادف تقریبی دلالت ایحائی است. دلالت مرکزی کلمات، رساندن مطلب، و نقش دلالت هامشی، تأثیرگذاری و انگیزه دهی است؛ مانند کلمه «مادر» که تداعی‌کننده عاطفه شفقت و مهربانی در ضمیر مخاطب می‌باشد.

۹. **استعاره مکنیه ـ تخییلیه**: استعاره مکنیه تخلییه در موردی است که با در نظر گرفتن تشبیه، مشبه (مستعار له) را به همراه یکی از لوازم مشبه به (مستعارمنه) را بیاورند و از آنجا که به این تشبیه تصریح نمی‌شود بلکه به ذکر ویژگی و لوازم مشبه به بسنده می‌شود آن را استعاره بالکنایه یا مکنیه گویند و به سبب ایجاد این خیال و پندار که مشبه از جنس مشبه است آن را تخییلیه نیز گویند.

کتابنامه

قرآن مجید

ابن منظور، محمد بن مکرم. (۱۳٦۳). لسان العرب. قم: نشر ادب الحوزه.

امرؤالقیس. (۱۹۸۹). دیوان امرؤالقیس. تحقیق حنّا الفاخوری. بیروت: دار الجیل.

البحرایی، علی بن میثم. (۱۳۸۱). شرح نهج البلاغه. بیروت: نشر کتاب.

البستانی، فؤاد أفرام. (د.ت). *المجانی الحدیثه. بیروت:* المکتبه الکاثولوکیه.

بهار، محمد تقی. (۱۳۳۷). سبک شناسی. تهران: انتشارات امیرکبیر.

پرین، لارنس. (۱۳۸۳). درباره شعر. ترجمه: فاطمه راکعی. تهران: انتشارات اطلاعات. چاپ سوم.

*حسان بن ثابت. (*۱٤۰٦*). دیوان حسّان.* تحقیق: عبدالله مهنّا. بیروت: دارالکتب العلمیه.

خاقانی، محمد. (۱۳۹۰). جلوه‌های بلاغت در نهج البلاغه. تهران: انتشارات بنیاد نهج البلاغه. چاپ دوم.

دشتی، محمد. (۱۳۸٦). ترجمه نهج البلاغه. قم: ظهور. چاپ ۲.

السید الحمیری، اسماعیل. (د.ت). دیوان السید الحمیری. تحقیق: دکتر هادی شکر، بیروت: دار الحیاه.

سید قطب. (۲۰۰۲). التصویر الفنی فی القرآن. القاهره: دارالشروق، الطبعه ۱٦.

شهیدی، جعفر. (۱۳۸۷). ترجمه نهج البلاغه. تهران: انتشارات علمی فرهنگی. چاپ ۲۸.

الصدوق، محمد بن علی. (١٤١٣). من لایحضره الفقیه. قم: جامعه مدرسین قم.

صفوت، احمد زکی. (١٩٨٥). جمهره خطب العرب. بیروت: دار الحداثه،

طرفه بن عبد. (١٩٨٠). دیوان طرفه بن العبد. تحقیق: فوزی عطوان. بیروت: دار صعب.

الطوسی، محمد. (١٣٦٥). تهذیب الاحکام. تهران: دارالکتب العلمیه.

العربی، علی القضاه. (١٩٨٨). الشعریه الإسلامیه والفنون. بیروت: دارالجیل، الطبعه الاولی.

عروه بن الورد. (١٩٨٦). دیوان عروه بن الورد. بیروت: دار بیروت.

عصفور، جابر [د.ت] الصوره الفنیه فی التراث‌النقدی والبلاغی‌عند العرب. بیروت: المرکز الثقافی

العکبری، ابی البقاء عبدالله بن الحسین. (١٩٨٣). شرح لامیه العرب. تحقیق: محمد خیر الحلوانی. بیروت: دار الآفاق الجدیده.

لبید بن ربیعه. (٢٠١١). دیوان لبید بن ربیعه. بیروت: دار صادر.

المعتزلی، ابن ابی الحدید. (١٣٨٥). شرح نهج البلاغه. بیروت: دار احیاء الکتب العربیه.

المیدانی، ابوالفضل (١٩٩٣). مجمع الأمثال. تحقیق محمد محی الدین عبد الحمید. بیروت: المکتبه العصریه.

یونس علی، محمد. (٢٠٠٧). المعنی و ظلال المعنی. بیروت: دار المدار الاسلامی. ط ٢.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی