دوفصلنامه علمی-ترویجی مطالعات تقریبی مذاهب اسلامی (فروغ وحدت)
سال چهاردهم/ دوره جدید/ شماره ۵۰/ پاییز و زمستان ۱۳۹۷
صص ۵-۲۵

تصویرآفرینی‌های نهج‌البلاغه و تطبیق آن با تصاویر قرآنی و روایات نبوی(ص)

(مورد پژوهی: تصاویر بصری)

● **محمدرضا پیرچراغ**
استادیار گروه علوم قرآن و حدیث دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره) قزوین (نویسنده مسئول)
m.pircheragh@isr.ikiu.ac.ir

● **عبدالهادی فقهی زاده**
استاد گروه علوم قرآن و حدیث دانشگاه تهران
faghhizad@ut.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۴/۲۵، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۰/۲۵

چکیده
کلام امام علی(ع) بی‌تکلّف، روان، سلیس و سرشار از آفرینشهای هنری است و تصویرآفرینی نیز می‌تواند یکی از پررنگ‌ترین جلوه‌های آفرینش هنری کلام امام به‌شمار رود. تصویرآفرینی روشی است که گوینده سخن، با استفاده از آن، سعی می‌کند مفاهیم ذهنی مد نظر خود را مانند یک صورت در مقابل دیدگان شنونده مجسّم کند و از این طریق او را متوجه منظور خود نماید. هر اندازه تصاویر یک متن ادبی پویاتر باشند، آن متن باارزش‌تر می‌شود. اگر از این زاویه به *نهج البلاغه* بنگریم، آن را سرشار از تصاویر زنده و پویایی می‌بینیم که فضایی محسوس و ملموس را به‌وجود می‌آورد و خوانندگان را به اعجاب وامی‌دارد. منشأ آفرینش تصاویر بصری در کلام امام علی(ع) را باید در قرآن کریم و احادیث نبوی(ص) جستجو کرد؛ چنان‌که بر این اساس می‌توان دریافت که امام علی(ع) نه تنها در عمل، بلکه در اسلوب کلامی خود نیز به کلام وحی و حدیث پیامبر(ص) اقتدا کرده است. این پژوهش از این زاویه و با رویکرد تطبیقی میان کلام امام علی(ع)، قرآن کریم و احادیث نبوی(ص) به موضوع آفرینشهای تصویری در *نهج البلاغه* پرداخته است.

کلیدواژه‌ها: تصویرآفرینی، آفرینش هنری، نهج البلاغه، تصاویر قرآنی، تصاویر روایات نبوی(ص).

مقدمه

بدون شک یکی از سازوکارهای مهم زبان در پردازش متون ادبی، خلق تصویرهای هنری است[1] که به سبب جذابیت آن، همواره برانگیزاننده توجه بسیاری از صاحب‌نظران علوم ادبی بوده است. موضوع «تصویرآفرینی» در زبان فارسی با عناوین «تصویر هنری»، «تصویر ادبی» و «تصویر شعری» و در زبان عربی با عناوین «الصورة الفنية» و «الصورة الأدبية» قابل شناسایی است. با کاوش در پژوهشهای اسلامی می‌توان دریافت که کشف تصویرآفرینی در حوزه مطالعات اسلامی بیشتر به پژوهشهای قرآنی[2] و کشف تصاویر ادبی در احادیث نبوی[3] اختصاص دارد؛ چنان‌که سید قطب در بیان کاربرد تصویرآفرینی در آیات قرآن، تصویر را ابزاری مناسب در اسلوب بیانات قرآنی می‌داند که قرآن از این روش برای تفهیم معانی ذهنی و نامحسوس به انسانها استفاده می‌کند.[4] همچنین شیخ محمد عبده در مقدمه شرح خود، کاربرد گسترده این شیوه از سخن گفتن توسط امام علی(ع) را سبب برطرف‌ساختن هرگونه شک و شبهه در انتساب سخنان، اثبات فسق و پلیدی تردیدکنندگان *نهج البلاغه*، پیروزی حق و شکست باطل، آرامش دلهای آشفته، قهرمانی در فصاحت و بلاغت و پرچم‌داری در آفرینش تصاویر هنری توسط امام دانسته است.[5]

بررسی تصویرآفرینی‌های امام علی(ع) در *نهج البلاغه*، کمتر مورد عنایت محققان قرار گرفته است، به‌طوری که می‌توان آثار این حوزه را منحصر در پژوهشهای محمدمهدی جعفری در مقاله «تصویرآفرینی در *نهج البلاغه*»،[6] مریم حاجی قاضی استرآبادی در *جلوه‌هایی از هنر تصویرآفرینی در نهج البلاغه*،[7] ولی‌الله حسومی در «انواع تصویر در *نهج البلاغه*»[8] و «شیوه‌های تصویرسازی مفاهیم در *نهج البلاغه*»،[9] و حمید محمدقاسمی در «هنر تصویرآفرینی در *نهج البلاغه*»[10] دانست. این آثار تمامی ابعاد تصویرآفرینی‌های *نهج البلاغه* را منعکس نکرده و برخی از آن را گزارش داده‌اند. بررسی تصویرآفرینی‌های قرآن و روایات نبوی(ص) نیز عمدتاً به آثار عربی محدود شده است که خوانندگان فارسی‌زبان را با مشکل مواجه می‌کند. همچنین در تمامی آثار مذکور هیچ ارتباط و انطباقی میان انواع تصویرآفرینی‌های امام علی(ع) با تصاویر قرآنی و تصویرآفرینی‌های پیامبر(ص) ذکر نگردیده است.

در این مقاله، ضمن مطالعه کامل این آثار، با رویکرد تطبیقی به بررسی کامل، ریشه‌ای و عمیق‌تر تصویرآفرینی‌های امام علی(ع) در *نهج البلاغه* پرداخته می‌شود و نشان می‌دهد امام علی(ع) در تمامی حوزه‌های معرفتی، حتی در نوع سخن گفتن و استفاده از هنر تصویرآفرینی در کلام، از وحی و کلام نبوی(ص) اثر پذیرفته است. بر این اساس سؤالات پژوهش عبارتند از: مهم‌ترین جلوه‌های تصویرآفرینی در حوزه بصری *نهج البلاغه* کدام‌اند؟ تصویرآفرینی‌های بصری در کلام امام علی(ع) با تصویرآفرینی در قرآن و کلام نبوی(ص) چه ارتباطی دارد و این انطباق و هماهنگی ناشی از چیست؟

مفهوم تصویرآفرینی

تعاریف متعددی برای تصویر و تصویرآفرینی بیان شده است، برای نمونه:

---

۱. *زیباشناسی آیات قرآن*، ص۳۴۴.

۲. برای نمونه ر.ک: *القرآن و الصورة البيانية*؛ *الصورة الأدبية فی القرآن الكريم*؛ *الصورة الفنية فی المثل القرآنی*؛ *التصوير الفنی فی القرآن*؛ *آفرینش هنری در قرآن*.

۳. برای نمونه ر.ک: *التصوير الفنی فی الحديث النبوی*؛ *الصورة الفنية فی الحديث النبوی الشريف*؛ *الحديث النبوی: رؤية فنية جمالية*.

۴. *آفرینش هنری در قرآن*، ص۴۴.

۵. *شرح نهج البلاغة*، عبده، صص۹و۱۰.

۶. «تصویرآفرینی در *نهج البلاغه*»، صص۶۵-۷۳.

۷. *جلوه‌هایی از هنر تصویرآفرینی در نهج البلاغه*، صص۲۵-۱۱۰.

۸. «انواع تصویر در *نهج البلاغه*»، صص۴۹-۷۷.

۹. «شیوه‌های تصویرسازی مفاهیم در *نهج البلاغه*»، صص۳۳-۵۸.

۱۰. «هنر تصویرآفرینی در *نهج البلاغه*»، صص۱۶۷-۱۹۱.

۱- تصویـــر در لغت به معنی صورتگری، ترســـیم، نقاشی، مصورسازی و تزئین است.[۱۱]

۲- تصویر عبارت اســـت از مجموعه رنگ، شکل، معنی و حرکت[۱۲] که مفهومی وســـیع‌تر از خیال شامل هرگونه بیان برجســـته و مشـــخص را در خود دارد؛ اگرچه از انواع مجاز و تشبیه در آن نباشد.[۱۳]

۳- تصویر ادبی هر نوع آرایه کلامی به شـــکلهایی از نوع تشبیه، اســـتعاره، مجاز، کنایه و مانند آنها است که بـــه منظور ایجاد صورتهای ذهنی انگیزش عاطفی به‌کار می‌روند.[۱۴]

۴- تصویر ادبی به معنای به‌کار گرفتن سخن به‌گونه‌ای خاص است که در آن معانی و مفاهیم به روش جدید و ابتکاری تجســـم می‌یابند و حتی به اشـــکالی قابل رؤیـــت جلوه‌گر می‌شـــوند و در حقیقت در این‌گونه موارد سخن از قالب تنگ خود خارج شده به عالمی زنده و پرنشاط پا می‌گذارد.[۱۵] در بیانی دیگر تصویر عنصری محســـوس است که نویسنده آن را از خارج موضوع به منظور توضیح قصد در رسیدن به احساس خواننده به واسطه تخییل استفاده می‌کند.[۱۶]

۵- تصویر شـــامل عبارات و الفاظی است که سخنور و ادیب در آن، بیان یا تألیف ادبی‌اش را خلق می‌کند و شـــامل خیالی اســـت که در نتیجه عاطفه‌ای قوی به‌وجود می‌آید.[۱۷]

۶- تصویـــر یک مجموعه زبانی متشـــکل از الفاظ، معانی، عقل، عاطفه و خیال است.[۱۸]

۷- تصویر زایده خیال نوآور و منبع زیبایی است که در نثـــر هم جریان دارد؛ از این رو شـــعر و نثر هردو ثمره تجربه حسی صادقی هستند که تصویر وسیله‌ای مهم برای ابراز و تأثیر آن محسوب می‌شود.[۱۹]

۸- اســـتفاده از تصویر ســـبب می‌شـــود که مفاهیم نامحسوس و عمیق به‌صورت محسوس و قابل درک برای مخاطـــب درآید، تا مخاطـــب مقصود گوینده را بهتر دریابد و از ســـویی دیگر بـــا توجه به نحوه تصویرآفرینیِ گوینده کلام می‌توان تا حدی خصایص روحی وی را کشف نمود.[۲۰]

جمع‌بندی تمامی‌تعاریف فوق پیرامون تعریف تصویر و تصویرآفرینـــی عبارت اســـت از: تصویر تابلویی ساخته شده از جنس کلمات است که ممکن است با تشبیه، اســـتعاره، تمثیل و سایر صنایع ادبی نیز همراه گردد و هدف آن محسوس کردن معانی و مفاهیم برای درک بهتر مخاطب از موضوع است. تصویرآفرینی به معنی خلق صحنه‌هایی است که گوینده آنها را ایجاد می‌کند، تا با ملموس و محسوس نمودن کلام و پیام و خلقِ زیبایی هنری، آن را در دسترس حواس و درک مخاطِب قرار دهد.

ارکان تصویرآفرینـــی در قـــرآن، احادیث نبوی(ص) و نهج البلاغه

تصویرآفرینـــی را بر ســـه رکن تخییل، تجســـیم و تشـــخیص ذکر می‌کنند[۲۱] که هر ســـه رکن در قرآن، حدیث پیامبر(ص) و *نهج البلاغه* قابل شناسایی‌اند:

۱- تخییل در لغت به معنای به خیال انداختن[۲۲] و در اصطلاح تصویر حقیقت چیزی اســـت، به‌گونه‌ای که گمان شود آن چیز دارای صورتی قابل مشاهده است، از این رو تخییل از اموری اســـت که به دیدار می‌آید. در بیانی دیگر تخییل حســـی همان قانونی است که تصویر فنی و هنری در قرآن بر پایه آن حرکت می‌کند و معانی، در این قســـمت در صورتهای مجرد ذهنی تصور می‌شـــود و خیال پردازی نقش مهمی در این

۱۱. *فرهنگ معاصر عربی فارسی*، ص۳۷۵.
۱۲. *صور خیال در شعر فارسی*، ص۲۶۱.
۱۳. همان، ص۱۶.
۱۴. *فرهنگ بزرگ سخن*، ج۳، ص۱۷۶۶.
۱۵. *الصورة الفنیة فی الحدیث النبوی الشریف*، ص۲۳.
۱۶. همان، ص۹۴.
۱۷. *دراسات فی النقد العربی الحدیث و مذاهبه*، ص۴۶.
۱۸. *الصورة الفنیة فی الشعر العربی*، ص۳۰.
۱۹. «الصورة الفنیة فی الأدب النبوة»، ص۲.
۲۰. *زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام*، ص۴۰.
۲۱. *التصویر الفنی فی القرآن*، صص۲۸، ۷۱-۷۶.
۲۲. *فرهنگ فارسی*، ج۱، ص۱۰۵۴.

بخش دارد.[۲۳]

۲- تجسیم در لغت به معنای صورت جسمانی دادن به امور غیر مادی و در اصطلاح به معنای امور مجرد را به صورت مادی، محسوس و ملموس نشان دادن و لباس مادی بر اندام آنها پوشانیدن و یا دادن صفات مادی به آنها است.[۲۴]

۳- تشخیص در لغت به معنای شخصیت دادن و در اصطلاح پوشاندن لباس انسانی بر اندام اشیاء و یا هر مخلوق غیر بشری و بخشیدن صفات بشری به آنها است. در بیانی دیگر تشخیص یا شخصیت دادن نوعی از صورتگری و خیال‌انگیزی است که در آن به موجودات بی‌جان زندگی و شخصیت می‌بخشد، یا اینکه امور مجرد در لباس محسوس انسانی و حیوانی جلوه داده می‌شود و یا انفعالات، احساسات، صفات و برداشتهای انسانی به موجودات دیگر نسبت داده می‌شود.[۲۵]

از نظر سید قطب تصویرآفرینی در قرآن از دیگر روشهای تعبیری، زیباتر و برتر است؛ برای بیان این برتری کافی است که معانی در صورتهای ذهنی مجرد تصور شوند (تخییل حسی یا پندارسازی حسی) و سپس آنها را در صورتهای تصویری شخصیت‌پردازی کنیم (تخییل هنری یا تجسم هنری). این دو امر (تخییل حسی و تجسم هنری) ارکان تصویرآفرینی قرآن را تشکیل می‌دهند.[۲۶] تخییل هنری یکی از مهم‌ترین روشهای تصویرآفرینی در قرآن است که سخن گفتن درباره مجردات و معنویات در لباس محسوسات و اجسام مادی است.[۲۷] جورج جرداق ویژگی تخییل در کلام امام علی(ع) را ناشی از دایره عمیق تصرف اندیشه امام دانسته و اظهار می‌دارد که بسیاری از حکیمان و اندیشوران ملتها از این ویژگی بی‌بهره‌اند و تنها علی بن ابی‌طالب(ع) است که می‌تواند با بهره‌گیری از عقل و تجربه‌های خویش، در ژرفای معانی غوطه‌ور شده و آن‌گاه آنها را در قالب اشکالی زنده و زیبا و در جذاب‌ترین رنگ‌آمیزیها و جلوه‌های هنری عرضه نماید.[۲۸] در ذیل به بیان برخی از شواهد ارکان تصویرآفرینی در قرآن، احادیث نبوی(ص) و *نهج البلاغه* پرداخته می‌شود.

تخییل حسی (پندارسازی حسی)[۲۹] را می‌توان در آیه «**إِنَّ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآياتِنا وَ اسْتَكْبَرُوا عَنْها لا تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوابُ السَّماءِ وَ لا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِياطِ وَ كَذلِكَ نَجْزِي الْمُجْرِمِينَ**»،[۳۰] مشاهده کرد؛ آنجا که قرآن محال بودن ورود کافران به بهشت را به صورت محال بودن عبور طناب ضخیم (شتر) از سوزن خیاطی به تصویر می‌کشد و از تخییل حسی بهره می‌گیرد.

تخییل در روایات نبوی(ص) بسیار ظهور دارد، برای نمونه در حدیث «إِنَ هَذِهِ الْأَرْضَ بِمَنْ عَلَيْهَا عِنْدَ الَّتِي تَحْتَهَا كَحَلْقَةٍ مُلْقَاةٍ فِي فَلَاةٍ قِيٍ وَ هَاتَانِ بِمَنْ فِيهِمَا وَ مَنْ عَلَيْهِمَا عِنْدَ الَّتِي تَحْتَهَا كَحَلْقَةٍ مُلْقَاةٍ فِي فَلَاةٍ قِيٍّ وَ الثَّالِثَةُ حَتَّى انْتَهَى إِلَى السَّابِعَةِ وَ تَلَا هَذِهِ الْآيَةَ خَلَقَ سَبْعَ سَماواتٍ وَ مِنَ الْأَرْضِ مِثْلَهُنَ»،[۳۱] پیامبر(ص) زمین را با همه وسعتش نسبت به زمین زیرین خود، مانند حلقه‌ای افتاده در بیابانی پهناور به تصویر درمی‌آورد و این دو زمین را نیز نسبت به زمین زیرین خود همین‌گونه به تصویر می‌کشد تا برسد به زمین هفتم و به این صورت با استفاده از تخییل، سبب می‌گردد تا مخاطب با استفاده از خیال خود بتواند این مضامین را درک کند.

تخییل حسی در *نهج البلاغه* با تأثیر از قرآن و حدیث نبوی(ص) بوده و موارد زیادی را شامل می‌شود،

۲۳. *التصویر الفنی فی القرآن*، ص۷۲.
۲۴. همان.
۲۵. همان، ص۷۳.
۲۶. *مشاهد القیامة فی القرآن*، ص۸؛ در بیان سید قطب گاهی تخییل و تجسیم به یک معنا و در یک کاربرد آمده است (ر.ک: *التصویر الفنی فی القرآن*، ص۷۳).
۲۷. *مشاهد القیامة فی القرآن*، ص۸.
۲۸. *روائع نهج البلاغة*، ص۱۲.
۲۹. *مشاهد القیامة فی القرآن*، ص۸.
۳۰. اعراف، ۴۰.
۳۱. *الکافی*، ج۸، صص۱۵۳و۱۵۴.

چنان‌که در این عبـــارت «وَ لَا تَنْقَادُوا [إِلَى أَهْوَائِكُمْ] لِأَهْوَائِكُـــمْ فَإِنَّ النَّازِلَ بِهَذَا الْمَنْزِلِ نَازِلٌ بِشَـــفَا جُرُفٍ هَارٍ»،[۳۲] امام کسی را که به دنیای ناپایدار و هوسهای زودگذر آن، دلخوش کرده باشـــد، همچون فردی که منزلش را بر لبه رودخانه بنا کرده و ســـیلاب زیر آن را گود کرده و هر لحظه در معرض ســـقوط است، به تصویر کشـــیده است و با صنعت تخییل کمک می‌کند تا شـــنونده کلام، بتواند درک صحیحی از منظور امام داشته باشد.

تجســـیم هنری در کلام قرآن، تجســـیم بخشیدن به حقایق دینی، تجســـم دادن به حالات روحی انسانها و نیز تجسم بخشی به امور روحی و معنوی را شامل می‌شود، برای نمونه خداوند وقتی می‌خواهد بیان کند کسانی که برای او شریک قرار می‌دهند، بسیار ناتوان و ناپایدارند و هیچ‌گونه یار و یاوری نخواهند داشت، ســـیمایی را مجســـم می‌کند که همه عوامل دست به دست هم داده‌اند تا اینان را به خواست الهی به نابودی کامل برسانند و می‌فرماید: «**حُنَفَاءَ لله غَيْرَ مُشْرِكِينَ بِهِ وَ مَنْ يُشْرِكْ بِالله فَكَأَنَّما خَرَّ مِنَ السَّماءِ فَتَخْطَفُهُ الطَّيْرُ أَوْ تَهْوِي بِهِ الرِّيحُ فِي مَكانٍ سَـــحِيقٍ**»[۳۳] و در واقع از تخییل هنری برای این منظور بهره می‌گیرد.

تجســـیم در روایات نبوی(ص) نیز بسیار مورد توجه قرار گرفته اســـت، همچون حدیث «وَ مَنْ بَنَى بُنْيَاناً رِيَاءً وَ سُـــمْعَةً حُمِّلَهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِلَى سَبْعِ أَرَضِينَ ثُمَّ يُطَوَّقُهُ نَـــاراً تُوقَدُ فِي عُنُقِهِ ثُمَّ يُرْمَـــى بِهِ فِي النَّارِ»[۳۴] که تجســـمی از حالت سخت و طاقت فرسای اثر کار ریاکاران را به تصویر می‌کشد و بیان می‌کند اینان در روز قیامت آن (بنای از روی ریا ســـاخته شده) را بر پشـــت خود تا هفت زمین حمل می‌کنند و به صورت طوقی از آتش فروزان بر گردنشـــان قرار می‌گیرد و آن‌گاه در آتش پرت می‌شوند.

همچنین ســـخنان امام علی(ع) مانند قرآن و حدیث پیامبر(ص)، سرشـــار از تعابیری اســـت که در آنها از اصل تجســـیم استفاده شده اســـت. برای نمونه در عبارت «لَوْ بُحْتُ بِهِ لَاضْطَرَبْتُمْ اضْطِرَابَ الْأَرْشِيَةِ فِي الطَّوِيِّ الْبَعِيدَةِ»،[۳۵] اضطراب به حرکت طناب در درون چاههای عمیق مانند گردیده است و با این شیوه امام به یک امر غیر مادی، تصویری مادی می‌پوشاند.

تشخیص در تصویرپردازی‌های قرآنی، جلوه زیبایی از حیات‌بخشـــی را در قرآن رقـــم می‌زند که با آن تمامـــی پدیده‌ها و مظاهر هســـتی در برابر مخاطبان مانند انســـانی دارای شعور و احساس می‌گردد، برای نمونه در آیه «**وَ الصُّبْحِ إِذا تَنَفَّسَ**»،[۳۶] صبح شخصیت انسانی زنده به خود می‌گیرد که می‌تواند نفس بکشد. همچنین در بخشی از آیه ۵۴ سوره اعراف «**ثُمَّ اسْتَوى عَلَى الْعَرْشِ يُغْشِي اللَّيْلَ النَّهارَ يَطْلُبُهُ حَثِيثاً**»، شب به انســـانی مانند شده است که دوان دوان در پی رسیدن به روز است و در حقیقت در اینجا به شب شخصیت انسانی داده شده است.

پیامبر(ص) در بیاناتش، از عنصر تشـــخیص بســـیار اســـتفاده نموده است، برای نمونه در حدیث «إِيَّاكُمْ وَ الْحَسَدَ فَإِنَّهُ يَأْكُلُ الْحَسَنَاتِ كَمَا تَأْكُلُ النَّارُ الْحَطَبَ»،[۳۷] به حسد و حســـنات شـــخصیت داده و حسد را به انســـان گرســـنه‌ای که خوراکش نیکیها است، مانند کرده است، یا در حدیث «إِنَّهَا سَتَكُونُ أُمَرَاءُ يُسِيئُونَ الصَّلَاةَ يَخْنُقُونَهَا إِلَى شَـــرَقِ الْمَوْتَى، فَمَنْ أَدْرَكَ ذَلِكَ مِنْكُـــمْ، فَلْيُصَلِّ الصَّلَاةَ لِوَقْتِهَـــا، وَلْيَجْعَلْ صَلَاتَهُ مَعَهُمْ سُـــبْحَةً»،[۳۸] نماز را در نقش انســـانی ذکر می‌کند که برخی فرمانروایان، با فشردن گلوی آن، راه تنفسش را گرفته و او را در معرض مرگ قرار داده‌اند.

تشـــخیص در *نهج البلاغه* نیز به وفور یافت می‌شود، برای نمونه در عبارت «أَسْـــكَنَ الدُّنْيَـــا خَلْقَهُ وَ بَعَثَ إِلَى الْجِنِ وَ الْإِنْسِ رُسُـــلَهُ لِيَكْشِفُوا لَهُمْ عَنْ غِطَائِهَا وَ

۳۲. *نهج البلاغه*، خطبه ۱۰۵، ص۱۵۲.
۳۳. حج، ۳۱.
۳۴. *وسائل الشیعة*، ج۵، ص۳۳۹، ح۶۷۳۱.
۳۵. *نهج البلاغه*، خطبه ۵، ص۵۲.
۳۶. تکویر، ۱۸.
۳۷. *سنن ابن‌ماجه*، ج۲، ص۱۴۰۸، ح۴۲۱۰؛ *جامع الأخبار*، ص۱۵۹.
۳۸. *صحیح ابن‌حبان*، ج۴، صص۴۲۴و۴۲۵، ح۱۵۵۸.

لِیُحَذِّرُوهُمْ مِنْ ضَرَّائِهَا»،[39] دنیا مانند انسانی تصویر می‌شود که چهره (زشت) خود را پشت نقابی پنهان ساخته تا سیمای کریهش را کسی نبیند، ولی پیامبران الهی تلاش دارند تا این نقاب را کنار زده و چهره حقیقی او را برای مردم آشکار کنند. همچنین امام برای مفهوم حق شخصیت انسانی قائل می‌شود: «الْآنَ إِذْ رَجَعَ الْحَقُ إِلَی أَهْلِهِ وَ نُقِلَ إِلَی مُنْتَقَلِه»،[40] «فَلَأَنْقُبَنَّ الْبَاطِلَ حَتَّی یَخْرُجَ الْحَقُّ مِنْ جَنْبِه»[41] و «وَ ایْمُ اللهِ لَأَبْقُرَنَّ الْبَاطِلَ حَتَّی أُخْرِجَ الْحَقَ مِنْ خَاصِرَتِه»[42] که «به صاحب خود خواهد رسید»، «خارج شدن از باطل» و «نمایان شدن از پشت باطل»، همگی از خصوصیات انسانی هستند که امام برای حق به‌کار می‌برد. منظور امام از این شخصیت‌دادنها آن است که نشان دهد اولاً؛ حق را باید با سعی و کوشش به‌دست آورد که ضایع نشود و حق به حق‌دار برسد، ثانیاً؛ همیشه اطراف حق را باطل پوشانیده است و باید باطل را کنار زد تا حق آشکار شود.[43]

شیوه‌های تصویرآفرینی در نهج البلاغه و انطباق آن با قرآن و احادیث نبوی(ص)

انسان برای دیدن و حس کردن زیباییها از دو حس شنوایی و بینایی بهره‌ای وافر می‌برد، خداوند هم در قرآن از روش ویژه استفاده توأمان از موسیقی و تصویر بهره گرفته است، تا به سبب آن تصاویر در ذهن مخاطب ایجاد شود.[44] تصویر هنری در قرآن تصویری است آمیخته با رنگ، جنبش، موسیقی، رنگ، کمالات، نغمه عبارات و سجع کلمات، به‌گونه‌ای که دیده، گوش، حس، خیال، هوش و وجدان را از خود آکنده می‌سازد. این تصویر از رنگهای مجرد خطوط بی‌روح انتزاع نشده، بلکه تصویری است گویا و زنده که ابعاد و مسافتها از راه مشاعر و وجدانیات در آن اندازه‌گیری می‌شود و معانی بدین صورت در نفوس آدمیان با مناظری از طبیعت که لباس حیات بر تن پوشیده‌اند، اثر می‌گذارند.[45] گونه‌های تصویرآفرینی هنری در حدیث نبوی(ص)، صنعتی لفظی یا خیالی تصویری که احساسی فردی آن را شکل داده باشد، نیستند، بلکه در این احادیث فکر و اسلوب و معنا و مبنا باهم همراهند، تا روش درست اسلامی را که ناشی از هدایت قرآن است، به بشریت تقدیم کنند.[46]

با بررسی تصویرآفرینی‌های قرآن و احادیث پیامبر(ص)، می‌توان مهم‌ترین روشهای تصویرآفرینی *نهج البلاغه* را مانند آنها، در دو دسته تصاویر دیداری (بصری) و شنیداری (سمعی) تقسیم نمود. منظور از تصاویر شنیداری، صوت یا امواج قابل حسی است که در فضا حرکت کرده و قسمتی از آن بسته به شدت نوسانش در گوش می‌ماند و همراه خود دلالتهایی اعم از شادی، اندوه، امر، نهی، تعجب و ... را به همراه دارد.[47] تصاویر شنیداری با عنوان موسیقی کلام شناخته می‌شوند. موسیقی کلمه‌ای است یونانی که با کمی تغییرات وارد لغت عرب شده است و به فن ترکیب صداها به نحوی که به گوش خوشایند باشد، موسیقی گویند.[48]

تصاویر بصری، تصاویری هستند که برای فهم آنها بیشتر از قوه بصر استفاده می‌شود که خود به دو نوع عینی و ذهنی تقسیم می‌شوند: تصاویر عینی تصاویری‌اند که برای مخاطب قابل مشاهده و ملموس هستند و تصاویر ذهنی به تصاویری گفته می‌شود که برای مخاطب قابل مشاهده نبوده و نخواهند بود و باید به کمک قوه خیال آنها را در ذهن ببیند؛ همانند تابلویی خیالی که هرکس به سلیقه خود آن را در ذهن می‌سازد. از آنجا که ذهن

۳۹. *نهج البلاغه*، خطبه ۱۸۳، ص۲۶۵.
۴۰. همان، خطبه ۲، ص۴۷.
۴۱. همان، خطبه ۳۳، ص۷۷.
۴۲. همان، خطبه ۱۰۴، ص ۱۵۰.
۴۳. شرح *نهج البلاغة*، ابن‌میثم بحرانی، ج۱، ص۱۴۸؛ ج۲، صص۷۴و۷۵؛ ج۳، ص۲۲.
۴۴. *تصویرسازی هنری در قرآن*، صص۵۹و۶۰.
۴۵. همان، صص۴۴-۶۷.
۴۶. *الحدیث النبوی: رؤیة فنیة جمالیة*، ص۲۱.
۴۷. *الصوت اللغوی فی القرآن*، ص۱۴.
۴۸. *فرهنگ فارسی*، ج۴، ص۴۴۳۵.

انسان قدرتی فراتر از آنچه در ظاهر می‌بینیم، دارد، برای ساخت تصاویر ذهنی گاهی از داشته‌های ذهنی و تخیلات استفاده می‌کند و تصویری جدید می‌سازد که به وضوح آنها را می‌بیند. لازم به ذکر است که این سطح تخییل در انسانها متفاوت است. تصاویر خلقت جن و انس، علایم قیامت، شرایط ظاهری انسانها به‌خصوص گناهکاران در قیامت، جهنم و بهشت و خصوصیات آنها، حوریان و فرشتگان بهشتی همگی از مقولاتی هستند که مخاطب آنها را ظاهراً در این دنیا نمی‌تواند ببیند و از تصاویر ذهنی برای دیدن آنها کمک می‌گیرد.[۴۹] از آنجا که بررسی هردو مقوله، پژوهش بسیار گسترده‌ای می‌طلبد، در ذیل فقط به بررسی برخی تصاویر بصری قرآن، حدیث پیامبر(ص) و *نهج البلاغه* پرداخته می‌شود و تصاویر شنیداری در مقاله‌ای دیگر بررسی خواهند شد.

۱) تصاویر حاصل از برخی فنون بلاغی

الف) تصاویر تشبیهی

تشبیه در لغت به معنای تمثیل و در اصطلاح، به معنای بستن عقد مشابهت بین دو چیز یا بیشتر است که مقصود، مشارکت آنها در یک یا چند صفت است برای تبیین غرضی که متکلم در ذهن می‌پروراند.[۵۰] تشبیه سه ویژگی دارد: مبالغه، وضوح و ایجاز.[۵۱] در میان فنون ادبی بلاغی، هیچ فنی از تشبیه در تصویرآفرینی بالاتر نیست، تا آنجا که درباره آن گفته‌اند: تشبیه وقتی در پی معانی بیاید، قدرت معنا را در انگیزش روح به جانب مقصود دوچندان می‌کند.[۵۲] تشبیه معنا را آن‌گونه آشکار می‌سازد که گویی می‌توان آن را با چشم خود دید و با انگشتان خود لمس کرد.[۵۳] تشبیهات *نهج البلاغه* تنها یک آرایش کلامی و زیبایی لفظی نیست که هدف از آن تنها ایجاد مشابهت میان اشیاء در قالب ادبی زیبا باشد، بلکه امام علی(ع) به کمک تشبیه، معانی ذهنی را به صورتهایی مجسم و زنده به تصویر می‌کشد. این ویژگی کلام امام منطبق با تشبیهات قرآنی و کلام نبوی(ص) بوده است. در ذیل به برخی از شواهد این مدعا اشاره می‌شود:

قرآن در یکی از تصویرآفرینی‌های خود، صحنه سخت جان دادن ستمگران و موقع فراگرفتن غصه و اندوه مرگ، را به تصویر کشیده و آنان را به کسانی تشبیه نموده که در گردابی شدید گرفتارند و راهی برای خروج پیدا نمی‌کنند، یا همچون کسانی هستند که با امواج دریا دست به گریبان شده و آب آنها را از هر طرف فراگرفته و هر لحظه به سویی پرتاب می‌کند، تا وقتی که از نظرها محو شده و به اعماق دریا فرو روند:[۵۴] «وَ لَوْ تَرى إِذِ الظَّالِمُونَ فِي غَمَراتِ الْمَوْتِ وَ الْمَلائِكَةُ باسِطُوا أَيْديهِمْ أَخْرِجُوا أَنْفُسَكُمُ».[۵۵]

پیامبر(ص) در حدیثی می‌فرماید: «إِنَ اللهَ سُبْحَانَهُ جَعَلَ الْإِسْلَامَ دَاراً، وَ الْجَنَّةَ مَأْدُبَةً وَ الدَّاعِيَ إِلَيْهَا مُحَمَّداً(ص)»[۵۶] که در آن نخست اسلام را به خانه‌ای تشبیه می‌نماید؛ زیرا خانه مأوا و مأمن انسانها است، آن‌گاه بهشت را همانند سفره‌ای رنگین دانسته که در آن انواع خوراکیها و آشامیدنیها یافت می‌شود و در انتها خود را به راهنمایی تشبیه نموده که به سوی این سفره مصفا دعوت می‌کند.[۵۷]

امام علی(ع) مشکل درخواست از دیگران را چنین ترسیم کرده و می‌فرماید: «مَاءُ وَجْهِکَ جَامِدٌ يُقْطِرُهُ السُّؤَالُ فَانْظُرْ عِنْدَ مَنْ تُقْطِرُه»[۵۸] که در آن آبروی انسان را مانند یخی جامد می‌داند که درخواست نمودن، آن را قطره قطره آب می‌کند.

ب) تصاویر استعاری

استعاره عبارت است از انتقال عبارتی از معنای اصلی

۴۹. *آشنایی با علوم اسلامی (۱)*، صص ۱۷۰-۱۷۲.
۵۰. *جواهر البلاغة*، ص ۲۵۶.
۵۱. *المثل السائر فی ادب الکاتب و الشاعر*، ج ۱، ص ۳۹۴؛ *علوم بلاغت در نهج البلاغه*، ص ۱.
۵۲. *الإیضاح فی علوم البلاغة*، ص ۲۱۸.
۵۳. *القرآن و الصورة البیانیة*، ص ۷.
۵۴. *تلخیص البیان فی مجازات القرآن*، ص ۳۷.
۵۵. انعام، ۹۳.
۵۶. *المجازات النبویة*، ص ۱۷۸.
۵۷. همان.
۵۸. *نهج البلاغه*، حکمت ۳۴۶، ص ۵۳۵.

خـــود به معنای دیگری به منظور خاص، که آن منظور ممکن است شرح معنا و روشن نمودن آن، مبالغه، اشاره نمودن به معنایی با لفظ اندک و یا نیکو ساختن جایگاه کلام باشد و تمامی این خصوصیات در استعاره‌ای نیکو یافت می‌شود.[۵۹] هدف استعاره مانند تشبیه بیان مخیل مشبه و مصور و مجسم کردن آن در ذهن است.[۶۰]

اســـتعاره در بیان قرآن جایـــگاه والا در تصویرگری مفاهیم داشته و شواهد زیادی را شامل می‌شود که در پرتو آن و حالات درونی افـــراد، حوادث و پدیده‌ها، روح و حیات یافته و به صحنه‌هایی زنده و تابلوهایی گویا تبدیل می‌شود که هریک آوایی از حیات سرداده و موجی از احســـاس را به انســـان منتقل می‌سازد.[۶۱] برای نمونه خداوند در آیه «وَ اشْـــتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً»[۶۲] اســـتعاره‌ای شگفت‌انگیز به‌کار می‌برد که مقصود از آن بیان ظهور آثار پیری در ســـر و زیادی موی سفید در آن اســـت، به طوری که ســـفیدی آن بر سیاهی پیروز شود و موی سیاه را به قهر از سر براند و در این سخن اشاره لطیف بر سرعت حملات لشکر پیری و فزونی و پیشرفت آن است.[۶۳]

پیامبر(ص) هنگامی که لشـــکر اسلام را به سوی موته گســـیل می‌دارد، ایشـــان را مورد خطاب قرار داده و می‌فرماید: «وَ سَتَجِدُونَ آخَرِينَ يُرِيدُونَ أَنْ يَأْمَنُوكُمْ وَ يَأْمَنُوا قَوْمَهُمْ كُلَّ مَا رُدُّوا إِلَى الْفِتْنَةِ أُرْكِسُوا فِيهَا فَإِنْ لَمْ يَعْتَزِلُوكُمْ وَ يُلْقُوا إِلَيْكُمُ السَّلَمَ وَ يَكُفُّوا أَيْدِيَهُمْ فَخُذُوهُمْ وَ اقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ وَ أُولَئِكُمُ الَّذِينَ جَعَلْنَا لَكُمْ عَلَيْهِمْ سُلْطَاناً مُبِيناً»[۶۴] که در آن تعبیر لانه گزیدن در معنای اســـتعاری آن به‌کار رفته است؛ یعنی همان‌گونه که پرنده هرگاه آشـــیانه‌ای را مناسب بداند، در آن مأوا گزیده و تخم می‌گذارد، شیطان نیز همواره دلهـــای منحرف را به‌عنوان محل اســـتقرار و مأوایش برمی‌گزیند.[۶۵]

کاربرد استعاره در *نهج البلاغه* بسیار است، برای نمونه امام علی(ع) در وصف دشمنان، استعاره‌ای شگفت بیان کرده و می‌فرماید: «زَرَعُوا الْفُجُورَ وَ سَـــقَوْهُ الْغُرُورَ وَ حَصَدُوا الثُّبُورَ».[۶۶] در اینجا اســـتعاره‌ای زیبا و لطیف به‌کار رفته است؛ زیرا «فجور» عبارت است از خروج از ملکه پاک‌دامنی و پارسایی و فراتر رفتن از مرزهای پارســـایی، و «زرع» عبارت اســـت از افشاندن دانه در زمیـــن، و امام لفظ «زرع» را برای افشـــاندن بذر «فجور» در زمین دلها اســـتعاره آورده است. همچنین لفظ «سقی» را که ویژگی خاص آب است، برای ادامه فریب استعاره آورده اســـت؛ زیرا هرگاه تخم گناه در دلها کشته شود، در ادامه با آب غفلت و فریب آبیاری می‌گردد و نتیجه نهایی چنین کشـــتی هلاکت و فلاکت است و ناگزیر نتیجه «فجور» با نتیجه زراعت شباهت یافته اســـت و امام لفظ «حصـــاد» را که نتیجه نهایی زراعت اســـت، برای هلاکت و فلاکت آنان اســـتعاره آورده است.[۶۷]

ج) تصاویر کنایی

کنایه در لغت از ریشه «کنی» است که عبارت مشهور «و کنیت بکذا عن کذا» از همین ریشه و به معنای ترک تصریح یک مطلب است[۶۸] و در اصطلاح، به لفظی گفته می‌شود که در غیر معنای وضعی استفاده شود و چون قرینه‌ای در کلام برای ممانعت از اراده معنای اصلی آن وجود ندارد، از این رو اراده آن مفهوم، مانعی ندارد.[۶۹] از دلایل جاذبیت کنایه آن اســـت که می‌تواند معانی را در قالب صورتهای عینی ارائه دهد و آن را به صورت امری ملموس درآورد و آشـــکارا به نمایش گذارد و این همان رمز تأثیر عمیقی اســـت که چنین کلامی بر مخاطـــب دارد، در حالی که کلام عـــادی و صریح از اجرای چنین نقشی عاجز است.[۷۰]

۵۹. *الصناعتین*، ص۲۸۲.
۶۰. *معانی و بیان (۱)*، ص۷۶.
۶۱. *التعبیر الفنی فی القرآن*، ص۲۰۲.
۶۲. مریم، ۴.
۶۳. *تلخیص البیان فی مجازات القرآن*، ص۱۱۸.
۶۴. *المجازات النبویة*، ص۶۸.
۶۵. همان.
۶۶. *نهج البلاغه*، خطبه ۲، ص۴۷.
۶۷. *شرح نهج البلاغة*، ابن‌ابی‌الحدید، ج۱، ص۹۳۱؛ *شرح نهج البلاغة*، ابن‌میثم بحرانی، ج۱، صص۲۴۶و۲۴۷.
۶۸. *المصباح المنیر*، ج۲، ص۵۴۲.
۶۹. *اسالیب البیان فی القرآن*، صص۷۴۳-۷۴۶؛ *جواهر البلاغة*، صص۲۹۶-۳۰۳.
۷۰. *اسالیب البیان فی القرآن*، ص۷۴۵.

آیه «**فیهِنَّ قاصِراتُ الطَّرْف**»[۷۱] در وصف زنان بهشتی، ایشان را با عنوان کوتاه چشمان یاد می‌کند، و مراد از کوتاه چشمان در اینجا بانوانی هستند که چشم به غیر از شوهران خود نیافکنده باشند و دیده ویژه به آنها دارند و این کنایه از عفت، پاک‌دامنی و پاکیزه جانی آنان است.[۷۲]

در روایتی پیامبر(ص) خطاب به همسران خود فرمود: «أَسْرَعُکُنَّ لُحُوقاً(لِحَاقاً) بِی أَطْوَلُکُنَّ یَداً».[۷۳] در برخی روایات در ادامه حدیث نقل شده، وقتی زنان پیامبر(ص) این سخن را شنیدند، شروع به اندازه‌گیری دستهای خود نمودند، تا ببینند کدامشان دستشان بلندتر است. سرانجام پس از وفات زینب بنت جحش که نخستین همسری بود که پس از پیامبر(ص) وفات نمود، فهمیدند «بلندی دست» کنایه از احسان بیشتر و کثرت انفاق است؛ زیرا زینب به کثرت صدقه و انفاق معروف بود.[۷۴]

امام نیز با الگوگیری از قرآن و کلام نبوی(ص)، در سخنان خود از کنایه بهره می‌برد، برای نمونه در جایی می‌فرماید: «أَمَا وَ اللهِ لَقَدْ کُنْتُ أَکْرَهُ أَنْ تَکُونَ قُرَیْشٌ قَتْلَی تَحْتَ بُطُونِ الْکَوَاکِبِ أَدْرَکْتُ وَتْرِی مِنْ بَنِی عَبْدِ مَنَافٍ وَ [أَفْلَتَنِی أَعْیَارُ] أَفْلَتَتْنِی أَعْیَانُ بَنِی [جُمَح] جُمَحَ».[۷۵] عبارت «تحت بطون الکواکب» کنایه از صحراها و بیابانها است؛ به این معنا که مایل نبودم جنازه آنان را بدین حالت در بیابان بدون پوشش و سرپناه ببینم.[۷۶]

۲) تصاویر حاصل از استعمال زبان واقعی

این تصاویر حاصل از زبان واقعی انسانها بوده و فنون ادبی مشهور نقش مؤثری در خلق آنها ندارد، ولی در عین حال از هنر تصویرآفرینی، برای خلق تصاویر پویا در آنها استفاده شده است. مهم‌ترین این تصاویر عبارتند از:

الف) رویارویی صحنه‌های متضاد (پارادوکس)

رویارویی صحنه‌های متضاد باهم صنعت پارادوکس نامیده می‌شود و در واقع تصویری است که دو روی ترکیبِ آن به لحاظ مفهومی، یکدیگر را نقض می‌کنند و عباراتی را می‌آورند که به لحاظ مفهومی منافی و مغایر با یکدیگر به شمار می‌آیند. این خصوصیت آنجا زیبایی بیشتری به خود می‌گیرد که این عبارات از نظر ظاهری ضدیت، اما از نظر واقع و نفس امر وحدت دارند، و اینها در یک چهارچوب حسی واحد قرار می‌گیرند.[۷۷] مقابله و رویارویی صحنه‌ها با یکدیگر نقش مهمی در تأثیرگذاری بر مخاطب ایفا می‌کند؛ زیرا بدیهی است که ارائه یک صحنه در مجالی خاص نخواهد توانست همان تأثیری را از خود برجای گذارد که در رویارویی آن صحنه با طرف مقابلش پدید می‌آید، ضمن آنکه به مخاطب این فرصت را می‌دهد که با شناخت هردو جنبه به مقایسه آن دو با یکدیگر بپردازد و به انتخاب آگاهانه یکی از آن دو مبادرت ورزد.[۷۸]

امام علی(ع) در کلام خویش، همچون قرآن و کلام نبوی(ص) از شیوه رویاویی صحنه‌ها بهره گرفته است و با کنارهم قراردادن دو صحنه متضاد، مخاطب را به داوری درباره آنها برمی‌انگیزد، تا خود با مقایسه آن دو با یکدیگر، آموزه‌های اخلاقی ایشان را بپذیرد و راه صحیح را انتخاب کند. برای نمونه قرآن ذیل آیات ۲۱ الی ۳۰ سوره فجر، در حین صحنه‌پردازی و در عین نمایش وحشت‌انگیز رستاخیز (متلاشی شدن زمین، صف در صف آمدن فرشتگان و حاضر آوردن جهنم و روزی که انسان به سرانجام عاقبت کار خویش آگاه می‌شود، در حالی که دیر شده و فرصت جبران وجود ندارد)، ناگهان صحنه مناسبِ تصویر عذاب عوض شده و صحنه‌ای آرام همراه با فضای محبت،

۷۱. الرحمن، ۵۶.
۷۲. *تلخیص البیان فی مجازات القرآن*، ص ۱۸۰.
۷۳. *المجازات النبویة*، ص ۷۹.
۷۴. همان.
۷۵. *نهج البلاغه*، خطبه ۲۱۹، ص ۳۳۷.
۷۶. *شرح نهج البلاغة*، ابن‌میثم بحرانی، ج ۴، ص ۵۲.
۷۷. *الشعر العربی المعاصر*، ص ۱۶۱؛ *المقابلة فی القرآن الکریم*، صص ۱۵-۱۷.
۷۸. همان، صص ۵-۷و۲۷.

رحمت و عاطفه برای مؤمنان به تصویر کشیده می‌شود. در حقیقت در این رویارویی و تقابل حسی عذابهای جهنمی و لذتهای بهشتی، مخاطب اهمیت موضوع را بیش از پیش دریافته و وجدانش بیدارتر می‌گردد.[۷۹] از جمله تصویرآفرینی‌های کلام پیامبر(ص) که از روش رویارویی صحنه‌های مقابل بهره گرفته، عبارت است از: «إِنَّ الْمُؤْمِنَ لَيَرَى ذَنْبَهُ كَأَنَّهُ تَحْتَ صَخْرَةٍ يَخَافُ أَنْ تَقَعَ عَلَيْهِ وَ إِنَّ الْكَافِرَ لَيَرَى ذَنْبَهُ كَأَنَّهُ ذُبَابٌ مَرَّ عَلَى أَنْفِهِ»؛[۸۰] یعنی مؤمن به گناه خود آن‌گونه می‌نگرد که زیر صخره عظیمی قرار دارد و هر لحظه بیم آن را دارد که بر او فرو افتد و کافر بر گناه خود آن‌گونه می‌نگرد که گویی مگسی از جلوی بینی او رد شده است.

از نمونه‌های تصویرآفرینی امام با این روش این عبارت است: «فَالْمَوْتُ فِي حَيَاتِكُمْ مَقْهُورِينَ وَ الْحَيَاةُ فِي مَوْتِكُمْ قَاهِرِينَ»[۸۱] که زندگی خفت‌بار و زندگی عزت‌مندانه را به تصویر می‌کشد و بیان می‌دارد که زندگی با ذلت و شکست خود نوعی مرگ حاضر است و مرگ در جنگ یا شهادت در حقیقت همان زندگی است. زیبایی کلام امام در این است که با رساترین عبارت و بلیغ‌ترین سخن، یارانش را برای پیکار آماده می‌سازد و دورنمای جنگ را برایشان به تصویر می‌کشد؛ به این صورت که نهایت هدفی که شاید بدان قصد از جنگ فرار نمایند، زندگی دنیوی است که می‌ترسند بر اثر جنگ از دستشان رفته و مرگ به سراغشان آید، در حالی که زندگی با ذلت و شکست و سختیهایی که از ناحیه دشمن صورت می‌پذیرد، خود نوعی مرگ است که هم‌اکنون با فرار برایشان مسلّم می‌گردد و از نظر خردمندان چندین مرتبه از مرگ بدن سخت‌تر و ناگوارتر است. از سویی دیگر زنده‌ماندن برای افراد حاضر در پیکار وجود دارد، اگرچه در راه خدا کشته شوند؛ چون در واقع با شهادت به سه چیز می‌رسند: بقای نام نیکو بعد از شهادت، بقای دین و دیانت به‌وسیله خون شهید و بقای همیشگی در زندگی اخروی و بهشت.[۸۲]

ب) محاوره و گفتگو

یکی دیگر از شیوه‌های تصویرآفرینی در قرآن[۸۳] و روایات نبوی(ص)[۸۴] و به تبع آن کلام امام علی(ع)، روش محاوره و گفتگو است. معنی لغوی محاوره رفت و برگشت سخن بین دو نفر یا دو گروه به صورت سخن گفتن و جواب دادن است.[۸۵] محاوره و گفتگو در اصطلاح به معنی سخن گفتن بین دو نفر یا دو گروه است که در موضوعی با یکدیگر اختلاف دارند و هرکدام از فکر و رأی خود سخن می‌گویند و شواهد و دلایلی برای تبیین آراء خود برای رسیدن به نتیجه مشترک می‌آورند و یا سؤالی مطرح می‌کنند و پاسخ می‌شنوند.[۸۶] این شیوه معانی و مفاهیم در قالب گفتگو شکل می‌گیرد و تصویری به‌وجود می‌آید که در عمق جان مخاطبان نفوذ کرده و از سویی دیگر باعث تحریک افراد به ادامه موضوع و شنیدن تمام گفتگو می‌شود. این شیوه یکی از کارآمدترین شیوه‌های به تصویر کشیدن صحنه‌ها و تجسم حالات انسانها است و در داستانها نقشی بسزا در به جریان انداختن حوادث و ایجاد تنوع دارد.[۸۷] گفتگو به طور کلی و با توجه به آنچه در لسان قرآن و روایات به چشم می‌خورد، به دو

۷۹. *تفسیر نمونه*، ج۲۶، صص۴۶۸-۴۷۹.
۸۰. *الأمالی*، ص۵۲۷؛ *مجموعة ورّام*، ج۲، ص۵۳.
۸۱. *نهج البلاغه*، خطبه ۵۱، ص۸۸.
۸۲. *شرح نهج البلاغة*، ابن‌میثم بحرانی، ج۲، ص۲۹۳.
۸۳. در خصوص این شیوه از تصویرآفرینی در قرآن کتب و تألیفات متعددی نگاشته شده است، از جمله: *منهج الحوار فی القرآن الکریم*؛ *الحوار فی القرآن نماذج و مبادئ*؛ *منهجیة الحوار فی القرآن الکریم*؛ *الحوار فی القرآن الکریم*؛ *منهجیة الحوار الجدلی فی القرآن الکریم و السنة النبویة*. لازم به ذکر است تک‌نگاریهایی در این حوزه نیز انجام شده که محاوره و گفتگو را در بخشی از قرآن یا یک سوره مورد بررسی قرار داده است، از جمله: *من بلاغة الإقناع فی الحوار فی سورة یس*؛ *الحوار القرآنی فی سورة نوح*.
۸۴. در خصوص این شیوه از تصویرآفرینی در روایات نبوی، کتب و پایان‌نامه‌هایی نگاشته شده است، از جمله: *اسلوب الحوار فی الحدیث النبوی (دراسة مقارنة)*؛ *الحوار فی الحدیث النبوی الشریف*؛ *منهج الحوار فی السنة النبویة*.
۸۵. *مفردات الفاظ القرآن*، ص۲۶۲.
۸۶. *اصول التربیة الإسلامیة*، ص۳۹.
۸۷. *القصص القرآنی رؤیة فنیة*، ص۴۶؛ *التعبیر الفنی فی القرآن*، ص۲۲۱.

نوع درونی و بیرونی تقسیم می‌شود. گفتگوی درونی یا حدیث نفس، گفتگویی است که در آن، شخصیت با خودش حرف زده و احساسات و اندیشه‌های درونی خود را به این شکل به تصویر می‌کشد. نکته قابل توجه در این شیوه آن است که وقتی فرد با خودش سخن می‌گوید، در واقع ضمیر غائب (نفس) به متکلم تبدیل شده که خود موجب برانگیختن عواطف مخاطب و ارتباط با شخصیت گوینده می‌شود.[۸۸] در گفتگوهای بیرونی، شخصیت با دیگران اعم از انسان یا اشیائی که مخاطب وی هستند، سخن می‌گوید، یا نقل قول گفتگوهای این چنینی می‌کند.[۸۹] از جمله گفتگوهای درونی و بیرونی قرآن عبارت است از:

خداوند متعال در آیات ۳۲-۴۲ سوره کهف، داستان دو صاحب باغ را که یکی مؤمن و دیگری دنیاپرست مشرک است، نقل می‌کند که در آن برای تصویرآفرینی هم از شیوه گفتگوی بیرونی و هم درونی استفاده شده است. خداوند می‌فرماید: «**وَاضْرِبْ لَهُمْ مَثَلًا رَجُلَيْنِ جَعَلْنَا لِأَحَدِهِمَا جَنَّتَيْنِ مِنْ أَعْنَابٍ وَحَفَفْنَاهُمَا بِنَخْلٍ وَجَعَلْنَا بَيْنَهُمَا زَرْعًا**»؛[۹۰] «ای پیامبر(ص)، داستان آن دو مرد را به عنوان نمونه‌ای عبرت انگیز برای مردم بیان کن برای یکی از آنها دو باغ با انواع انگورها داده بودیم و اطراف آن را با درختان نخل پوشانده و در میان این دو باغ زمین زراعت پربرکتی فراهم کرده بودیم». صاحب باغ رو به دوست خود کرده و می‌گوید: «من از نظر ثروت از تو برترم و آبرویم بیشتر و نفراتم افزون‌تر است». خداوند در آیه بعد می‌فرماید: «رفیق مؤمن بعد از اشاره به توحید و شرک او را مورد سرزنش قرار داده و می‌گوید: چرا هنگامی که وارد باغ خود شدی نگفتی هیچ قدرتی نیست جز از ناحیه خداوند قادر؛ آن‌گاه اضافه می‌کند: اگر می‌بینی از نظر مال و فرزند از تو کمترم مهم نیست، چرا که خداوند می‌تواند بهتر از باغ تو به من عنایت فرماید. از کجا معلوم؟ شاید صاعقه‌ای از آسمان بر باغ تو فرود آید و در مدتی کوتاه این سرزمین سبز و خرم را به سرزمینی بی‌گیاه و لغزنده تبدیل کند ...». سرانجام گفتگوی دو نفر به نتیجه نرسیده و به سبب کفر و شرک و غرور صاحب باغ، شبانه صاعقه یا طوفانی باغ پرطراوت و درختان به ثمر نشسته وی را درهم کوبید. صبحگاهان، وقتی صاحب باغ به سراغ باغ و محصولاتش رفت، با منظره‌ای وحشتناک روبه‌رو شد؛ دهانش از تعجب بازماند و از روی پشیمانی دست روی دست زده و گفته‌های کفرآمیز خود را به یاد می‌آورد و می‌گفت: «**يا لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَداً**»؛[۹۱] «ای کاش احدی را شریک پروردگار خود قرار نمی‌دادم». در آیات فوق، آنجا که گفتگوی دو صاحب باغ را به تصویر می‌کشد، از محاوره بیرونی، و آنجا که فرد مشرک عبارت «ای کاش ...» را می‌گوید، از حدیث نفس و گفتگوی درونی استفاده شده است که سبب آفرینش تصویر هنری می‌گردد. در قرآن در هفت آیه عبارت «یا لیتنی ...» به‌کار رفته است که به نظر می‌رسد تمامی این عبارات شیوه محاوره درونی قرآن را مطرح می‌کنند که فرد آرزوی خودش را در قالب محاوره با خویش ابراز می‌نماید. همچنین از جمله آیات قرآن که در آن از شیوه تصویرآفرینی با محاوره و گفتگوی بیرونی استفاده شده است، گفتگوهای میان ایمان آورندگان به خدا و فرعون در سوره اعراف، آیات ۱۲۵ تا ۱۵۰ است.

پیامبر(ص) در حدیثی می‌فرماید: «خوشحالی خداوند از توبه بنده‌اش بیشتر از خوشحالی کسی است که وارد بیابانی خشک و سوزان شده و به همراه خود مرکبی دارد که آب و غذا و سایر اقلام همراهش را حمل می‌کند، اما ناگهان مرکب خود را گم کرده و هر قدر در جستجوی آن تلاش می‌کند، نتیجه نمی‌گیرد، تا آن‌گاه که خود را مواجه با مرگ می‌بیند و (با ناامیدی) به خود می‌گوید: «أرجع إلی مکانی الذی أضللتها فیه فأموت فیه»؛ «به همان‌جا که مرکبم را گم کردم باز

۸۸. *اسلام و هنر*، ص۲۰۳.
۸۹. «اسلوب گفت‌وگو در قرآن کریم»، صص۳۲-۳۴.
۹۰. کهف، ۳۲.
۹۱. کهف، ۴۲.

می‌گردم تا مرگم در همان‌جا فرا رسد». هنگامی که به آنجا می‌رسد، خواب بر او غلبه می‌کند و چون از خواب بیدار می‌شود، مرکبش را بالای سر خود می‌یابد».[92] در این روایت، گفتگوی فرد با خودش بر زیبایی تصویری داستان افزوده است.

احادیث بسیاری در کتب روایی شیعه و اهل‌سنت وجود دارد که پیامبر(ص) با اصحاب خود گفتگو یا سؤال و جوابی مطرح می‌کند که در تمامی آنها با شیوه گفتگوی بیرونی به آفرینش تصویر هنری پرداخته شده است. برای نمونه در روایتی پیامبر(ص) گفتگوی اعضا و جوارح انسان هنگام مرگ را به تصویر می‌کشد و می‌فرماید: «المسلم إذا حضرته الوفاة سلمت الأعضاء بعضها علی بعض تقول: علیک السلام تفارقنی وأفارقک إلی یوم القیامة»؛[93] «مسلمان هنگامی که مرگش فرا می‌رسد، اعضای بدنش از یکدیگر خداحافظی کرده و به یکدیگر می‌گویند: بدرود؛ من و تو تا روز قیامت از هم جدا می‌شویم».

امام علی(ع) در بیاناتش همچون قرآن و سخنان پیامبر(ص) برای این نوع تصویرآفرینی از هردو روش بهره گرفته است، البته آنچه در *نهج البلاغه* کاوش و استخراج گردید، نشان می‌دهد غالب محاورات موجود، از نوع گفتگوی بیرونی امام بوده است. امام در نامه‌ای ابتدا شیوه سلوک و سبک ریاضتی خویش را بیان کرده و در ادامه عباراتی را ذکر می‌کند که حدیث نفس و گفتگوی با خویش را نمایان می‌سازد و خطاب به خود می‌گوید: «... أَ تَمْتَلِئُ السَّائِمَةُ مِنْ رِعْیِهَا فَتَبْرُکَ وَ تَشْبَعُ الرَّبِیضَةُ مِنْ عُشْبِهَا فَتَرْبِضَ وَ یَأْکُلُ عَلِیٌّ مِنْ زَادِهِ فَیَهْجَعَ قَرَّتْ إِذاً عَیْنُهُ ...»؛[94] «آیا همان‌گونه که گوسفندان در بیابان شکم پر می‌کنند و راحت می‌خوابند و یا دسته‌ای دیگر از آنها در آغلها از علف سیر می‌شوند و استراحت می‌کنند، علی نیز باید همانند آنان از زاد و توشه خود بخورد و استراحت کند؟! چشمش روشن باد ...». یکی از نمونه‌های گفتگوی بیرونی امام در خطبه ۱۵۶ است که ذیل آن امام به گفتگوی خویش با پیامبر(ص) پیرامون فتنه‌های آینده اشاره کرده و تصویر کاملی از این گفتگو به مخاطب ارائه می‌نماید.[95]

ج) استفاده از روش نمایشی

تعبیر از چیزی به کمک حرکات و اشارات، به علم جدیدی در علوم لغوی تبدیل شده است و این همان علمی است که از آن به علم اشارات یاد می‌شود. محققان این علم معتقدند که در برخی موارد حرکات و اشارات به مراتب از کلام بهتر و مؤثرترند.[96] در این روش با استفاده از حرکات دست و انگشتان، اشیاء، رسم و نقش کشیدن، به تصویرآفرینی می‌پردازند.

مصادیق این شیوه در کلام قرآن یافت نشد، البته در ظاهر برخی آیات، حرکات و اشاراتی همچون دادن نامه اعمال به دست راست و چپ،[97] وجود دارد که از این مقوله خارج است؛ زیرا ذات اقدس الهی به عنوان متکلم مانند بشر نیست که بخواهد با حرکات و اشارات، اشیاء و یا نقش کشیدن به بیان موضوع بپردازد. اما مصادیق هر سه نوع در روایات نبوی(ص) وجود دارد. در ذیل به برخی از آنها اشاره می‌شود:

۱- پیامبر(ص) دست خود را بر سر یکی از صحابه گذاشت و فرمود: «هرگاه دیدی خلافت در سرزمین مقدس استقرار یافت و زلزله‌ها و غم و اندوه فراوان و امور شگفت و عظیم آشکار گردید، قیامت در آن روز نزدیک‌تر از دست من به سر تو است».[98] در این روایت پیامبر(ص) از حرکات دست برای تفهیم دقیق مطلب بهره می‌گیرد.

۲- گاهی پیامبر(ص) از اشیاء پیرامونش برای تصویرآفرینی سخنش استفاده می‌کند، تا مفهوم و مقصود کلام خود را هرچه واضح‌تر منتقل کند، برای

۹۲. *المسند*، ج۱، ص۳۸۳.
۹۳. *کنز العمال*، ج۱۵، ص۵۶۳، ح۴۲۱۸۴.
۹۴. *نهج البلاغه*، نامه ۴۵، صص۴۱۹و۴۲۰.
۹۵. همان، خ‌طبه ۱۵۶، ص۲۲۰.
۹۶. *الصورة الفنیة فی الحدیث النبوی الشریف*، ص۳۹۵.
۹۷. حاقه، ۱۹و۲۵؛ انشقاق، ۷و۱۰.
۹۸. *سنن ابی‌داود*، ج۳، ص۱۹، ح۲۵۳۵.

نمونه نقل شده روزی پیامبر(ص) قطعه چوبی برداشت و یکی را مقابل خود بر زمین فرو برد و دیگری را کنار خود و سومی را دورتر بر زمین افکند و فرمود: آیا می‌دانید این سه چیستند؟ گفتند خدا و پیامبرش بهتر می‌دانند، آن‌گاه فرمود: این انسان است و این یکی اجل و دیگری آرزو است که فرزند آدم به‌دنبالش می‌رود، ولی اجل می‌رسد و او به آرزو نمی‌رسد.[۹۹]

۳- در نوع دیگری از شیوه‌های نمایشی، پیامبر(ص) با کشیدن تصویر و رسم به وضوح و روشن‌نمودن معانی و توضیح کلام پرداخته است، چنان‌که از عبدالله بن مسعود نقل شده است: روزی پیامبر(ص) با دستش خطی کشید و سپس فرمود: این راه راست خداوند است و خطی از راست و چپ آن کشید و فرمود: اینها راهی هستند که غیر آن‌اند و راهی هستند که شیطان به آن دعوت می‌کند و در ادامه آیه ۱۵۳ سوره انعام را تلاوت کرد.[۱۰۰]

این روش در *نهج البلاغه* نیز به کار رفته است، برای نمونه ابن‌عباس می‌گوید: در ذی قار بر علی(ع) وارد شدم. امام در حالی که مشغول وصله کردن کفش خود بود، رو به من کرد و فرمود: «ارزش این کفش چقدر است؟» گفتم: بسیار کم‌ارزش است و بهایی ندارد، امام در ادامه فرمود: «به خدا سوگند، همین کفش بی‌ارزش برای من از حکومت بر شما بهتر است، مگر اینکه با این حکومت حقی را برپا کنم یا باطلی را دفع نمایم».[۱۰۱]

امام هنگام بیان خطبه ۱۴۱ درباره نهی از غیبت و فاصله بین حق و باطل، از حرکات دست استفاده نموده و برای توصیف فاصله بین حق و باطل و تفهیم بهتر مخاطب، دستش را روی صورت در کنار گوشش قرار داده و فرمود: «فاصله بین حق و باطل به اندازه فاصله بین گوش و چشم (شنیدن و دیدن) است، بنابراین هر حرفی که شنیده می‌شود را نباید حق پنداشت».[۱۰۲]

د) استفاده از رنگها

عنصر رنگ یکی از گسترده‌ترین حوزه محسوسات انسان بوده و در تصویرسازی‌های شاعران و ادیبان سهم عمده‌ای دارد. رنگها می‌توانند به‌عنوان قوی‌ترین عامل انتقال مشابهت و ارتباط قرار گیرند و توجه به رنگ ابتدایی‌ترین طرز توجه به اشیاء است که از گذشته مجازها و استعاره‌های ویژه‌ای از رهگذر توسعه رنگ در غیر مورد طبیعی خود در زبان وجود داشته است.[۱۰۳] از این رو کاملاً طبیعی است که رنگ به عنوان قلمرو حس بینایی در نظر گرفته شود؛ زیرا اساساً تصور اشیاء بدون رنگ دشوار است.[۱۰۴] هر رنگ در محیط خاصی ممکن است یادآور موضوعی باشد و هر قوم ممکن است به سبب موقعیت اقلیمی خود رنگی را بیشتر دوست داشته یا از رنگی متنفر باشد. اعراب جاهلی رنگ سبز را که یادآور بهار و مراتع سرسبز و چراگاههای خوب است، بیش از هر رنگ دیگر دوست داشته‌اند؛ زیرا مسئله چراگاه برایشان مهم‌ترین امر زندگی بوده است. از این رو بیجا نیست که زیباترین رنگها در قرآن نیز رنگ سبز است و در وصف رنگهای بهشتی از تعابیری همچون «مُدْهامَّتان»،[۱۰۵] به معنای سبزی نزدیک به سیاهی و سیاه‌گونه، «ثِیَابُ سُنْدُسٍ خُضْرٌ»،[۱۰۶] به معنای جامه‌های ابریشمی سبز، و «رَفْرَفٍ خُضْرٍ»[۱۰۷] به معنای بالش سبز استفاده شده است. آنها در مقابل رنگ قرمز را دوست نداشته‌اند، برای نمونه تعابیر «سنة حمراء» به معنای سال قرمز؛ یعنی سال خشکسالی، «میتة حمراء» به معنای بدترین مرگ که با خون‌ریزی همراه بوده است، و «ریح حمراء» به معنای شدیدترین و بدترین بادی که وزیده می‌شده و شاید از این نظر که خاکهای سرخ را به همراه می‌آورده است، حاکی از نگاه نفرت‌بار

۹۹. *میزان الحکمة*، ج۱، ص۲۰۷، ح۶۹۵.
۱۰۰. *الدر المنثور*، ج۳، ص۵۶.
۱۰۱. *نهج البلاغه*، خطبه ۳۳، ص۷۶.
۱۰۲. *شرح نهج البلاغة*، ابن‌میثم بحرانی، ج۳، ص۳۳۳.
۱۰۳. *صور خیال در شعر فارسی*، صص ۲۷۰-۲۷۴.
۱۰۴. *الصورة الفنیة فی الحدیث النبوی الشریف*، ص۵۹۱.
۱۰۵. الرحمن، ۶۴.
۱۰۶. انسان، ۲۱.
۱۰۷. الرحمن، ۷۶.

اعراب جاهلی نسبت به رنگ قرمز است.[۱۰۸] نوع نگاه به رنگها کاملاً مرتبط با مقوله زمانی و مکانی اســت؛ چنان‌که همیــن زبان عرب وقتی از محیط صحرا ـ که به مناسبت موقعیت طبیعی خود که برخاسته از محیط صحرا بود، باعث این‌گونه تصورات و اندیشه شده بود ـ به مناطق دیگر به‌خصوص شاعران عراق که در آب و هوای خوشی می‌زیســتند، انتقال می‌یابد، تصورات نفرت‌بار همــان عرب‌زبانان نیــز از رنگها دگرگون می‌شــود، به‌گونه‌ای که رنگ سرخ ـ که بدترین رنگها بود ـ مظهر زیبایی و جمــال می‌گردد، آن‌گونه که در شعر بشار می‌خوانیم: «هجان علیها حمرة فی بیاضها/ تروق بها العینین و الحسن احمر». بنابراین رنگ قرمز بدی خود را از دست داده و رنگ گونه‌ها و گل سرخ و بهترین نمودار بهار می‌گردد و همواره شاعران عراقی گل ســرخ را با گونه همــراه کرده‌اند و هرکدام از این دو، یادآور دیگری است و از سویی دیگر همین رنگ یادآور سرخی شراب است که به عشق و علاقه آنان به این رنگ می‌افزاید.[۱۰۹]

رنگهــا در تصویرآفرینی برخی از احادیث نبوی(ص) نقــش مهمی ایفا می‌کنند، تا جایی که بدون ذکر رنگ، کلام آن‌طور که باید و شــاید تأثیرگذار نیست، رنگها موجب نفوذ این احادیث بر جان شنونده شده و الفاظ را به صورت ملموس بــرای مخاطب درمی‌آورند.[۱۱۰] برای نمونــه پیامبــر(ص) در حدیث «قَــدْ تَرَکْتُکُمْ عَلَــی الْبَیْضَاءِ؛ لَیْلُهَا کَنَهَارِهَا، لَا یَزِیــغُ عَنْهَا بَعْدِی إِلَّا هَالِک»،[۱۱۱] از رنگ سفید به عنوان رمزی برای حجت و سنت محمدی(ص) استفاده می‌کند.

امــام علی(ع) ماننــد پیامبر(ص) تأثیــر رنگها را در تصویرسازی به‌خوبی می‌شناسد و در جای جای *نهج البلاغه* به شکلهای گوناگون از رنگهای رایج در صدر اسلام استفاده می‌کند. در کلام امام رنگهای سبز، قرمز، زرد، سیاه و سفید بیشــترین کاربرد را دارند. در ذیل فقط به دو مورد اشاره می‌گردد:

۱. رنگ سبز

امــام علی(ع) بارها در *نهج البلاغه* از رنگ ســبز در کلام و به‌منظور تصویرسازی استفاده می‌کند. در کلام امام این رنگ گاهی برای وصف واقعی یک چیز به‌کار می‌رود، برای نمونه در این عبارات: «مَغْرِزُهَا إِلَی حَیْثُ بَطْنُهُ کَصِبْغِ الْوَسِــمَةِ الْیَمَانِیَّة» (تصویر فروفتگی گردن تا شــکم طاووس که رنگ نیلی یمنی؛ یعنی سبز سیر اســت)، «... أَنَّ الْخُضْرَةَ النَّاضِرَةَ مُمْتَزِجَةٌ بِه» (تصویر دیگری از فروفتگی گردن تا شــکم طاووس به رنگ ســبز خوش‌رنگ)، «وَ لَــهُ فِی مَوْضِعِ الْعُــرْفِ قُنْزُعَةٌ خَضْرَاءُ مُوَشَّــاة» (تصویر تاج کاکلی ســبز رنگ)، و «تَارَةً خُضْرَةً زَبَرْجَدِیَّة» (تصویر رنگ پرهای طاووس به سبز زبرجدی)،[۱۱۲] برای توصیف زیباییهای طاووس، از واژه‌های «خضراء» و «خضرة» که دلالت بر رنگ سبز دارند، استفاده کرده است. ولی در اکثر موارد این رنگ را به‌عنوان یک تعبیر تشــبیهی و استعاری برای بیان مفاهیم حرکت و حیات، طراوت و شادابی، و قوام و دوام به‌کار می‌برد، بــرای مثال در عبارات «وَ الدُّنْیَا دَارٌ مُنِــیَ لَهَا الْفَنَاءُ وَ لِأَهْلِهَا مِنْهَــا الْجَلَاءُ وَ هِیَ حُلْوَةٌ [خَضِرَةٌ] خَضْــرَاءُ»[۱۱۳] و «فَإِنِّی أُحَذِّرُکُــمُ الدُّنْیَا فَإِنَّهَا حُلْوَةٌ خَضِرَةٌ حُفَّتْ بِالشَّهَوَاتِ وَ تَحَبَّبَتْ بِالْعَاجِلَةِ»،[۱۱۴] سرسبزی کاربردی استعاری داشته و دلالت بر زیبایی، طراوت و شــادابی می‌کند و هدف امام این بوده است که زیبایی و جذابیت دنیا را به عنوان یکی از اســباب فریبندگی آن بیان کند، در حالی که در عبارت «مَا قَامَ لِلدِّینِ عَمُودٌ وَ لَا اخْضَرَّ لِلْإِیمَانِ عُودٌ وَ ایْمُ اللهِ لَتَحْتَلِبُنَّهَا دَماً»،[۱۱۵] علاوه بر مفهوم طراوت و شادابی، حیات و بقا و دوام را دربر می‌گیرد که بیانگر آن است که سرسبزی درخت ایمان تصویری از طراوت، حیات و بقای ایمان

۱۰۸. *زمینه اجتماعی شعر فارسی*، صص۱۰۵و۱۰۶.
۱۰۹. همان، صص۱۰۶-۱۰۸.
۱۱۰. *الصورة الفنیة فی الحدیث النبوی الشریف*، ص۵۹۱.
۱۱۱. *المجازات النبویة*، ص۳۹۳.
۱۱۲. *نهج البلاغه*، خطبه ۱۶۵، صص۲۳۶-۲۳۸.
۱۱۳. همان، خطبه ۴۵، ص۸۵.
۱۱۴. همان، خطبه ۱۱۱، ص۱۶۴.
۱۱۵. همان، خطبه ۵۶، ص۹۲.

در دلهای مؤمنان است.

۲. رنگ قرمز

همان‌طور که گذشت، عرب جاهلی رنگ قرمز را دوست نداشته و برای موارد تلخ و سخت به‌کار می‌برده است و از این رو بیشتر تعبیرات رنگ قرمز در زبان عربی با مشقت و شدت مرتبط بوده و در استعمالات جدید از رنگ خون گرفته شده است.[۱۱۶] جایگاه این رنگ در کلام امام نیز نزدیکی زیادی به مفهوم و دلالت آن در جاهلیت دارد و در غالب مواردی که به‌کار رفته، استعاره از مرگ و بیماری و خون‌ریزیهای شدید در جنگها است، مگر در یک مورد که در وصف پرهای طاووس، معنای حقیقی اراده شده است، آنجا که می‌فرماید: «إِذَا تَصَفَّحْتَ شَعْرَةً مِنْ شَعَرَاتِ قَصَبِهِ أَرَتْکَ حُمْرَةً وَرْدِيَّةً».[۱۱۷] در این عبارت رنگ پرهای طاووس شبیه سرخی گل تصویر شده است. از جمله موارد استعاری رنگ قرمز عبارتند از:

– «وَ سَيُبْتَلَى أَهْلُکِ بِالْمَوْتِ الْأَحْمَرِ وَ الْجُوعِ الْأَغْبَرِ».[۱۱۸] در این عبارت، کشته شدن مردم بصره توسط صاحب زنج و یاران او بیان شده است که به‌کار بردن عبارت مرگ سرخ، برای شدت سختی و نوع مرگشان است. همچنین سخت‌ترین گرسنگی این است که به سبب آن رنگ و روی چهره انسان مانند خاک تار شود.

– «وَ سَتَلْقَى الْأُمَّةُ مِنْهُ وَ مِنْ وَلَدِهِ يَوْماً أَحْمَرَ».[۱۱۹] در اینجا، امام در وصف مروان بن حکم و روزهای سختی که به واسطه وجود او بر این امت خواهد آمد، عبارت روز قرمز یا روز بسیار سخت را به‌کار می‌برد.

– «كُنَّا إِذَا احْمَرَّ الْبَأْسُ اتَّقَيْنَا بِرَسُولِ اللهِ ص فَلَمْ يَكُنْ أَحَدٌ مِنَّا أَقْرَبَ إِلَى الْعَدُوِّ مِنْهُ».[۱۲۰] در این عبارت، امام گرمای جنگ را به آتش تشبیه نموده که در یک لحظه، با فعل و رنگ خود حرارت و قرمزی (خون) را جمع کرده است. گویا این کلام امام برگرفته از سخن پیامبر(ص) است که در جنگ حنین با دیدن صحنه‌های نبرد فرمود: «الآن حمی الوطیس» که به معنای برافروختن آتش است. پس امام در اینجا درگیری سخت جبهه جنگ را به شدت التهاب آتش تشبیه کرده است.[۱۲۱] همچنین امام در نامه‌ای که به جریر بن عبدالله بجلی می‌نویسد و به وی می‌دهد تا به معاویه برساند، از این مضمون کلام پیامبر(ص) استفاده کرده و می‌فرماید: «وَ كَانَ رَسُولُ اللهِ(ص) إِذَا احْمَرَّ الْبَأْسُ وَ أَحْجَمَ النَّاسُ قَدَّمَ أَهْلَ بَيْتِهِ فَوَقَى بِهِمْ أَصْحَابَهُ حَرَّ السُّيُوفِ وَ الْأَسِنَّةِ».[۱۲۲]

هـ) توصیف پدیده‌ها و صحنه‌ها

این شیوه بیشترین کاربرد را در کلمات امام علی(ع) دارد و سراسر *نهج البلاغه* مملو از توصیفاتی است که در عمق جان مخاطب نفوذ کرده و تأثیر می‌گذارد. توصیف دقیق می‌تواند حتی از تشبیه، استعاره و کنایه در دادن بصیرت به شنونده و حس ادراک وی مؤثرتر باشد؛ زیرا به‌وسیله توصیف می‌توان اشیاء، پدیده‌ها و صحنه‌ها را به مقابل چشم مخاطب انتقال داد، به‌گونه‌ای که انگار آن را با حواس خود درک و با دستان خود لمس می‌کند. هنگامی اهمیت توصیف بیشتر آشکار می‌شود که موصوف امری غیبی و غیر قابل حس باشد و راهی برای فهم آن جز از طریق وصف کردن (به‌گونه‌ای که در تخییل مخاطب به صورت امری ملموس و قابل دیدن با چشم و لمس با دست درآید) وجود نداشته باشد.[۱۲۳]

از زیباترین وصفهای قرآنی وصف زندگی مؤمنان در بهشت است که خداوند متعال در جای جای قرآن به آن اشاره دارد. برای نمونه می‌توان به آیات «**مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهارُ أُكُلُها دائِمٌ وَ ظِلُّها تِلْکَ عُقْبَى الَّذِينَ اتَّقَوْا**»،[۱۲۴] در وصف خوارکیهای

۱۱۶. *اللغة و اللون*، ص۷۵.
۱۱۷. *نهج البلاغه*، خطبه ۱۶۵، ص۲۳۸.
۱۱۸. همان، خطبه ۱۰۲، ص۱۴۸.
۱۱۹. همان، خطبه ۷۳، ص۱۰۲.
۱۲۰. همان، غرائب ۹، ص۵۲۰.
۱۲۱. *شرح نهج البلاغة*، ابن‌ابی‌الحدید، ج۱۹، ص۱۱۶.
۱۲۲. *نهج البلاغه*، نامه ۸، صص۳۶۸و۳۶۹.
۱۲۳. *التصویر الفنی فی الحدیث النبوی*، ص۴۹۴.
۱۲۴. رعد، ۳۵.

بهشتیان، «عَلی سُـرُرٍ مَوْضُونَةٍ مُتَّکئینَ عَلَیْها مُتَقابِلینَ یَطُوفُ عَلَیْهِـمْ وِلْدانٌ مُخَلَّدُونَ بِأَکْـوابٍ وَ أَبارِیقَ وَ کَأْسٍ مِـنْ مَعینٍ لا یُصَدَّعُونَ عَنْهـا وَ لاٰ یُنْزِفُون»،[125] در وصف اسـتراحتگاهها و خادمـان و تختهای زیر درختان بهشتی، «وَ مَساکِنَ طَیِّبَةً فی جَنّاتِ عَدْن»،[126] در وصف خانه‌های وسـیع و تمیز بهشتیان، و «وَ لَهُمْ فیها أَزْواجٌ مُطَهَّـرَة»[127] و «خالِدینَ فیها أَبَداً لَهُمْ فیها أَزْواجٌ مُطَهَّـرَة»،[128] در وصف پاکیزگی زنان بهشـتی اشاره نمود.

توصیفـات پیامبر(ص) به گونه‌ای هسـتند که گویی شنونده آن را در مقابل چشمان خویش حاضر می‌بیند. برای نمونـه پیامبر(ص) در وصف زندگی بهشـتیان می‌فرمایـد: «ان للمؤمن فی الجنـة لخیمة عن لؤلؤة واحدة مجوفة طولها سـتون میلا، للمؤمن فیها أهلون یطـوف علیهم المؤمن فلا یری بعضهـم بعضاً».[129] در اینجا، زندگی بهشـتی مؤمن و سـکونتگاه وی را که امری کاملاً غیبی اسـت و انسان جز از طریق عقل و وجدان نمی‌تواند درک کند، به‌خوبی به تصویر می‌کشد. امام در این شـیوه همچون قـرآن و کلام پیامبر(ص) به شـکلی کاملاً جزئی و دقیق بـه وصف می‌پردازد، به‌گونه‌ای که گویا مخاطب خود را در کنار آن شیء یا صحنه حاضر دیده و تمامی این جزئیات را به شـکل کامل درک می‌کند. از آنجا که توصیف در *نهج البلاغه* موارد متعددی دارد، در ذیل به برخی از آنها اشـاره می‌شود:

۱- وصـف خانه قاضی شـریح: زمانی کـه به امام علی(ع) خبر رسید که قاضی منصوب ایشان شریح بن حارث، خانه‌ای را به مبلغ ۸۰ دینار خریده است، وی را احضار کرده و بعد از عتاب وی، سـندی برای وی می‌نویسد و در آن ماهیت اصلی این خانه را این‌گونه به تصویر می‌کشـد که این خانه در ظاهر بسیار زیبا و مایه مباهات است، ولی باطن آن جز دردسر و سختی و ناراحتی نیست: «هَذَا مَا اشْتَرَی عَبْدٌ ذَلِیلٌ مِنْ مَیِّتٍ قَدْ أَزْعَجَ لِلرَّحِیلِ اشْتَرَی مِنْهُ دَاراً مِنْ دَارِ الْغُرُورِ مِنْ جَانِبِ الْفَانِینَ... شَهِدَ عَلَی ذَلِکَ الْعَقْلُ إِذَا خَرَجَ مِنْ أَسْرِ الْهَوَی وَ سَلِمَ مِنْ عَلَائِقِ الدُّنْیَا».[130]

۲- وصف روزگار بعثت پیامبر(ص): امام علی(ع) در فرازهایی از *نهج البلاغـه*، نعمت بعثت پیامبر(ص) را به مردم با عبارت آغازین «أَرْسَلَهُ عَلَی حِینِ فَتْرَةٍ مِنَ الرُّسُـلِ» یادآوری می‌کند: «أَرْسَلَهُ عَلَی حِینِ فَتْرَةٍ مِنَ الرُّسُلِ وَ طُولِ هَجْعَةٍ مِنَ الْأُمَمِ ... وَ دِثَارُهَا السَّیْف»،[131] «أَرْسَلَهُ عَلَی حِینِ فَتْرَةٍ مِنَ الرُّسُلِ وَ هَفْوَةٍ عَنِ الْعَمَلِ وَ غَبَاوَةٍ مِنَ الْأُمَمِ»،[132] «أَرْسَلَهُ عَلَی حِینِ فَتْرَةٍ مِنَ الرُّسُلِ وَ تَنَازُعٍ مِنَ الْأَلْسُـنِ فَقَفَّی بِهِ الرُّسُلَ وَ خَتَمَ بِهِ الْوَحْیَ فَجَاهَدَ فِی اللهِ الْمُدْبِرِینَ عَنْهُ وَ الْعَادِلِینَ بِه»[133] و «أَرْسَلَهُ عَلَی حِینِ فَتْرَةٍ مِنَ الرُّسُـلِ وَ طُولِ هَجْعَةٍ مِنَ الْأُمَمِ وَ انْتِقَاضٍ مِنَ الْمُبْرَمِ ... وَ دَوَاءَ دَائِکُمْ وَ نَظْمَ مَا بَیْنَکُم»،[134] نعمتی که اگر نبود طبق تعبیر امام، مردم دچار سـختی می‌شـدند و با وجود چنین نعمتی تمام خیرات به آنها ارزانی شـده و تمامی برکاتی که به آنها می‌رسـد، در نتیجه بعثت پیامبر(ص) بوده و هست.

۳- وصف صحنه بیعت مردم با ایشـان: امام علی(ع) در چند جای *نهج البلاغه* صحنه بیعت مردم با خویش را به تصویر می‌کشد، برای نمونه در عبارات «فَأَقْبَلْتُمْ إِلَیَّ إِقْبَالَ الْعُوذِ الْمَطَافِیلِ عَلَـی أَوْلَادِهَا تَقُولُونَ الْبَیْعَةَ الْبَیْعَةَ قَبَضْتُ کَفِّی فَبَسَـطْتُمُوهَا وَ [نَازَعْتُکُمْ] نَازَعَتْکُمْ یَدِی فَجَاذَبْتُمُوهَا»[135] و «وَ بَسَـطْتُمْ یَـدِی فَکَفَفْتُهَا وَ مَدَدْتُمُوهَـا فَقَبَضْتُهَا ثُمَّ تَدَاکَکْتُمْ عَلَیَّ تَدَاکَّ الْإِبِلِ الْهِیمِ

۱۲۵. واقعه، ۱۵-۱۹.
۱۲۶. توبه، ۷۲.
۱۲۷. بقره، ۲۵.
۱۲۸. نساء، ۵۷.
۱۲۹. *صحیح مسـلم*، ج۴، ص۲۱۸۲، ح۲۸۳۸؛ *شرح الکافی*، ج۱۲، ص۲۰.
۱۳۰. *نهج البلاغه*، نامه ۳، صص۳۶۴و۳۶۵.
۱۳۱. همان، خطبه ۸۹، صص۱۲۱و۱۲۲.
۱۳۲. همان، خطبه ۹۴، ص۱۳۹.
۱۳۳. همان، خطبه ۱۳۳، ص۱۹۱.
۱۳۴. همان، خطبه ۱۵۸، ص۲۲۳.
۱۳۵. همان، خطبه ۱۳۷، ص۱۹۵.

عَلَى حِيَاضِهَا يَوْمَ وِرْدِهَا حَتَّى انْقَطَعَتِ النَّعْلُ وَ سَقَطَ الرِّدَاءُ وَ وُطِئَ الضَّعِيفُ وَ بَلَغَ مِنْ سُرُورِ النَّاسِ بِبَيْعَتِهِمْ إِيَّايَ أَنِ ابْتَهَجَ بِهَا الصَّغِيرُ وَ هَدَجَ إِلَيْهَا الْكَبِيرُ وَ تَحَامَلَ نَحْوَهَا الْعَلِيلُ وَ حَسَرَتْ إِلَيْهَا الْكِعَابُ»،[136] به توصیف صحنه بیعت با خویش اشاره می‌کند، تا بدین‌وسیله و به منظور استدلال علیه خوارج و کسانی که بیعت خود را شکسته و ظالمانه به مخالفت با ایشان می‌پرداختند، وضعیت و چگونگی صحنه بیعت را یادآوری کند و بیان کند این حالت اجتماعشان در روز بیعت دلیلی است محکم بر آنکه آنها با کمال میل و از روی اختیار امر حکومت را به امام واگذار کرده‌اند.

منشأ انطباق تصویرآفرینی‌های نهج البلاغه با تصاویر قرآنی و احادیث نبوی(ص)

همان‌طور که در نمونه‌های فوق مشاهده گردید، انطباق و هماهنگی کاملی در نوع به‌کارگیری بلاغت و تصویرآفرینی‌های *نهج البلاغه* با قرآن و احادیث پیامبر(ص) وجود دارد. مهم‌ترین علل این انطباق عبارتند از:

۱- شخصیت ادبی بلاغی امام علی(ع) که خود متأثر از عوامل گوناگونی است، همچون: الف) عامل طبیعی: عربستان محیط خشک و بیابانی است؛ بلا زرع و لا ضرع،[137] از این رو نه هنری بود، نه دانشی و نه صنعتی و همیشه طبیعت باز، بیابانهای وسیع و آسمان صاف شبه جزیره عرب، پیش چشم عربها بود و این عاملی بود که همه افراد قریش[138] و به‌ویژه بنی‌هاشم را از سخنوری، شاعری و بلیغ‌گویی بهره‌مند ساخته بود. چنان‌که نقل کرده‌اند، هنگامی که امام علی(ع) از منبر پایین می‌آمدند، مردم پیرامون آن حضرت جمع می‌شدند و می‌گفتند: یا امیرالمؤمنین ما سخنانی بلیغ‌تر از سخنان شما نشنیده‌ایم و امام در این هنگام تبسم می‌کرد و می‌فرمود: چرا بلیغ نباشم؟ در حالی که در مکه متولد شده‌ام.[139] ب) بلاغت قرآن کریم: کتاب آسمانیِ قرآن، نه تنها از جهت پیام جاویدان، بلکه از جهت فصاحت لفظی و بلاغت معنوی نیز معجزه‌ای غیرقابل انکار به شمار می‌رود[140] و امام علی(ع) از همان آغاز نزول که کودکی ۱۰ یا ۱۳ ساله بود، تحت تأثیر قرآنی با چنین ویژگیهایی قرار داشت. ج) بلیغ بودن پیامبر(ص): بلاغت معلم و مربی بزرگ امام یعنی پیامبر(ص) عامل مهم بعدی در شخصیت ادبی امام بود. اثرگذاری این سه عامل خارجی در امام،[141] سبب شگفت‌آوری در سخن گفتن و ایجاد تصاویر ادبی گوناگون است. به نظر نگارندگان، این سه عامل همگی عوامل خارجی هستند که شاید برای بعضی از صحابه هم بتوان به مقداری کمتر تصور نمود، از این رو باید به عوامل مهم‌تری توجه کرد.

۲- عامل درونی و وجود استعداد فوق‌العاده امام علی(ع)؛ این عامل اگر اهمیتش بیشتر از عوامل خارجی نباشد، کمتر نیست که به سبب آن امام، مفهوم را به بهترین شکل ممکن پردازش و سپس بیان می‌نمود و کلامی خارق‌العاده می‌ساخت.

۳- زیست مؤمنانه و حیات عارفانه امام علی(ع) که به نظر می‌رسد مهم‌ترین علت در انطباق گفتار (ظاهر و معنای کلام) و تصویرآفرینی‌های *نهج البلاغه* با قرآن و سنت نبوی(ص) است. قرآن کریم مهم‌ترین کتاب آسمانی مسلمانان است و بر طبق آیات «**قُلْ مَنْ كانَ عَدُوًّا لِجبْريلَ فَإِنَّهُ نَزَّلَهُ عَلى قَلْبِكَ بِإِذْنِ اللهِ مُصَدِّقاً لما بَيْنَ يَدَيْه**»[142] و «**وَ أَنْزَلْنا إِلَيْكَ الْكِتابَ بِالْحَقِّ مُصَدِّقاً**

---

۱۳۶. همان، خطبه ۲۲۹، صص ۳۵۰و۳۵۱.

۱۳۷. اشاره دارد به: ابراهیم، ۳۷ (ر.ک: *البرهان فی تفسیرالقرآن*، ج۳، ص۳۱۴).

۱۳۸. قریش به فصاحت و سخنوری مشهور بودند، چنان‌که پیامبر(ص) فرمود: «أَنا أَفصَحُ العَرَبِ بَيْدَ أَنِّي مِن قُرَيش» (*الفائق فی غریب الحدیث*، ج۱، صص۹و۱۲۶؛ ج۴، ص۲۳؛ *النهایة فی غریب الحدیث و الأثر*، ج۱، ص۱۷۱)؛ «من فصیح‌ترین عربها هستم، به‌خصوص که از قریش نیز می‌باشم».

۱۳۹. *امیرالمؤمنین و نهج البلاغه*، صص۳۶۷و۳۶۸.

۱۴۰. آیاتی که بر تحدی قرآن دلالت دارد، نشانگر آن است که قرآن از جهت لفظ هم معجزه بوده و هست. این آیات به ترتیب نزول عبارتند از: اسراء، ۸۸؛ یونس، ۳۸؛ هود، ۱۳؛ طور، ۳۳و۳۴؛ بقره، ۲۳و۲۴.

۱۴۱. «تصویرآفرینی در *نهج البلاغه*»، صص۶۵و۶۶.

۱۴۲. بقره، ۹۷.

لِما بَیْنَ یَدَیْهِ مِنَ الْکِتابِ وَ مُهَیْمِناً عَلَیْهِ فَاحْکُمْ بَیْنَهُمْ بِما أَنْزَلَ اللهُ»،[۱۴۳] قرآن ضمن تصدیق سایر کتب آسمانی گذشته، بر آنها هیمنه و سیطره دارد، از سویی دیگر بر طبق آیات «إِنَّا جَعَلْناهُ قُرْآناً عَرَبِیًّا لَعَلَّکُمْ تَعْقِلُونَ. وَ إِنَّهُ فی أُمِّ الْکِتابِ لَدَیْنا لَعَلِیٌّ حَکیمٌ»،[۱۴۴] قرآن حبل ممدود خدا است که یک طرف آن ـ که عربی مبین است ـ در دست مردم و طرف دیگر آن ـ که منزه از وضع، لغت، اعتبار، و مبرای از مفهوم و معنای ذهنی است ـ نزد خداوند متعال است. این کتاب با تمام بطون و تأویلات و با همه ظهور و تنزیلاتش در درجه اول نزد پیامبر(ص) به‌عنوان واسطه بین خدا و مردم و در مرحله دیگر نزد انسان کاملی همچون امام علی(ع) مشهود است؛ زیرا خود پیامبر(ص) یکی از مصادیق بارز «مَنْ عِنْدَهُ عِلْمُ الْکِتابِ»[۱۴۵] را برادرش علی بن ابی‌طالب(ع) معرفی می‌کند.[۱۴۶] بر این اساس معارف قرآن به‌طور تمام و کمال نزد امام علی(ع) حاضر است. از سویی دیگر علم ایشان به معارف قرآنی از قبیل علم حصولی نیست، بلکه از سنخ علم حضوری و شهودی است. در بُعدی دیگر قرآن، کتاب تدوینی خدا و جهانِ خارج، کتاب تکوینی او است و این دو صحیفه کاملاً هماهنگ هستند، به‌نحوی که اگر قرآن به‌صورت آفرینش تکوینی تمثل یابد، همین جهان مشهود خواهد شد و جهان مشهود اگر به‌صورت کتاب تدوینی تجلی کند، همین قرآن کریم می‌شود، پس کسی که به همه ابعاد قرآن علم شهودی دارد، به اسرار و رموز جهان تکوین نیز علم حضوری دارد و سخن او با سخن خالق این قرآن و جهان و آورنده آن کاملاً منطبق می‌گردد و از این رو این هماهنگی نه فقط در حوزه معنا، بلکه در ظاهر کلام نیز تجلی می‌یابد.[۱۴۷] با این وصف می‌توان گفت مهم‌ترین علت هماهنگی و انطباق کلام (به‌طور خاص تصویرآفرینی) قرآن، حدیث پیامبر(ص) و کلام امام علی(ع) این است که از یک سرچشمه و آن هم از علم حضوری ذات باری‌تعالی به عالَم، ناشی می‌شود.

نتیجه‌گیری

۱. امام علی(ع) با الهام از آموزه‌های قرآن و پیامبر(ص) و با بهره‌گیری از روشهای آنان جهت ایجاد درک بیشتر مخاطب و در ذهن ماندن بهتر کلام، از شیوه‌های تصویرآفرینی دیداری استفاده نموده و با خلق تصاویری زیبا از جنس کلمات و با دقت و ظرافت سعی در بیدار نمودن انسان از خواب غفلت می‌نماید.

۲. در میان شیوه‌های آفرینش تصاویر بصری، بیشترین روش به‌کار رفته، توصیفات و شخصیت بخشیهای امام علی(ع) به اشیاء و پدیده‌ها است.

۳. آرایه‌های ادبی مانند تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه سبب تصویرآفرینی‌های متعدد می‌شوند که به وفور در کلام امام علی(ع) وجود دارند و نقش پررنگی در تصویرآفرینی‌ها ایفا می‌کنند.

۴. امام علی(ع) در *نهج البلاغه* مخاطب را کمتر از حرکات نمایشی و رنگها بهره‌مند می‌کند، از این رو کم‌کاربردترین شیوه‌های تصویرآفرینی *نهج البلاغه* محسوب می‌شوند.

۵. علتهای متعددی همچون شخصیت ادبی بلاغی امام علی(ع) و استعداد فوق‌العاده ایشان، سبب انطباق و هماهنگی تصویرآفرینی‌های *نهج البلاغه* با وحی و حدیث نبوی(ص) شده است.

۶. زیست مؤمنانه و حیات عارفانه امام علی(ع)، علت اصلی انطباق تصویرآفرینی‌های امام با قرآن و سنت نبوی(ص) است و تنها این ویژگی می‌تواند سبب به‌وجود آمدن این اندازه از هماهنگی باشد.

۱۴۳. مائده، ۴۸.
۱۴۴. زخرف، ۳و۴.
۱۴۵. رعد، ۴۳.
۱۴۶. *تفسیر نورالثقلین*، ج۲، صص۵۲۳و۵۲۴، ح۲۱۱و۲۱۷.
۱۴۷. «حیات عارفانه امام علی(ع)»، صص۱۱-۱۷.

کتابنامه

- *قرآن کریم*، ترجمه محمدمهدی فولادوند، تهران، دفتر مطالعات تاریخ و معارف اسلامی، ۱۴۱۸ق.
- *آشنایی با علوم اسلامی (۱) (منطق ـ فلسفه)*، مرتضی مطهری، تهران، صدرا، ۱۳۸۰ش.
- *آفرینش هنری در قرآن*، سید قطب، ترجمه محمدمهدی فولادوند، تهران، بنیاد قرآن، ۱۳۶۷ش.
- *اسالیب البیان فی القرآن*، سید جعفر حسینی، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۴۱۳ق.
- *اسلام و هنر*، محمود بستانی، ترجمه حسین صابری، مشهد، بنیاد پژوهشهای اسلامی آستان قدس رضوی، ۱۳۷۱ش.
- *اسلوب الحوار فی الحدیث النبوی (دراسة مقارنة)*، خلیل محمد ایوب، دمشق، دارالنوادر، ۲۰۱۲م.
- «اسلوب گفت‌وگو در قرآن کریم»، مستنصر میر، ترجمه علی شریفی و سید رضا موسوی، *مجله گلستان قرآن*، شماره ۱۲۲، شهریور ۱۳۸۱ش.
- *اصول التربیة الإسلامیة*، عبدالرحمن نحلاوی، بیروت، دارالفکر المعاصر، ۲۰۰۱م.
- *الأمالی*، محمد بن حسن طوسی، قم، دارالثقافة، ۱۴۱۴ق.
- *امیرالمؤمنین و نهج البلاغه*، عزیزالله عطاردی، تهران، نشر عطارد، ۱۳۷۹ش.
- «انواع تصویر در *نهج البلاغه*»، ولی‌الله حسومی، *مجله پژوهشنامه علوی*، سال پنجم، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۳ش.
- *الإیضاح فی علوم البلاغة*، محمد بن عبدالرحمن خطیب قزوینی، بیروت، دارالکتب العلمیة، بی‌تا.
- *البرهان فی تفسیر القرآن*، سید هاشم بن سلیمان بحرانی، قم، مؤسسة البعثة، ۱۳۷۴ش.
- *التصویر الفنی فی الحدیث النبوی*، محمد بن لطفی صباغ، بیروت، المکتب الإسلامی، ۱۴۰۹ق.
- *التصویر الفنی فی القرآن*، سید قطب، مصر، دارالشروق، ۱۴۲۵ق.
- *تصویرسازی هنری در قرآن*، سید قطب، ترجمه زاهد ویسی، تهران، آراس، ۱۳۸۹ش.
- «تصویرآفرینی در *نهج البلاغه*»، محمدمهدی جعفری، *مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*، دوره ۱۷، شماره ۲، بهار ۱۳۸۱ش.
- *التعبیر الفنی فی القرآن*، امین بکری، بیروت، دارالعلم للملایین، ۱۹۹۴م.
- *تفسیر نمونه*، ناصر مکارم شیرازی، تهران، دارالکتب الإسلامیة، ۱۳۷۱ش.
- *تفسیر نورالثقلین*، عبدعلی بن جمعه عروسی حویزی، قم، اسماعیلیان، ۱۴۱۵ق.
- *تلخیص البیان فی مجازات القرآن*، محمد بن حسین شریف رضی، ترجمه سید محمدباقر سبزواری، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۳۰ش.
- *تنبیه الخواطر و نزهة النواظر المعروف بمجموعة ورّام*، ورّام بن ابی‌فراس حلی، قم، مکتبة الفقیه، ۱۴۱۰ق.
- *جامع الأخبار*، محمد بن محمد شعیری، نجف، مطبعة حیدریة، بی‌تا.
- *جلوه‌هایی از هنر تصویرآفرینی در نهج البلاغه*، مریم حاجی قاضی استرآبادی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده علوم حدیث شهرری، ۱۳۸۸ش.
- *جواهر البلاغة فی المعانی و البیان و البدیع*، احمد هاشمی، بیروت، دارإحیاء التراث العربی، ۱۴۱۴ق.
- *الحدیث النبوی: رؤیة فنیة جمالیة*، صابر عبدالدایم یونس، قاهره، دارالوفاء، ۱۹۹۹م.
- *الحوار القرآنی فی سورة نوح*، یحیی بن محمد زمزمی، ریاض، دارالتربیة و التراث، ۱۴۱۹ق.
- *الحوار فی الحدیث النبوی الشریف دراسة تحلیلیة بلاغیة لأحادیث مختارة*، علوة بنت عابد عبدالله حسانی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، عربستان، جامعة ام القری، ۱۴۲۹ق.
- *الحوار فی القرآن الکریم*، سید محمدحسین فضل الله،

بیروت، دارالملاک، ۱۹۹۶م.
– *الحوار فی القرآن نماذج و مبادئ*، زکی میلاد، ریاض، مرکز الملک عبدالعزیز للحوار الوطنی، ۱۴۳۱ق.
– «حیات عارفانه امام علی(ع)»، عبدالله جوادی آملی، *مجله قبسات*، شماره ۱۹، زمستان ۱۳۸۰ش.
– *الدر المنثور فی التفسیر بالمأثور*، عبدالرحمن بن ابی‌بکر سیوطی، قم، کتابخانه آیةالله مرعشی نجفی، ۱۴۰۴ق.
– *دراسات فی النقد العربی الحدیث و مذاهبه*، محمد عبدالمنعم خفاجی، قاهره، دارالطباعة المحمدیة، ۱۹۶۷م.
– *روائع نهج البلاغة*، جورج جرداق، بی‌جا، مرکز الغدیر للدراسات الإسلامیة، ۱۳۷۵ش.
– *زمینه اجتماعی شعر فارسی*، محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، اختران، ۱۳۸۶ش.
– *زیباشناسی آیات قرآن*، سید حسین سیدی، قم، پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی، ۱۳۹۰ش.
– *زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام*، محمدتقی جعفری، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۶۰ش.
– *سنن ابن‌ماجه*، محمد بن یزید ابن‌ماجه قزوینی، بیروت، دارإحیاء الکتب العربیة، بی‌تا.
– *سنن ابی‌داود*، ابوداود سلیمان بن اشعث سجستانی، صیدا ـ بیروت، المکتبة العصریة، بی‌تا.
– *شرح الکافی ـ الأصول و الروضة*، محمدصالح بن احمد مازندرانی، تهران، المکتبة الإسلامیة، ۱۳۸۲ق.
– *شرح نهج البلاغة*، عبدالحمید بن هبةالله ابن‌ابی‌الحدید، قم، کتابخانه آیةالله مرعشی نجفی، ۱۴۰۴ق.
– *شرح نهج البلاغة*، میثم بن علی ابن‌میثم بحرانی، بی‌جا، دفتر نشر الکتاب، ۱۳۶۲ش.
– *شرح نهج البلاغة*، محمد عبده، قاهره، مطبعة الإستقامة، بی‌تا.
– *الشعر العربی المعاصر*، عزالدین اسماعیل، قاهره، دارالفکر العربی، ۱۹۶۶م.
– «شیوه‌های تصویرسازی مفاهیم در *نهج البلاغه*»، ولی‌الله حسومی، حسین خاکپور و محمدعلی مهدوی راد، *مجله مطالعات اسلامی: علوم قرآن و حدیث*، شماره ۸۹، پاییز و زمستان ۱۳۹۱ش.
– *صحیح ابن‌حبان بترتیب ابن‌بلبان*، محمد ابن‌حبان، بیروت، مؤسسة الرسالة، ۱۴۱۴ق.
– *الصناعتین*، ابوهلال حسن بن عبدالله عسکری، قاهره، مطبعة عیسی الحلبی و شرکاء، ۱۹۷۱م.
– *الصوت اللغوی فی القرآن*، محمدحسین علی صغیر، بیروت، دارالمؤرخ العربی، ۲۰۰۰م.
– *صور خیال در شعر فارسی*، محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، نشر آگاه، ۱۳۷۵ش.
– *الصورة الأدبیة فی القرآن الکریم*، صلاح‌الدین عبدالتواب، بیروت، مکتبة اللبنان ناشرون، ۱۹۹۵م.
– «الصورة الفنیة فی الأدب النبوة»، محمد عودة، رجاء، *مجلة الأدب الإسلامی*، شماره ۲۵، ۱۴۲۰ق.
– *الصورة الفنیة فی الحدیث النبوی الشریف*، احمد زکریا یاسوف، دمشق، دارالمکتبی، ۲۰۰۶م.
– *الصورة الفنیة فی الشعر العربی (حتی قرن الثانی الهجری)*، علی بطل، بیروت، دارالأندلس، ۱۹۸۳م.
– *الصورة الفنیة فی المثل القرآنی*، محمدحسین علی صغیر، بیروت، دارالهادی، ۱۴۱۲ق.
– *علوم بلاغت در نهج البلاغه*، قاسم فائز و دیگران، تهران، سمت، ۱۳۹۰ش.
– *الفائق فی غریب الحدیث*، محمود بن عمرو زمخشری، بیروت، دارالکتب العلمیة، ۱۴۱۷ق.
– *فرهنگ بزرگ سخن*، حسن انوری، تهران، سخن، ۱۳۸۲ش.
– *فرهنگ فارسی*، محمد معین، تهران، امیرکبیر، ۱۳۷۶ش.
– *فرهنگ معاصر عربی فارسی*، آذرتاش آذرنوش، تهران، نشر نی، ۱۳۸۵ش.
– *القرآن و الصورة البیانیة*، عبدالقاهر حسن، بیروت، بی‌نا، ۱۴۰۵ق.
– *القصص القرآنی رؤیة فنیة*، فالح ربیعی، قاهره،

دارالثقافية، ۱۴۲۲ق.
– *الکافی*، محمد بن یعقوب کلینی، تهران، دارالکتب الإسلامیة، ۱۴۰۷ق.
–*کنز العمال*، علی بن حسام‌الدین متقی هندی، بیروت، مؤسسة الرسالة، ۱۴۰۱ق.
– *اللغة و اللون*، احمد مختار عمر، قاهره، عالم الکتب، ۱۹۹۷م.
– *المثل السائر فی ادب الکاتب و الشاعر*، نصرالله بن محمد ابن‌اثیر، بیروت، المکتبة العصریة، ۱۴۲۰ق.
– *المجازات النبویة*، محمد بن حسین شریف رضی، قم، دارالحدیث، ۱۴۲۲ق.
– *المسند*، احمد بن محمد ابن‌حنبل، بیروت، مؤسسة الرسالة، ۱۴۰۰ ق.
– *المسند الصحیح المختصر بنقل العدل عن العدل الی رسول الله(ص) (صحیح مسلم)*، مسلم بن حجاج قشیری نیشابوری، بیروت، داراحیاء التراث العربی، بی‌تا.
– *مشاهد القیامة فی القرآن*، سید قطب، قاهره، دارالشروق، بی‌تا.
– *المصباح المنیر فی غریب الشرح الکبیر*، احمد بن محمد فیومی، قم، دارالهجرة، ۱۴۱۴ق.
– *معانی و بیان (۱)*، سیروس شمیسا، تهران، دانشگاه پیام نور، ۱۳۷۷ش.
– *مفردات الفاظ القرآن*، حسین بن محمد راغب اصفهانی، دمشق، دارالقلم؛ بیروت، الدار الشامیة، ۱۴۱۲ق.
– *المقابلة فی القرآن الکریم*، بن عیسی باطاهر، عمان، دارعمار، ۱۴۲۰ق.
– *من بلاغة الإقناع فی الحوار فی سورة یس*، ایمن ابومصطفی، دبی، الإمارات العربیة، ۲۰۰۹م.
– *منهج الحوار فی السنة النبویة*، فادی رفیق حسن نور، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، نابلس، جامعة النجاح الوطنیة، ۲۰۱۲م.
– *منهج الحوار فی القرآن الکریم*، ابوزید ادریسی، مغرب، دارالبیضاء، بی‌تا.
– *منهجیة الحوار الجدلی فی القرآن الکریم و السنة النبویة*، احمد طعان، دمشق، دارابن‌کثیر، ۲۰۰۳م.
– *منهجیة الحوار فی القرآن الکریم*، محمد عبدالعاطی، قاهرة، المکتبة الإسلامیة، ۲۰۰۴م.
– *میزان الحکمة*، محمد محمدی ری شهری، قم، دارالحدیث، ۱۳۸۹ش.
– *النهایة فی غریب الحدیث و الأثر*، مبارک بن محمد ابن‌اثیر، قم، اسماعیلیان، ۱۳۶۷ش.
– *نهج البلاغة*، محمد بن حسین شریف رضی، تصحیح: صبحی صالح، قم، دارالهجرة، ۱۴۱۴ق.
– *وسائل الشیعة*، محمد بن حسن حرعاملی، قم، مؤسسة آل البیت(ع) لإحیاء التراث، ۱۴۰۹ق.
– «هنر تصویرآفرینی در *نهج البلاغه*»، حمید محمد قاسمی، *مجله تحقیقات علوم قرآن و حدیث*، دوره چهارم، شماره ۱، ۱۳۸۶ش.