پژوهش‌نامهٔ علوی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال پنجم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۳، ۴۹-۷۷

انواع تصویر در *نهج‌البلاغه*

ولی‌الله حسومی*

چکیده

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

کلیدواژه‌ها: *نهج‌البلاغه*، تصویر، صور بلاغی.

۱. درآمد

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

* استادیار علوم قرآن و حدیث، دانشگاه سیستان و بلوچستان dr.hasoomi@theo.usb.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۱۱/۱۵، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۲/۲۰

کلام حضرت به‌کار رفته و جهان‌بینی ایشان را ترسیم کـرده اسـت. موضـوع تصـویر از دو جنبه قابل بررسی است: یکی از جنبهٔ هنـری و زیباشناسـی و دیگـری از جنبـهٔ کـارکردی. کتاب‌ها و مقالات گوناگونی در این‌باره نوشته شده و تصـویر را از ایـن دو جنبـه بررسـی کرده‌اند. بررسی جنبهٔ هنری تصویر، موضوعات مختلفی را شامل می‌شود که عبارت‌انـد از: مؤلفه‌های تصویر، محور تصاویر، انواع تصویر، شیوه‌های تصویرگری، و عناصر تصویرساز. این موضوعات در *نهج‌البلاغه* نیز به تازگی توجه پژوهشـگران را بـه خـود جلـب کـرده و مقالات پراکنده‌ای در این‌باره نوشته شده است. همهٔ این موضـوعات در جـای خـود قابـل بررسی است، اما آنچه در مقالهٔ حاضر به‌تفصیل بررسی می‌کنیم، انواع تصاویر به‌کاررفته در کلام حضرت است.

۲. مفهوم‌شناسی واژهٔ تصویر

«تصویر» در لغت، به‌معنای صورت و شکل قراردادن برای چیزی یا نقش و رسم‌کردن چیزی است (دهخدا، ١٣٦٤: ٤/ ٥٩٣٣). در *قاموس‌المحیط*، ذیل مادهٔ «صور» آمده است: «صورت یا تصویر، یعنی شکل که جمع آن صوز و صور است. صورت یا تصویر به‌معنای نوع و صفت هم به‌کار می‌رود» (فیروزآبادی، ۱۹۸۵: ذیل مادهٔ «صور»). در لغت‌نامه‌های انگلیسی، این معانی برای واژهٔ «image» آمده است: «بدل، کپی، شبیه، عکس، مجسمه، هیئت، شکل، تشبیه، سایه، شمایل، برگردان و نمادین‌کردن» (*The Oxford Enghlish Dictionary*, 1933: vol. v. h-k: image).

واژهٔ «صورة» شش بار در *قرآن* به شکل‌های گوناگون به‌کار رفته است (عبدالباقی، ١٣٧٢: ٢٤٥)، مانند: «و صورکم فأحسن صورکم» (غافر: ٦٤). بسیاری از مفسران معتقدند مراد از صورت، شکل ظاهری است (طوسی، ١٤٠٩: ٩/ ٩١؛ طبرسی، ١٣٧٩: ٤/ ٥٣٠؛ الزّمخشری، ۱۹۷۲: ۳/ ٤٣٥؛ ابن‌کثیر، ۱۹۸۳: ٤/ ١٠٦).

درمقابل، گروهی با دریافتی ژرف‌تر و کامل‌تر، صورت را افزون بر سیمای ظاهری و جسمانی، ناظر به جنبهٔ روحی و عقلی انسان نیز دانسته‌اند. (شریف لاهیجی، ١٣٦٣: ٣/ ٩٢٧؛ مغنیّه، ١٣٦٣: ٦/ ٤٦٦؛ مکارم شیرازی، ١٣٦٣: ٢٠/ ١٥٩).

«تصویر» در مکتب سنتی به معنای چهره و شکل و صفت بیرونی اشیا به کار برده شـده؛ اما نتوانسته است به پیوند تصویر و ساختار کلی کلام راه یابد (← جاحظ، بی‌تـا: ٣/ ١٣٢)؛ از این رو، برداشت قدما از مفهوم صورت و تصویرگری، جزئی ماند، و در بند محسوسات

قرار گرفت و به دنبال آن، کارکرد تصویر هنری نیز به شرح و توضیح و تحسین و تقبیح و مبالغه و اقناع محدود ماند (عصفور، ۱۹۹۲: ٣٦٤). این بخشی‌نگری، در زاویهٔ نگاه پیشینیان به تصویر، در این معنا ریشه دارد که آنان متوجه نشدند تصویر هنری می‌تواند در پیدایی دیدگاهی نوین دربارهٔ رخدادهای زندگی و جهان، نقش‌آفرین باشد.

در مغرب‌زمین، با رشد نظریه‌های جدید در حوزهٔ بلاغت، تصویر و تصویرگری توجه ادبا و منتقدان را به خود جلب کرده و مفهوم تازه‌ای یافته است. آنان واژهٔ «image» را معادل تصویر به‌کار برده‌اند (← فتوحی، ۱۳۸۹: ۳۸) و آن را ابزاری برای بیان افکار، اندیشه‌ها و جهان‌بینی شاعر یا نویسنده می‌دانند که ازطریق آن می‌توان به دنیای آنها راه یافت. همین نگاه مکتبی به تصویر باعث شد که در غرب، نظریات متفاوتی دربارهٔ مفهوم تصویر و تصویرگری مطرح شود و نظریه‌پردازان مکاتب ادبی براساس مبانی فکری و مکتبی خود، تعاریف مختلفی از مفهوم تصویرگری ارائه کنند. در مکتب رومانتیسم [احساس‌گرا]، اس. تی. کولریدج (S. T. Coleridge)، عنصر خیال، خاستگاه تصویر فنی در هر شکل و اندازه است. در مکتب هنر برای هنر، تصویر فنی را «جهان عینی گویای احساسات، عواطف، حالات روحی و افکار همیشه پنهان در شخصیت شاعر ...» (موسی، ۱۹۹٤: ٤٦) دانستند. آنان تصویر را یک غایت مستقل می‌دانند که هدف دیگری در پس آن نیست (همان).

سمبولیسم [نمادگرایان]، معتقد به وجود یک جهان والا و آرمانی در پشت واقعیت هستند و می‌گویند تنها خیال هنرمندان قادر است انتزاع‌های بزرگ و مفاهیم والا و آن‌جهانی را در امور ناچیز روزمره به‌صورت نمادین به تصویر بکشد (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱٦۲). طبیعت تصویر سوررئالیست‌ها (تصویرگرایان جهان رؤیا و ناخودآگاه)، ثمرهٔ مبتکرانه و مبدعانهٔ ناخودآگاه، و کلید رهایی ناخودآگاه و اظهار ناگفته‌های آنان است (موسی، ۱۹۹٤: ٤۹). رئالیسم، برخلاف سایر مکاتب، به تصویر فنّی اهمیت چندانی نداد. شاید سبب این امر، نگرش این مکتب به تصویر باشد، مبنی بر اینکه تصویر صرفاً گونه‌ای تباهی فکری یا عقلی است که گویای واقعیت نیست (همان). در مکتب ایماژیسم [تصویرگرایان]، تصویر، بهترین ابزار برای تجسم ادراکات حسی قلمداد می‌شود که هدفش پیوسته این است که توجّه خواننده را جلب کند و کاری کند که یک شیء مادی را مدام پیش چشم خواننده زنده نگه دارد و نگذارد فرایندهای انتزاعی خیال، ادراک او را دربارهٔ آن شیء دچار لغزش کند (فتوحی، ۱۳۸۹: ۳۹۳).

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

درمجموع، باتوجه به دیدگاه قدما و معاصران دربارهٔ مفهوم تصویر، می‌توان گفت که در ساده‌ترین نگاه، عکسی را که پس از شنیدن واژه‌ای مثل «گل» در ذهن حاصل می‌شود، تصویر شمرده‌اند(← همان: ٤٢)؛ و در نگاهی کلی‌تر، مراد از تصویر، نقش‌آفرینی‌ها، سیماسازی‌ها، نگاره‌پردازی‌ها و چهره‌بخشی‌های شاعرانه‌ای است که سخنور با خامهٔ خیال بر صفحهٔ سخن می‌نگارد و می‌پردازد و حاصل آن، همان است که در زبان ادب، تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، تجسیم، تشخیص و به‌طور کلی، صور خیال (ایماژ) خوانده می‌شود. این عنصر، مهم‌ترین عنصری است که مفهوم «هنر» را تشکیل می‌دهد و آن را از زبان علمی، جدا و ممتاز می‌سازد. وظیفهٔ این عنصر، عبارت است از ایجاد رابطهٔ جدید میان اشیا برای عمق‌بخشیدن به مفهوم فکری‌ای که گوینده درپی رساندن آن به مخاطب است. در این تعریف، دو جنبهٔ فنّی و کارکردی تصویر مورد توجه قرار گرفته و دیدگاه قدما و معاصران نیز در آن لحاظ شده است.

۳. انواع تصویر از نظر حقیقت و مجاز

بلاغت سنتی، برای زبان، دو ساحت حقیقت و مجاز قائل است. ساحت حقیقت، همان ساحت دلالت اولیه و واقعی کلمه است و ساحت مجاز، انتقال واژه‌ها از معنای واقعی آنها است. زبان مجازی، ترکیب خلاقانهٔ عناصر طبیعی است. زبان حقیقی، تهیدست است و از آنجا که قادر نیست تمامی مکنونات آدمی را بیان کند، با گستره‌های ذهنی ارزنده‌ای که یونانیان مجاز نامیده‌اند، کامل می‌شود (بارت، ۱۹۹٤: ۸۱ و ۸۳)؛ بنابراین، دو نوع تصویر از دو ساحت زبان حاصل می‌شود که یکی واقعی یا زبانی است و دیگری ساختگی یا مجازی.

۱.۳ تصویر زبانی

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

که حالا در ذهن ایستاده و با صورت خارجی پرتقال کاملاً منطبق است. تصویر زبانی می‌تواند اسم، صفت، یا توصیف ساده‌ای باشد که در معنی واقعی و زبانی به‌کار رفته است. نام اشیای حسی، صفت‌ها و توصیف‌های آنها ایماژ زبانی هستند (فتوحی، ۱۳۸۹: ٤٨). نمونهٔ زیر، توصیفی واقع‌گرا است که در آن، ایماژهای زبانی به‌سادگی نقش ایفا می‌کنند:

حضرت در خطبهٔ ۲۲۱، در مقام عبرت‌گیری از گذشتگان، در تصویری زبان حال مردگان را چنین نقل می‌کند:

فقالوا کلحت الوجوه النّواضر و خوت الأجسام النّواعم ـ و لبسنا أهدام البلی و تکاءدنا ضیق المضجع ـ و توارثنا الوحشة و تهکّمت علینا الرّبوع الصّموت ـ فانمحت محاسن أجسادنا و تنکّرت معارف صورنا ـ و طالت فی مساکن الوحشة إقامتنا ـ و لم نجد من کرب فرجا و لا من ضیق متّسعا.

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

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

۲.۳ تصویر مجازی

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

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

> أما و اللّه لقد تقمّصها فلانٌ ابن أبی قحافة و إنّه لیعلم أنّ محلّی منها محلّ القطب من الرّحی ـ ینحدر عنّی السّیل و لا یرقی إلیّ الطّیر.
>
> [ای ابن‌عبّاس!] آگاه باش! به خدا سوگند فلانی (ابوبکربن‌ابی‌قحافه) پیراهن خلافت را بر تن کرد با اینکه می‌دانست مقام من نسبت به خلافت به‌منزلهٔ استوانهٔ سنگ آسیا است، علوم و معارف الهی از ناحیهٔ من سرازیر می‌شود و هیچ پروازکننده‌ای به اوج کمالات من نمی‌رسد.

در این عبارت از خطبهٔ شقشقیه، تصویرهای مختلف به‌کار رفته است که اجزای سازنده و منطق، ساخت خاص خود را دارند. پوشیدن، سنگ آسیا، آسیا، سرازیرشدن، سیل، پریدن، پرنده.

حضرت (ع) با استفاده از این عناصر، تصویر هفت‌بعدی پیچیده و شگفتی را خلق کرده است که هرکدام از آنها، به خودی خود، امری تازه است که از تصرف خیال در امور طبیعی خلق شده است. تشبیه محلّ خویش به محلّ قطب استوانه نسبت به سنگ آسیا، از نوع تشبیه معقول به معقول؛ تشبیه خویش به قطب آسیا، از نوع تشبیه محسوس به محسوس؛ تشبیه خلافت به سنگ آسیا، از نوع تشبیه معقول به محسوس؛ و استعاره‌آوردن سیل و پرنده برای معارف خود. این تصاویر زیبا اگرچه در خارج وجود ندارند، از واقعیت به‌شکلی تازه خبر می‌دهند. مفهوم سخن حضرت، این است که فردی غیر از ایشان در زمان حضورشان شایستگی احراز این مقام را ندارد، چنان‌که هیچ چیز جز استوانه قادر به انجام نقش آن در حرکت آسیا نیست (بحرانی، ۱۳۶۳: ۱/ ۲۵٤). جملهٔ «**ینْحدر عنّی السّیْل و لا یرْقی إلیّ الطّیْر**»، یک تابلوی نقاشی با کلمات است. آیا هیچ نقاشی قادر به ترسیم کثرت علوم و معارف حضرت امیر (ع) در قامت سیل و پرنده به این ترتیب هست؟

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

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

۴. گونه‌های تصویر مجازی

ساده‌ترین تصویر مجازی در *نهج البلاغه* از ترکیب دو جزء ساخته می‌شود؛ مانند این تعبیر حضرت (ع) در خطبهٔ ۲ که می‌فرمایند:

> هم موضع سرّه و لجأ أمره ـ و عیبة علمه و موئل حکمه ـ و کهوف کتبه و جبال دینه.
>
> آل نبی (ص) جایگاه سرّ خدا، و پناهگاه دستورات او و خزانهٔ دانش او، مرجع حکمت‌های او و حافظ کتاب‌های او، و سبب استواری دین او هستند.

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

> إلی أن قام ثالث القوم نافجا حضنیه ـ بین نثیله و معتلفه ـ و قام معه بنو أبیه یخضمون مال اللّه ـ خضم خضمة الإبل نبتة الرّبیع.
>
> نتیجه آن شد که خلیفهٔ سوّم برگزیده شد، درحالی‌که دو پهلویش برآمده بود و کارش پرکردن شکم و خالی کردن آن بود. پس از آن، اقوام او اطراف او را گرفتند و چنان‌که شتر، گیاهان بهاری را می‌خورد، اموال خدا را خوردند.

در این تشبیه، بنی‌امیه، خوردن، بیت‌المال یک طرف تشبیه‌اند و شتر، خوردن، گیاه بهاری طرف دوم آن. این دو گروه در تقارن و تناسب با هم، یک صورت خیالی مرکب می‌سازند.

رویدادهایی که در *نهج‌البلاغه* ذکر شده است از اجزا و عناصر بسیار زیادی تشکیل شده است که کلّ رویداد با تمامی اجزایش یک طرف تصویر به‌حساب می‌آید و پیام، طرف دوم تصویر. صورت رویداد، یک رسانه است برای پیام؛ یعنی مفهوم نهفته در زیرساخت رویداد که در موازات صورت آن حرکت می‌کند و طرف دوم تصویر به‌حساب می‌آید. گاه کل یک خطبه، به‌تنهایی تصویری است که از ترکیب تعداد زیادی تصویرهای دیگر ساخته شده است. در بلاغت فرنگی، تعبیرهای متعددی برای این دو رکن آورده اند؛ ازجمله: ایدهٔ اصلی ـ ایدهٔ عاریتی، چیزی که گفته می‌شود یا تصور می‌شود ـ چیزی که به آن تشبیه می‌شود، موضوع اصلی ـ مشبه، معنی ـ استعاره، ایده ـ تصویر ایده. (← ریچاردز، ۱۳۸۲: ۱۰۵).

برای مثال، در خطبهٔ ۵ *نهج‌البلاغه*، حضرت (ع) با هدف تصویرسازی از بی‌ارزشی خلافت و خطرهای فریفته‌شدن به آن، انواع و اقسام تصاویر را در کنار هم قرار داده و این مفهوم را به تصویر کشیده است:

> أیّهاالنّاس شقّوا أمواج الفتن بسفن النّجاة ـ و عرّجوا عن طریق المنافرة ـ و ضعوا تیجان المفاخرة ـ أفلح من نهض بجناح أو استسلم فأراح ـ هذا ماء آجن و لقمة یغصّ بها آکلها ـ و مجتنی الثّمرة لغیر وقت إیناعها ـ کالزّارع بغیر أرضه. فإن أقل یقولوا حرص علی الملک ـ و إن أسکت یقولوا جزع من الموت ـ هیهات بعد اللّتیّا و الّتی ـ و اللّه لابن أبی طالب آنس بالموت ـ من الطّفل بثدی أمّه ـ بل اندمجت علی مکنون علم لو بحت به لاضطربتم ـ اضطراب الأرشیة فی الطّویّ البعیدة.

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

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

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

این تصاویر، همراه با اجزای سازندهٔ آنها، نگاه حضرت به خلافت را ترسیم می کند و بی ارزشی آن را نشان می دهد. دربارهٔ این تصاویر، در قسم «انواع تصاویر باتوجه به ساختار آنها»، توضیح بیشتری ارائه شده است.

۵. انواع تصاویر باتوجه به ساختار آنها

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

۱.۵ تصویر جزئی

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

فإنّ المرأة ریحانة و لیست بقهرمانة.

زن گلی ظریف است، نه قوی و محکم.

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

۲.۵ تصویر مفرد

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

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

الف) مفرد مجمل: این تصویر از دو پدیدهٔ بسیط تشکیل می‌شود که از اجتماع آن دو، پدیدهٔ سومی با عنوان «نتیجه» به‌وجود می‌آید. برای مثال، حضرت (ع) در مقام وصف جهاد در خطبهٔ ۲۷ می‌فرمایند:

> أمّا بعد فإنّ الجهاد باب من أبواب الجنّة ـ فتحه اللّه لخاصّة أوليائه و هو لباس التّقوى ـ و درع اللّه الحصينة و جنّته الوثيقة.
>
> پس از ستایش پروردگار، جهاد در راه خدا، دری از درهای بهشت است، که خدا آن را به روی دوستان مخصوص خود گشوده است. جهاد، لباس تقوا، و زره محکم، و سپر مطمئن خداوند است.

در این عبارت، دو پدیدهٔ بسیط، یعنی جهاد و زره در کنار هم قرار گرفته‌اند و تصویر حاصله «بازدارندگی و حفاظت» است. حضرت (ع) در حکمت ٦٠ می‌فرمایند:

> اللّسان سبع إن خلّى عنه عقر.
>
> زبان تربیت‌نشده، درنده‌ای است که اگر رهایش کنی، می‌گزد.

واژهٔ «سبع» را ازآن‌رو برای زبان استعاره آورده است که اگر آن را از کنترل عقل آزاد کنند، سخنی خواهد گفت که مانند درنده‌ای یله و رها، باعث نابودی صاحبش می‌شود (بحرانی، ١٣٦٢: ٥/ ٢٧٢). زبان در کنار حیوان درنده قرار گرفته و تصویر خطر ترسیم شده است.

ب) مفرد مفصل: این نوع تصویر از دو پدیدهٔ بسیط تشکیل می‌شود که چند ویژگی مشترک در این دو تصویر وجود دارد. برای مثال، حضرت (ع) در خطبهٔ ١٦٦ می‌فرماید: «**يسيلون من مستثارهم كسيل الجنّتين حيث لم تسلم عليه قارة و لم تثبت عليه أكمة**». مانند سیلی خروشان از جایگاه خود بیرون می‌ریزند. «چونان «سیل عرم» که در باغستان «شهر سبا» را درهم کوبید، و دربرابر آن سیل هیچ بلندی و تپّه‌ای برجای نماند». دو عنصر (مسلمانان و سیل) در کنار هم قرار گرفته‌اند و تصویر حاصله چند چیز ممکن است باشد: کثرت و تراکم، قیام و خروج شدید، ویرانی و تباهی، قدرت.

امام (ع) در حکمت ٤٦٥ می‌فرمایند: «**هم و اللّه ربّوا الإسلام كما يربّى الفلو ـ مع غنائهم بأيديهم السّباط و ألسنتهم السّلاط.**» «به خدا قسم که ایشان با ثروتشان اسلام را ـ چون کره اسب از شیرگرفته که تربیت می‌کنند ـ با دست پرسخاوت و زبان‌های تیزشان تربیت کردند».

امام (ع) عمل انصار را در پروردن اسلام و حمایت از آن، به تربیت کـره اسـب تشـبیه کرده است؛ وجه شبه و تصویر حاصله، زیادی توجه ایشان به اسلام و رعایت کامل آن بوده است، تا وقتی که به اوج خود رسید (بحرانی، ۱۳٦۲: ۵/ ٤٦۲) و نیز ضعیف‌بودن اسـلام در اوایل دعوت به‌خاطر کمی تعداد مسلمانان.

۳.۵ تصویر بافتی

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

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

۱.۳.۵ تصویر مرکب

تصویر مرکب، مجموعه تصاویر کلی است که از چند تصویر مرتبط بـا هـم تشـکیل شـده است و لایه ها و ابعاد گوناگونی دارد و شامل انواعی می‌شود: تصویر صحنه، تابلو، تصـویر کلی و سپس تصویر کانونی.

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

نمونهٔ این تصویر در صحنهٔ قول حضرت در ترسیم مرگ است که در خطبهٔ ۸۵ می‌فرماید:

فکأن قد علقتکم مخالب المنیّة ـ و انقطعت منکم علائق الأمنیّة.

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

در این خطبه، مانند قریب به اتفاق تمامی خطب حضرت، تصویر کلی، برحذرداشتن مردم از دنیاپرستی و توجه‌دادن آنان به مقولهٔ مرگ و حرکت‌دادنشان به همان تصویر و هدف مرکزی است که درس خداشناسی است؛ با این هدف، در مقام برحذرداشتن مردم از دنیاپرستی و عبرت‌گرفتن از گذشتگان که مرگ با آنان چه کرده است، در صحنه‌ای زیبا دربارهٔ مرگ، چنین تصویری از مرگ ارائه می‌دهد.

چند تصویر که کنار هم قرار بگیرند، تابلویی زیبا خلق می‌شود. برای مثال، حضرت (ع) در خطبهٔ ۱۰۹، لحظهٔ جان‌کندن شخص محتضر را با خلق صحنه‌هایی زیبا، این‌گونه به‌تصویر می‌کشد:

فغیر موصوف ما نزل بهم ـ اجتمعت علیهم سکرة الموت ـ و حسرة الفوت ففترت لها أطرافهم ـ و تغیّرت لها ألوانهم ـ ثمّ ازداد الموت فیهم ولوجا ـ فحیل بین أحدهم و بین منطقه ـ و إنّه لبین أهله ینظر ببصره ـ و یسمع بأذنه علی صحّة من عقله ـ و بقاء من لبّه ـ یفکّر فیم أفنی عمره ـ و فیم أذهب دهره ـ و یتذکّر أموالا جمعها أغمض فی مطالبها ـ و أخذها من مصرّحاتها و مشتبهاتها ـ قد لزمته تبعات جمعها ـ و أشرف علی فراقها ـ تبقی لمن وراءه ینعمون فیها ـ و یتمتّعون بها.

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

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

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

مصباح ظلمات کشّاف عشوات مفتاح مبهمات ـ دفّاع معضلات دلیل فلوات یقول فیفهم و یسکت فیسلم ـ قد أخلص للّه فاستخلصه ـ فهو من معادن دینه و أوتاد أرضه.

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

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

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

۲.۳.۵ تصویر متقابل

تصویر متقابل از نوع تصویرهای بافتی است که هدفش تحریک ذهن و فعال‌کردن قوهٔ خیال از خلال این تصویر متقابل و همنشین در بافت است (الراغب، ۱۳۸۷: ۱۰۸). ویژگی طبیعی انسان، به‌گونه‌ای است که اشیا را از راه مقایسه با هم و مقایسه با نقطهٔ مقابلشان می‌شناسد و اگر نقطهٔ مقابل نباشد، نمی‌تواند آنها را بشناسد، گرچه در کمال ظهور باشد. مثل نور و ظلمت، علم و جهل، قدرت و عجز، خیر و شر، حرکت و سکون، حدوث و قدم، فنا و ابدیت (مطهری، ۱۳٦۱: ۲٤۱). در ادامه، به نمونه‌هایی اشاره می‌شود.

حضرت (ع) در خطبهٔ ۱٦، با قراردادن تقوا درمقابل گناه، تابلویی زیبا دربرابر چشم مخاطب قرار می‌دهد:

> ألا و إنّ الخطایا خیل شمس حمل علیها أهلها و خلعت لجمها فتقحّمت بهم فی النّار ألا و إنّ التّقوی مطایا ذلل حمل علیها أهلها و أعطوا أزمّتها فأوردتهم الجنّة حقّ و باطل و لکلّ أهل فلئن أمر الباطل لقدیما فعل و لئن قلّ الحقّ فلربّما و لعلّ و لقلّما أدبر شیء فأقبل.
>
> آگاه باشید! همانا گناهان چون مرکب‌های بدرفتارند که سواران خود (گناهکاران) را عنان رهاشده در آتش دوزخ می‌اندازند. اما تقوا، چونان مرکب‌های فرمانبرداری هستند که سواران خود را، عنان بر دست، وارد بهشت جاویدان می‌کنند. حقّ و باطل همیشه در پیکارند، و برای هرکدام طرفدارانی است؛ اگر باطل پیروز شود، جای شگفتی نیست، از دیرباز چنین بوده، و اگر طرفداران حق اندک‌اند، چه بسا روزی فراوان گردند و پیروز شوند، امّا کمتر اتّفاق می‌افتد که چیز رفته بازگردد.

در این عبارت، حضرت با قراردادن تقوا و گناه، مقابل هم، قوهٔ خیال شنونده را برای ترسیم عاقبت و نهایت کار تحریک می‌کند تا بتواند راه صحیح را تشخیص دهد.

حضرت (ع) در نامهٔ ۳۱، دو گروه دنیاپرستان و آخرت گرایان را در یک بافت بلافاصله مقابل هم ذکر می‌کند:

> إنّما مثل من خبر الدّنیا کمثل قوم سفر نبا بهم منزل جدیب فأمّوا منزلا خصیبا و جنابا مریعا فاحتملوا وعثاء الطّریق و فراق الصّدیق و خشونة السّفر و جشوبة المطعم لیأتوا سعة دارهم و منزل قرارهم فلیس یجدون لشیء من ذلک ألما و لا یرون نفقة فیه مغرما و لا شیء أحبّ إلیهم

ممّا قرّبهم من منزلهم و أدناهم من محلّهم و مثل من اغترّ بها کمثل قوم کانوا بمنزل خصیب فنبا بهم إلی منزل جدیب فلیس شیء أکره إلیهم و لا أفظع عندهم من مفارقة ما کانوا فیه إلی ما یهجمون علیه و یصیرون إلیه.

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

۳.۳.۵ تصویر فرعی یا مداوم

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

فقالوا کلحت الوجوه النّواضر و خوت الأجسام النّواعم ـ و لبسنا أهدام البلی و تکاءدنا ضیق المضجع ـ و توارثنا الوحشة و تهکّمت علینا الرّبوع الصّموت ـ فانمحت محاسن أجسادنا و تنکّرت معارف صورنا ـ و طالت فی مساکن الوحشة إقامتنا ـ و لم نجد من کرب فرجا و لا من ضیق متّسعا ـ فلو مثّلتهم بعقلک ـ أو کشف عنهم محجوب الغطاء لک ـ و قد ارتسخت أسماعهم بالهوامّ فاستکّت ـ و اکتحلت أبصارهم بالتّراب فخسفت ـ و تقطّعت الألسنة فی أفواههم بعد ذلاقتها ـ و همدت القلوب فی صدورهم بعد یقظتها ـ و عاث فی کلّ جارحة منهم جدید بلی سمجها.

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

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

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

مثال دیگر، قول حضرت (ع) در حکمت ٤١٥ است که می‌فرماید:

و إنّ أهل‌الدّنیا کرکب بینا هم حلّوا إذ صاح سائقهم فارتحلوا.

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

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

۶. ویژگی تصاویر در بافت کلام

در *نهج‌البلاغه*، تصویر در ارتباط با کلّ متن و در پیوند با دیگر تصویرها، سه ویژگی دارد: ۱. تنوع و گوناگونی تصویرها، ۲. فشردگی و تراکم تصویرها، ۳. پیوستگی و بالندگی در تصاویر.

در کلام حضرت (ع)، تصویرهای گوناگون و گاهاً فشرده در روند پیوسته‌ای پشت سر هم، چنان می‌آیند که گویی دانه‌های درهم پیوستهٔ یک زنجیر، بی‌آنکه از هم گسسته شوند، یکدیگر را حمایت می‌کنند. ارتباط تصاویر از نوع برقراری شباهت، مقارنه، تقابل یا تضاد میان طرفین تشبیه خلاصه نمی‌شود، بلکه احساس و عاطفهٔ حضرت (ع) در تصویر جاری می‌شود و به درون تصویر دیگر می‌رود و تصویرها پشت سر هم می‌آیند و همان احساس در آنها

جریان دارد، و به‌تدریج پیش می‌رود و می‌بالد و فرم کلی کلام را شکل می‌دهد. این روح و احساس واحد، موجب وحدت میان تصویرها و حرکت آنها در جهتی واحد می‌شود.

تصاویر در *نهج‌البلاغه* با چینش خاصی فرم و ساخت کلی خطبه را تشکیل می‌دهد. منظور از فرم، آن کلّیت زنده است که همهٔ اجزای آن با هم کار می‌کنند و مراد از ساخت، پیوند منطقی میان بخش‌ها و اجزا است، چنان‌که اگر یک جزء از آن ساقط شود، نقص در شکل کلام مشهود باشد. تصاویر *نهج‌البلاغه*، همگی در یک جهت، حرکت و هدف کلی را ترسیم می‌کنند. در این فرایند تصویرسازی، حرکت ذهن از مرکز به بیرون است؛ مرکز، عبارت است از معنا یا غرض حضرت (ع). ایشان با کمک ابزارهای تصویری مناسب (تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز، و صناعات بدیعی و بلاغی) مقصود خود را گسترش می‌دهد.

۷. انواع تصویر به اعتبار صور خیال

اگر صور خیال را به اعتبار سکون و جنبش و پویایی آنها به دو نوع کلی تصویرهای ساکن و متحرک طبقه‌بندی کنیم، برخی تصویرهای *نهج‌البلاغه*، ساکن و برخی دیگر متحرک‌اند (چمن‌خواه، ۱۳۸٤: ٦٣) که در ادامه نمونه‌هایی ذکر می‌شود.

ازجمله تصویرهای متحرک، این قول حضرت در خطبهٔ ۸۹ است که فرمود:

> فهی متجهّمة لأهلها عابسة فی وجه طالبها ثمرها الفتنة ـ و طعامها الجیفة و شعارها الخوف و دثارها السّیف.
>
> جهان درحالی‌که چین به ابرو انداخته بود، با ترشرویی به چهرهٔ اهل و طالب خود می‌نگریست. ثمرهٔ دنیا فتنه، طعامش مردار گندیده، پوشاکش ترس، و لباس زیرینش شمشیر بود.

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

جثهٔ مردهٔ حیوانی است که گندیده شده و بویش تغییر کرده است، تا آن حد که خوردن آن روا نباشد و طبع انسان از آن نفرت پیدا کند (بحرانی، ۱۳٦۲: ۲/ ٦۵۸). استعاره و کنایهٔ به‌کاررفته در این عبارت، از امور ثابت و فاقد حرکت است.

در خطبهٔ ۱۰۳ در تصویری دیگر، حضرت، مؤمن بی‌نام و نشان را به چراغ‌های هدایت و نشانه‌ای روشن تشبیه کرده است که فاقد حرکت است:

أولئک مصابیح الهدی و أعلام السّری.

اینان چراغ‌های هدایتند و برای سالکان راه حق در ظلمات جهل، نشانه‌های روشن‌اند.

تصویر متحرک، مانند این قول حضرت (ع) در حکمت ۱٤٦ است که فرمود:

سوسوا إیمانکم بالصّدقة و حصّنوا أموالکم بالزّکاة ـ و ادفعوا أمواج البلاء بالدّعاء.

ایمانتان را به‌وسیلهٔ صدقه نگهداری کنید و اموالتان را با دادن زکات محفوظ بدارید و موج‌های بلا را با دعا از خود برانید.

واژهٔ «امواج» را از پیشامدهای پیاپی استعاره آورده است (همان: ۵/ ۵٤۲) و تصور امواج دریا، بدون تجسم حرکت آن، ممکن نیست.

امام (ع) در خطبهٔ ۷۳ می‌فرمایند:

جعل الصّبر مطیّة نجاته و التّقوی عدّة وفاته.

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

در این عبارت، امام (ع)، لفظ «مطیّة» را که به‌معنای مرکب سواری است، برای صبر استعاره آورده است (همان: ۲/ ٤٤۸) و نمی‌توان مرکب را بدون حرکت و سیر تصور کرد.

۸. انواع تصاویر *نهج‌البلاغه* باتوجه به سبک

علمای علم بلاغت، در گذشته از تصویر آگاهی داشته و دربارهٔ انواع آن، مانند تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، و... به تفصیل سخن گفته‌اند. انواع این تصاویر را می‌توان در *نهج‌البلاغه* به وفور مشاهده کرد. ما این تصاویر را «تصاویر سبک سنتی» می‌نامیم. اما علاوه بر این تصاویر، تصاویر دیگری وجود دارد که در بلاغت قدیم به آنها توجه نشده و به تحلیل آنها همت نکرده‌اند؛ اما متأخران به آنها توجه کرده‌اند و براساس شیوه‌ها و عناصر سازنده‌شان، آنها را طبقه‌بندی و نقد و بررسی کرده‌اند. این تصاویر را «تصاویر سبک جدید»

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

۹. انواع تصویر با توجه به کارکرد آن

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

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

منشأ این نوع تصویر، تشابه، تقارن و همانندی میان امور حسی است. در تصویر اثباتی، گوینده برای اثبات یک نگرش یا مسئله، معادله‌ای میان دو طرف تصویر تنظیم می‌کند؛ تصویر تابع رابطهٔ شناخته‌شده‌ای میان دو بخش است (← فتوحی، ۱۳۸۹: ۵۸). برای مثال، حضرت (ع) در خطبهٔ ۳٤، برای اثبات ناتوانی در تصمیم‌گیری و متفرّق‌بودن اندیشه و افکار و ارادهٔ یاران خود، آنان را به شتران بی‌ساربان تشبیه می‌کند:

> ما أنتم إلّا کإبل ضلّ رعاتها ـ فکلّما جمعت من جانب انتشرت من آخر.
>
> شما به‌سان شترانی هستید که ساربان گم کرده باشند؛ از هر سویی که فراگرد آیند، از جانبی پراکنده می‌شوند.

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

می‌شوند. این تشبیه امام (ع)، بر ناتوانی تصمیم‌گیری و متفرّق‌بودن اندیشه و افکار و ارادهٔ آنان دلالت دارد؛ زیرا بر مصلحتی که وضع آنها را در دو جهان نظام بخشد، اجتماع نمی‌کنند. روشن است که با داشتن چنین ویژگی‌هایی، آگاهی اندکی بر انسان حکمفرما است (بحرانی، ۱۳٦۲: ۲/ ۱۷۱).

۲. تصویر اتفاقی: نوعی تصویر است که به‌طور اتفاقی و نیندیشیده بر زبان گوینده می‌نشیند. این نوع تصویر، فرزند ناخودآگاه است و مانند یک جرقهٔ ناگهانی و تصادفی، از ترکیب امور متغایر حاصل می‌شود. این نوع تصویر، عقلانی و برهانی نیست و صرفاً بر مدار تشابه میان امور دیداری و شنیداری یا همانندی در شکل و حجم و رنگ و بو شکل نمی‌گیرد، بلکه از حواس درمی‌گذرد و نیز سرشار از عناصر عاطفی و تجارب روحی گوینده است. خاستگاه این تصویر، تجربهٔ روحی نابی است که نظام زبان و گوینده را زیر سیطرهٔ خود قرار می‌دهد. برخلاف تصویر اثباتی، ثابت نیست و تن به یک معنای واحد نمی‌دهد، بلکه بالنده و شعله‌ور، ساختار زبان و الفاظ را در خود می‌پیچد و از جان خواننده می‌شکوفد (فتوحی، ۱۳۸۹: ٦۱–٦۲). برای مثال، حضرت (ع) در خطبهٔ ٦۷ *نهج‌البلاغه* که به «خطبهٔ جهاد» معروف است، در مقام سرزنش یاران خود، به‌خاطر سستی در جهاد، انواع این تصاویر را به‌کار می‌برد. برای مثال، در بخشی از این خطبه، کم‌خردی و ترس آنان را چنین به تصویر می‌کشد:

> یا اشباه الرّجال و لا رجال، حلوم الاطفال و عقول ربّات الحجال.
>
> ای مردنمایان نامرد! حلمتان به اندازهٔ کودک و عقلتان به اندازهٔ عروس حجله‌نشین است.

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

۱۰. انواع تصویر از نظر برون‌گرایی و درون‌گرایی آن

نگاه شاعران و سخنوران به اشیا به یک شیوه نیست؛ گروهی به پوستهٔ اشیا و برون جهان می‌نگرند و گروهی شعور درونی و جوهر اشیا را در نظر دارند. ازاین‌رو دو گونه تصویر حاصل می‌شود: تصویر سطح و تصویر اعماق. (← همان: ٦۲–٦۷)

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

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

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

و إنّما أنا قطب الرّحی ـ تدور علیّ و أنا بمکانی ـ فإذا فارقته استحار مدارها ـ و اضطرب ثفاله.

درحالی‌که من همچون محور سنگ آسیا و قطب این گردونه‌ام و باید در مرکز خود استوار باشم تا همهٔ امور پیرامون من جریان و گردش داشته باشد، و اگر از مرکز خود دور شوم، نظام امور گسیخته می‌شود، و بنیان حکومت سست و لرزان می‌شود.

امام (ع)، واژهٔ «قطب» را برای خویش استعاره فرموده، زیرا همان‌گونه که چرخش آسیا به قطب یا محور آن وابسته است، گردش امور و مصالح اسلام نیز به وجود آن حضرت (ع) بستگی دارد. در این بیان، اسلام و مردم آن به آسیایی تشبیه شده‌اند که اگر آن حضرت (ع)، مرکز را رها کند و عازم میدان جنگ شود، امور مسلمانان دچار پریشانی می‌شود و همچون آسیایی که از مدار خود خارج و حرکات آن نامنظّم شود، کار اسلام و مسلمانان دستخوش اضطراب و نابسامانی می‌شود. (بحرانی، ۱۳٦۲: ۳/ ۱۱۳)

امام (ع) در خطبهٔ ۱٤٦، زمامدار را به رشته تشبیه می‌کند:

و مکان القیّم بالأمر مکان النّظام من الخرز ـ یجمعه و یضمّه ـ فإن انقطع النّظام تفرّق الخرز و ذهب؛

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

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

ب) تصویر اعماق: این تصویر، معانی مجرد و امور مربوط به عالم غیب را به تصویر می‌کشد، ازاین‌رو سویهٔ پنهان این تصویرها با حواس پنجگانه قابل درک نیست، چراکه در جهان محسوسات مرجعی ندارند. گوینده از اعماق دریای ناخودآگاه خود، از ژرفای اقیانوس جان الهی‌اش مروارید معنا را به سطح زبان می‌آورد و در صورت یک شیء مادی می‌ریزد. این تصاویر، مخاطب را میان جهان معنا و عالم صورت، میان غیب و شهادت شناور می‌کند. مخاطب از سویی نمی‌تواند در صورت و مدلول خارجی این تصویرها متوقف شود؛ زیرا در ورای آنها دنیای بیکرانه‌ای حس می‌کند. از سوی دیگر، نمی‌تواند به آن جهان مجرد معنوی راه یابد؛ زیرا ذهن او گرفتار صور محسوسات است. این شگرد تصویرپردازی را که از سطح ادراک حسی فراتر می‌رود و به تجسم عوالم فراحسی روی می‌آورد «تصویرپردازی اعماق» می‌نامند. (فتوحی، ۱۳۸۹: ٦٦)

نمونهٔ این تصاویر در سراسر *نهج‌البلاغه* به‌کار رفته است؛ در توصیف خداوند، مرگ، فرشتگان، قیامت و... به‌طور کلی، محور تمامی تصاویر *نهج‌البلاغه*، ترسیم معنویات و امور مربوط به آنها در قالب امور محسوس است. برای مثال، حضرت (ع) در خطبهٔ ۱۸۳، در مقام تذکر مردم به قیامت و عذاب الهی که برای مردم ناشناخته است، در بیشتر امور محسوس این‌گونه تصویرگری می‌کند:

> و أنتم بنو سبیل علی سفر من دار لیست بداركم ـ و قد أوذنتم منها بالارتحال و أمرتم فیها بالزّاد و اعلموا أنّه لیس لهذا الجلد الرّقیق صبر علی النّار ـ فارحموا نفوسكم ـ فإنّكم قد جرّبتموها فی مصائب الدّنیا ـ أ فرأیتم جزع أحدكم من الشّوكة تصیبه ـ و العثرة تدمیه و الرّمضاء تحرقه ـ فكیف إذا كان بین طابقین من نار ـ ضجیع حجر و قرین شیطان ـ أ علمتم أنّ مالكا إذا غضب علی النّار ـ حطم بعضها بعضا لغضبه ـ و إذا زجرها توثّبت بین أبوابها جزعا من زجرته ـ أیّها الیفن الكبیر الّذی قد لهزه القتیر ـ كیف أنت إذا التحمت أطواق النّار بعظام الأعناق ـ و نشبت الجوامع حتّی أكلت لحوم السّواعد.

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

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

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

دربارهٔ مرگ این‌گونه تصویرگری می‌کنند:

فکأن قد علقتکم مخالب المنیّة ـ و انقطعت منکم علائق الأمنیّة ـ و دهمتکم مفظعات الأمور.

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

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

۱۱. انواع تصویر از نظر مضمون و محتوا

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

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

اعلموا عباد اللّه ـ أنّ التّقوی دار حصن عزیز ـ و الفجور دار حصن ذلیل ـ لا یمنع أهله و لا یحرز من لجأ إلیه ـ ألا و بالتّقوی تقطع حمة الخطایا.

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

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

حضرت (ع) در خطبهٔ ١٦ نیز تقوا را درمقابل گناه قرار می‌دهد و ما آن را در نقش مرکبی رام مشاهده می‌کنیم که سواره‌اش را به بهشت رهنمون می‌سازد و درمقابل، گناهان را به‌صورت اسب‌های سرکشی می‌بینیم که افسارگسیخته، سواران خود را وارد آتش می‌کنند:

ألا و إنّ الخطایا خیل شمس حمل علیها أهلها ـ و خلعت لجمها فتقحّمت بهم فـی‌النّـار ـ ألا و إنّ التّقوی مطایا ذلل حمل علیها أهلها ـ وأعطوا أزمّتها فأوردتهم الجنّة.

آگاه باشید! گناهان، اسب‌های سرکش و افسارگسیخته‌ای هستند کـه سـواران خـود را وارد آتش می‌کنند. و تقوا و پرهیزکاری، مرکب آرامی است کـه افسـار خـود را بـه‌دسـت سوارش سپرده و او را وارد بهشت می‌کند.

٢. تصویرسازی از حالات و امور روحی انسان‌هـا: در کـلام حضـرت امیـر (ع)، بـا بهره‌گیری از هنر تصویرگری، حالات و امور مختلف روحی انسان‌ها، مثـل خشـم، تـرس، اضطراب، کینه، علم، فکر و... ترسیم شده است. بـرای مثـال، در خطبـهٔ ١٥٦، کینـهٔ عایشـه نسبت به حضرت را همچون دیگ آهنگری می‌بینیم که به جوش آمده است:

و أمّا فلانة فأدرکها رأی النّساء ـ و ضغن غلا فی صدرها کمرجل‌القین.

امّا بر آن زن، اندیشهٔ سست زنان چیره شد، و کینـه‌ای کـه در سـینه‌اش، ماننـد دیـگ آهنگران جوش می‌زد، وی را فرا گرفت.

یا در نامهٔ ١٥، باز کینه‌های موجود در دل مردم زمانه را در قالب دیگ به جوش آمده، به تصویر کشیده است:

اللّهمّ قد صرّح مکنون الشّنآن ـ و جاشت مراجل الأضغان.

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

حضرت (ع) با تعابیر مختلف، علم را به تصویر کشیده است. در خطبهٔ ١٠٥، آن را مانند درختی می‌بینیم که اگر به آن بی‌توجهی شود، خشک می‌شود:

فبادروا العلم من قبل تصويح نبته ـ و من قبل أن تشغلوا بأنفسكم ـ عن مستثار العلم من عند أهله.

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

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

كلّ وعاء يضيق بما جعل فيه ـ إلّا وعاءالعلم فإنّه يتّسع.

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

۳. تصویرسازی از امور معمول: در کلام حضرت (ع)، امور معمول مثل خلافت، دنیا، فتنه، جنگ، آسمان و زمین و... به تصویر کشیده شده است. برای مثال، ایشان با تعابیر مختلف، فتنه را به تصویر کشیده‌اند. در خطبهٔ ۲، فتنه را مانند حیوان وحشی و خطرناکی می‌بینیم که با سم خود، صاحبش را لگدمال کرده و همچنان بر سم‌های خود ایستاده است تا هر حرکتی را دربرابر خود ببیند، زیر پای خود له کند:

أطاعوا الشّيطان فسلكوا مسالكه و وردوا مناهله ـ بهم سارت أعلامه و قام لواؤه ـ في فتن داستهم بأخفافها و وطئتهم بأظلافها ـ و قامت على سنابكها.

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

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

إنّالفتن إذا أقبلت شبّهت ـ و إذا أدبرت نبّهت ـ ينكرن مقبلات ـ و يعرفن مدبرات ـ يحمن حوم الرّياح يصبن بلدا ـ و يخطئن بلدا ـ ألا و إنّ أخوف الفتن عندى عليكم فتنة بنى‌أميّة ـ فإنّها فتنة عمياء مظلمة عمّت خطّتهاو خصّت بليّتها.

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

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

۱۲. نتیجه‌گیری

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

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

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

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

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

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

منابع

قرآن کریم.

نهج‌البلاغه (نسخهٔ صبحی‌صالح).

ابن‌ابی‌الحدید، عزّالدین ابوحامد (۱۳۳۷ش). *شرح نهج‌البلاغه*، مصحح: محمّد ابوالفضل ابراهیم، چاپ اول، قم: کتابخانهٔ عمومی آیت‌الله مرعشی نجفی.

ابن‌کثیر، اسماعیل‌بن‌عمر (۱۹۸۳م). *تفسیرالقرآن‌الکریم*، بیروت: دارالمعرفة.

ابن‌منظور، ابوالفضل جمال‌الدین محمّدبن‌مکرم (بی‌تا). *لسان‌العرب*. لبنان، بیروت: دارالفکر.

اسکلتن رابین (۱۳۷۵ش). *حکایت شعر*، برگردان مهرانگیز اوحدی، چاپ اول، تهران: نشر میترا.

بارت، رولان (۱۹۹٤م). *قرائة جدیدة للبلاغةالقدیمة*، ترجمهٔ عمر اوکان، افریقاالشرق.

بحرانی، میثم‌بن‌علی‌بن‌میثم (۱۳٦۳ش). *شرح نهج‌البلاغه*، ترجمهٔ قربانعلی محمّـدی مقـدم و دیگـران، چـاپ دوم، بی‌جا: دفتر نشرالکتاب.
بدوی، مصطفی محمّد (بی‌تا). *کولریدج*، قاهره: دارالمعارف.
بسام ساعی، احمد (۱۹۸٤م). *الصورة بین‌البلاغه والنقد*، چاپ اول، بی‌جا: المنارة للطباعة.
بستانی، صبحی (۱۹۸٦م). *الصورةالشعریة فی‌الکتابةالفنیة*، چاپ اول، بیروت: دارالفکر.
بستانی، محمود (۱۳۷۱ش). *اسلام و هنـر*، ترجمـهٔ حسـین صـابری، مشـهد: آسـتان قـدس رضـوی، بنیـاد پژوهش‌های اسلامی.
پروینی، خلیل (۱۳۷۹ش). *تحلیل عناصر ادبی و هنری در داستان‌های قرآن*، چاپ اول، تهران: فرهنگ‌گستر.
جاحظ، عمروبن‌بحر (بی‌تا). *الحیوان*، شرح و تحقیق: عبدالسّلام محمّد هارون، بیروت: دار إحیاءالتراث‌العربّی.
جرجانی، الشیخ عبدالقادر (۱۳٦۱ش). *اسرارالبلاغه*، ترجمهٔ دکتر جلیـل تجلیـل، تهـران: انتشـارات دانشـگاه تهران.
جرجانی، الشیخ عبدالقاهر (بی‌تا). *دلائل‌الاعجاز*، تحقیق محمود شاکر، قاهره: مکتبةالخانجی.
جعفری، محمّدتقی (۱۳۷٦ش). *ترجمه و تفسیر نهج‌البلاغه*، ج ۱، چـاپ هفـتم، تهـران: دفتـر نشـر فرهنـگ اسلامی.
جعفری، محمّدتقی (۱۳٦۵ش). *زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام*، چاپ اول، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
چمن‌خواه، عبدالرسول (۱۳۸٤ش). *صور خیال در نهج‌البلاغه*، چاپ اول، شیراز: انتشارات نوید.
حسومی، ولی‌الله (۱۳۹۱ش). «شیوه‌های تصویرسازی مفاهیم در *نهج‌البلاغه*»، نشریهٔ *مطالعات اسـلامی علـوم قرآن و حدیث*، دانشکدهٔ الهیات دانشگاه مشهد، ش ۸۹ پاییز و زمستان.
خاقانی، محمد (۱۳۷٦ش). *جلوه‌های بلاغت در نهج‌البلاغه*، تهران: انتشارات بنیاد نهج‌البلاغه.
خطیب قزوینی، محمّدبن‌عبدالرحمن (۱۹۸۵م). *الایضاح فی علوم‌البلاغة*، الطبعةالاولی، بیروت: دارالکتب‌العلمیة.
خولی، امین (۱۹٦۱ش). *مناهج تجدید فی‌النحو والبلاغة والتفسیر*، چاپ اول، قاهره: دارالمعرفة.
الخولی، محمّدعلی (۱۹۸۰م). *معجم علم‌اللغةالنظری*، چاپ اول، بیروت/ قاهره: مکتبة لبنان.
داد، سیما (۱۳۸۳ش). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چاپ دوم، تهران: انتشارات مروارید.
دشتی، محمّد (۱۳۷۹ش). *ترجمهٔ نهج‌البلاغه*، چاپ اول، قم: مؤسسهٔ انتشارات مشهور.
دهان، احمدعلی (۲۰۰۱م). *الصورةالبلاغیة عند عبدالقاهرالجرجانی*، دمشق: منشورات وزارةالثقافیة.
دهخدا، علی‌اکبر (۱۳٦٤ش). *لغت‌نامه*، تهران: مؤسسهٔ شرکت چاپ ۱۲۸.
راستگو، سیدمحمّد (۱۳۷٦ش). *تجلی قرآن و حدیث در شعر فارسی*، تهران: انتشارات سمت.
الراغب، عبدالسّلام احمد (۱۳۸۷ش). *کارکرد تصویر هنـری در قـرآن*، ترجمـهٔ سیدحسـین سـیدی، تهـران: انتشارات سخن.
راغب اصفهانی، حسین‌بن‌محمّد (۱٤۰٤ق). *المفردات فی غریب‌القرآن*، بی‌جا: دفتر نشر کتاب.
الرباعی، عبدالقادر (۱۹۸٤م). *الصورةالفنیة فی‌النقدالشعری*، چاپ اول، السعودیة: دارالعلوم.
روز غریب (۱۹۷۱م). *تمهید فی‌النقدالحدیث*، بیروت: دارالمکشوف.

ریچاردز، آی. ای. (۱۳۸۲ش). *فلسفهٔ بلاغت*، ترجمهٔ علی محمّدی آسیابادی، تهران: انتشارات قطره.
زمانی، مصطفی (۱۳۷۸ش). *ترجمهٔ نهج‌البلاغه*، چاپ دوازدهم، تهران: مؤسسهٔ انتشارات نبوی.
زمانی جعفری، کریم (۱۳٦۷ش). *سیری در فرهنگ لغات نهج‌البلاغه*، چاپ اول، تهران: انتشارات کیهان.
الزّمخشری، ابوالقاسم جارالله محمودبن‌عمر (۱۹۷۲م). *الکشاف*، مصر: مطبعة مصطفی‌البابی والحلبی.
سیدحسینی، رضا (۱۳٦۷ش). *مکتب‌های ادبی*، تهران: مؤسسهٔ انتشارات نگاه.
سینما از نگاه اندیشه (۱۳۷۹ش). *مجموعه‌مقالات*، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
شادی، محمدابراهیم عبدالعزیز (۱۹۹۱م). *الصورة بین‌القدماء والمعاصرین*، الطبعةالاولی، قاهره: مطبعةالسعادة.
شایب، احمد (۱۳۷٤ش). *اصول‌النقدالادبی*، قاهره: *مکتبةالنهضةالمصریة*.
شریفاتی، محمّد (۱۳۸۲ش). *تحلیل قصص: رویکردی تحلیلی به قصه‌های قرآن*، قم: انتشارات جامعةالمصطفی‌العالمیة.
شریف لاهیجی، بهاءالدین محمّدشیخ‌علی (۱۳٦۳ش). *تفسیرالشریف‌اللاهیجی*، تهران: مؤسسهٔ مطبوعاتی علمی.
شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۸۰ش). *ادوار شعر فارسی*، تهران: انتشارات سخن.
شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۸۰ش). *صور خیال در شعر فارسی*، چاپ هشتم، تهران: انتشارات آگاه.
شمیسا، سیروس (۱۳۷۹ش). *بیان*، چاپ یازدهم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
شمیسا، سیروس (۱۳۷۰ش). *معانی و بیان*، تهران: دانشگاه پیام نور.
شهیدی، سیدجعفر (۱۳۷۸ش). *ترجمهٔ نهج‌البلاغه*، چاپ چهاردهم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
شیروانی، علی (۱۳۸۵ش). *ترجمهٔ نهج‌البلاغه*، چاپ پنجم، تهران: مؤسسهٔ انتشارات دارالعلم.
الصباغ، محمّدبن‌لطفی (۱٤۰۹ق). *التصویرالفنی فی‌الحدیث‌النبوی*، بیروت: المکتب‌الاسلامی.
صبحی‌صالح (۱۳۷۰ش). *فرهنگ نهج‌البلاغه*، ترجمهٔ مصطفی رحیمی‌نیا، چاپ اول، تهران: انتشارات اسلامی.
الصغیر، محمّدحسین‌علی (۱٤۱۲ق). *الصورةالفنیة فی‌المثل‌القرآنی*، بیروت: دارالهادی.
طبرسی طوسی، امین‌الدین ابوعلی‌الفضل‌بن‌الحسن (۱۳۷۹ق). *مجمع‌البیان*، بیروت: دار احیاءالتراث‌العربی.
طوسی، ابوجعفر محمّدبن‌الحسن‌بن‌علی (۱٤۰۹ق). *التبیان*، تحقیق: احمدحبیب قصیرالعاملی، الطبعةالاولی، قم: مکتب‌الاعلام‌الاسلامی (طبعةالافست).
عباس، احسان (۱۹۹٦م). *فنّ‌الشعر*، بیروت: دار صادر.
عباس‌نژاد، محسن (۱۳۸۵ش). *قرآن ادب و هنر*، مشهد: مؤسسهٔ پژوهش‌های قرآنی حوزه و دانشگاه.
عبدالباقی، محمّدفؤاد (۱۳۷۲ش). *المعجم‌المفهرس لالفاظ‌القرآن‌الکریم*، چاپ اول، تهران: انتشارات اسلامی.
العسکری، ابوهلال (۱۳۷۱ش). *الصناعتین*، تحقیق: علی‌محمّدالبجاوی و محمّد ابوالفضل ابراهیم، مصر: بی‌نا.
العشماوی، محمد زکی (۱۹۸۱م). *فلسفةالجمال فی‌الفکرالمعاصر*، بیروت: دارالنهضةالعربیة.
عصفور، جابر (۱۹۹۲م). *الصورةالفنیة فی‌التراث‌النقدی والبلاغی عندالعرب*، بیروت: المرکزالثافی‌العربی.
عکاوی، انعام فوّال (۱۹۹۲م). *المعجم‌المفصل فی علوم‌البلاغة*، بیروت: دارالکتب‌العلمیة.
فاطمی، سیدحسین (۱۳۸٦ش). *تصویرگری در غزلیات شمس*، چاپ اول، تهران: انتشارات امیرکبیر.

فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۹ش). *بلاغت تصویر*، چاپ دوم، تهران: انتشارات سخن.
فیروزآبادی، مجدالدین (۱۹۸۵م). *قاموس المحیط*، چاپ دوم، بیروت: مؤسسة‌الرسالة.
فیض‌الاسلام، سیدعلی‌نقی (۱۳۷۹ش). *ترجمه و شرح نهج‌البلاغه*، چاپ پنجم، تهران: مؤسسهٔ چاپ و نشر تألیفات فیض‌الاسلام، انتشارات فقیه.
فیض کاشانی، محسن (بی‌تا). *الصافی فی تفسیر کلام‌الله (تفسیرالصافی)*، الطبعةالاولی، مشهد: دارالمرتضی للنشر.
قرطبی، محمّدبن‌احمد (بی‌تا). *الجامع لاحکام‌القرآن*، تحقیق: احمد عبدالعلیم‌البردونی، قاهره: مطبعة دارالکتب‌المصریّه.
قطب، سید (۱۹۸۸م). *التصویرالفنی فی‌القرآن*، چاپ دهم، مصر: دارالشروق.
قطب، سیّد (۱۹۸۳م). *مشاهدالقیامة فی‌القرآن*، چاپ هفتم، بیروت: دارالشروق.
کامل حسن، بصیر (۱۹۸۷م). *بناءالصورةالفنّیّة فی‌البیان‌العربی*، بغداد: مطبعةالمجمع‌العلمی.
محمدقاسمی، حمید (۱۳۸۷ش). *جلوه‌هایی از هنر تصویرآفرینی در نهج البلاغه*، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
مطهری، مرتضی (۱۳۶۱ش). *بیست گفتار*، چاپ هشتم، قم: انتشارات صدرا.
معین، محمّد (۱۳۸۲ش). *فرهنگ فارسی*، تهران: انتشارات امیرکبیر.
مغنیّه، محمّدجواد (۱۳۶۳ق). *تفسیرالکاشف*، الطبعةالثالثه، بیروت: دارالعلم للملایین.
مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۶۳–۱۳۵۳ش). *تفسیر نمونه*، تهران: دارالکتب‌الاسلامیّة.
موسی، صالح بشری (۱۹۹٤م). *الصورةالشعریّة فی‌النقدالعربیّ‌الحدیث*، الطبعةالاولی، بیروت: المرکزالثقافیّ‌العربی.
ناصیف، مصطفی (بی‌تا). *الصورةالادبیّة*، بیروت: دارالاندلس.
ولک، رنه و براون، آوستن (۱۳۷۳ش). *نظریهٔ ادبیات*، ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: انتشارات عملی و فرهنگی.
ویلیک، رینیه (۱۹۷۸م). *مفاهیم نقدیّه*، ترجمهٔ محمّد عصفور، کویت: منشورات‌المجلس‌الوطنیّ للثقافة والفنون والآداب.
هاشمی، سید احمد (بی‌تا). *جواهرالبلاغة فی‌المعانی والبیان والبدیع*، قم: مرکز انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی.
هلال، محمّد غنیمی (بی‌تا). *الرومانتیکیّة*، قاهره: مکتبة نهضة مصر.
یاسوف، احمد (۲۰۰٦م). *الصورةالفنیّة فی‌الحدیث‌النبوی‌الشریف*، دمشق: دارالمکتبی.

Morfim, Ross, and Supryia M. Ray (1998). The Bedford Glossary of Critical and 3- 3-Lliterary Terms, NewYork: Boston.
The Oxford Enghlish Dictionary (1933). London: Oxford.