

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

تصویر آفریننده های نهج البلاغه و تطبیق آن با تصاویر قرآنی و روایات نبوی (ص) (مورد پژوهی: تصاویر بصری)

• محمدرضا پیر چراغ

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) بی‌تکلف، روان، سلیس و سرشار از آفرینشهای هنری است و تصویر آفرینی نیز می‌تواند یکی از پررنگ‌ترین جلوه‌های آفرینش هنری کلام امام به‌شمار رود. تصویر آفرینی روشی است که گوینده سخن، با استفاده از آن، سعی می‌کند مفاهیم ذهنی مد نظر خود را مانند یک صورت در مقابل دیدگان شنونده مجسم 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 به وجود 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: تصویر آفرینی، 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^۱ که به سبب جذابیت آن، همواره برانگیزاننده توجه بسیاری از صاحب نظران علوم ادبی بوده است. موضوع «تصویر آفرینی» 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 می توان دریافت که کشف تصویر آفرینی در حوزه مطالعات اسلامی بیشتر به پژوهشهای قرآنی^۲ و کشف تصاویر ادبی در احادیث نبوی^۳ اختصاص دارد؛ چنان که سید قطب در بیان کاربرد تصویر آفرینی در آیات قرآن، تصویر را ابزاری مناسب در اسلوب بیانات قرآنی می داند که قرآن از این روش برای تفهیم معانی ذهنی و نامحسوس به انسانها استفاده می کند.^۴ همچنین شیخ محمد عبده در مقدمه شرح خود، کاربرد گسترده این شیوه از سخن گفتن توسط امام علی (ع) را سبب برطرف ساختن 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.^۵

بررسی تصویر آفرینی‌های امام علی (ع) در نهج البلاغه، کمتر مورد عنایت محققان قرار گرفته است، به طوری که می توان آثار این حوزه را منحصر در پژوهشهای محمدمهدی جعفری در مقاله

«تصویر آفرینی در نهج البلاغه»،^۶ مریم حاجی قاضی استرآبادی در جلوه‌هایی از هنر تصویر آفرینی در نهج البلاغه،^۷ ولی الله حسومی در «انواع تصویر در نهج البلاغه»^۸ و «شیوه‌های تصویرسازی مفاهیم در نهج البلاغه»^۹ و حمید محمدقاسمی در «هنر تصویر آفرینی در نهج البلاغه»^{۱۰} دانست. این آثار تمامی ابعاد تصویر آفرینی‌های نهج البلاغه را منعکس نکرده و برخی از آن را گزارش داده‌اند. بررسی تصویر آفرینی‌های قرآن و روایات نبوی (ص) نیز عمدتاً به آثار عربی محدود شده است که خوانندگان فارسی زبان را با مشکل مواجه می کند. همچنین در تمامی آثار مذکور هیچ ارتباط و انطباقی میان انواع تصویر آفرینی‌های امام علی (ع) با تصاویر قرآنی و تصویر آفرینی‌های پیامبر (ص) ذکر نگردیده است.

در این مقاله، ضمن مطالعه کامل این آثار، با رویکرد تطبیقی به بررسی کامل، ریشه‌ای و عمیق تر تصویر آفرینی‌های امام علی (ع) در نهج البلاغه پرداخته می شود و نشان می دهد امام علی (ع) در تمامی حوزه‌های معرفتی، حتی در نوع سخن گفتن و استفاده از هنر تصویر آفرینی در کلام، از وحی و کلام نبوی (ص) اثر پذیرفته است. بر این اساس سؤالات پژوهش عبارتند از: مهم ترین جلوه‌های تصویر آفرینی در حوزه بصری نهج البلاغه کدام‌اند؟ تصویر آفرینی‌های بصری در کلام امام علی (ع) با تصویر آفرینی در قرآن و کلام نبوی (ص) چه ارتباطی دارد و این انطباق و هماهنگی ناشی از چیست؟

مفهوم تصویر آفرینی

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

۶. «تصویر آفرینی در نهج البلاغه»، صص ۶۵-۷۳.
۷. جلوه‌هایی از هنر تصویر آفرینی در نهج البلاغه، صص ۲۵-۱۱۰.
۸. «انواع تصویر در نهج البلاغه»، صص ۴۹-۷۷.
۹. «شیوه‌های تصویرسازی مفاهیم در نهج البلاغه»، صص ۳۳-۵۸.
۱۰. «هنر تصویر آفرینی در نهج البلاغه»، صص ۱۶۷-۱۹۱.

۱. زیباشناسی آیات قرآن، ص ۳۴۴.
۲. برای نمونه ر.ک: القرآن و الصورة البيانية؛ الصورة الأدبية في القرآن الكريم؛ الصورة الفنية في المثل القرآني؛ التصوير الفني في القرآن؛ آفرینش هنری در قرآن.
۳. برای نمونه ر.ک: التصوير الفني في الحديث النبوي؛ الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف؛ الحديث النبوي: رؤية فنية جمالية.
۴. آفرینش هنری در قرآن، ص ۴۴.
۵. شرح نهج البلاغه، عبده، صص ۱۰ و ۹.

۱- تصویر در لغت به معنی صورتگری، ترسیم، نقاشی، مصورسازی و تزئین است.^{۱۱}

۲- تصویر عبارت است از مجموعه رنگ، شکل، معنی و حرکت^{۱۲} که مفهومی وسیع تر از خیال شامل هرگونه بیان برجسته و مشخص را در خود دارد؛ اگرچه از انواع مجاز و تشبیه در آن نباشد.^{۱۳}

۳- تصویر ادبی هر نوع آرایه کلامی به شکلهایی از نوع تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه و مانند آنها است که به منظور ایجاد صورتهای ذهنی انگیزش عاطفی به کار می‌روند.^{۱۴}

۴- تصویر ادبی به معنای به کار گرفتن سخن به گونه‌ای خاص است که در آن معانی و مفاهیم به روش جدید و ابتکاری تجسم می‌یابند و حتی به اشکالی قابل رؤیت جلوه‌گر می‌شوند و در حقیقت در این گونه موارد سخن از قالب تنگ خود خارج شده به عالمی زنده و پرنشاط پا می‌گذارد.^{۱۵} در بیانی دیگر تصویر عنصری محسوس است که نویسنده آن را از خارج موضوع به منظور توضیح قصد در رسیدن به احساس خواننده به واسطه تخیل استفاده می‌کند.^{۱۶}

۵- تصویر شامل عبارات و الفاظی است که سخنور و ادیب در آن، بیان یا تألیف ادبی‌اش را خلق می‌کند و شامل خیالی است که در نتیجه عاطفه‌ای قوی به وجود می‌آید.^{۱۷}

۶- تصویر یک مجموعه زبانی متشکل از الفاظ، معانی، عقل، عاطفه و خیال است.^{۱۸}

۷- تصویر زایده خیال نوآور و منبع زیبایی است که در نثر هم جریان دارد؛ از این رو شعر و نثر هر دو ثمره تجربه حسی صادقی هستند که تصویر وسیله‌ای

مهم برای ابراز و تأثیر آن محسوب می‌شود.^{۱۹}
۸- استفاده از تصویر سبب می‌شود که مفاهیم نامحسوس و عمیق به صورت محسوس و قابل درک برای مخاطب درآید، تا مخاطب مقصود گوینده را بهتر دریابد و از سویی دیگر با توجه به نحوه تصویرآفرینی گوینده کلام می‌توان تا حدی خصایص روحی وی را کشف نمود.^{۲۰}

جمع‌بندی تمامی تعاریف فوق پیرامون تعریف تصویر و تصویرآفرینی عبارت است از: تصویر تابلویی ساخته شده از جنس کلمات است که ممکن است با تشبیه، استعاره، 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 خلق زیبایی هنری، آن را در دسترس حواس و درک مخاطب قرار دهد.

ارکان تصویرآفرینی در قرآن، احادیث نبوی(ص) و نهج البلاغه

تصویرآفرینی را بر سه رکن تخیل، تجسیم و تشخیص ذکر می‌کنند^{۲۱} که هر سه رکن در قرآن، حدیث پیامبر(ص) و نهج البلاغه قابل شناسایی‌اند:

۱- تخیل در لغت به معنای به خیال انداختن^{۲۲} و در اصطلاح تصویر حقیقت چیزی است، به گونه‌ای که گمان شود آن چیز دارای صورتی قابل مشاهده است، از این رو تخیل از اموری است که به دیدار می‌آید. در بیانی دیگر تخیل حسی همان قانونی است که تصویر فنی و هنری در قرآن بر پایه آن حرکت می‌کند و معانی، در این قسمت در صورتهای مجرد ذهنی تصور می‌شود و خیال پردازش نقش مهمی در این

۱۱. فرهنگ معاصر عربی فارسی، ص ۳۷۵.

۱۲. صور خیال در شعر فارسی، ص ۲۶۱.

۱۳. همان، ص ۱۶.

۱۴. فرهنگ بزرگ سخن، ج ۳، ص ۱۷۶۶.

۱۵. الصورة الفنية فی الحديث النبوی الشریف، ص ۲۳.

۱۶. همان، ص ۹۴.

۱۷. دراسات فی النقد العربی الحدیث و مذاهبه، ص ۴۶.

۱۸. الصورة الفنية فی الشعر العربی، ص ۳۰.

۱۹. «الصورة الفنية فی الأدب النبوة»، ص ۲.

۲۰. زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام، ص ۴۰.

۲۱. التصوير الفني فی القرآن، صص ۷۱-۷۶.

۲۲. فرهنگ فارسی، ج ۱، ص ۱۰۵۴.





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

۲۳. التصویر الفنی فی القرآن، ص ۷۲.

۲۴. همان.

۲۵. همان، ص ۷۳.

۲۶. مشاهد القیامة فی القرآن، ص ۸؛ در بیان سید قطب گاهی تخییل و تجسیم به یک معنا و در یک کاربرد آمده است (ر.ک: التصویر الفنی فی القرآن، ص ۷۳).

۲۷. مشاهد القیامة فی القرآن، ص ۸.

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 بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُوا عَنْهَا لَا تُفَتِّحُ لَهُمْ أَبْوَابُ السَّمَاءِ وَلَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ وَكَذَلِكَ 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 «إِنَّ هَذِهِ الْأَرْضَ بَمَنْ عَلَيْهَا عِنْدَ اللَّهِ تَحْتَهَا كَحَلَقَةِ مَلَقَاةٍ فِي فَلَاةٍ قِي وَهَاتَانِ بَمَنْ فِيهِمَا وَمَنْ عَلَيْهُمَا عِنْدَ اللَّهِ تَحْتَهَا كَحَلَقَةِ مَلَقَاةٍ فِي فَلَاةٍ قِي وَالثَّالِثَةُ حَتَّى أَنْتَهِيَ إِلَى السَّابِعَةِ وَتَلَا هَذِهِ الْآيَةَ خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ وَمِنَ الْأَرْضِ مِثْلَهُنَّ»،^{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،

۲۸. روائع نهج البلاغه، ص ۱۲.

۲۹. مشاهد القیامة فی القرآن، ص ۸.

۳۰. اعراف، ۴۰.

۳۱. الکافی، ج ۸، صص ۱۵۳ و ۱۵۴.

چنان‌که در این عبارت «وَلَا تَتَّقَادُوا [إِلَى أَهْوَائِكُمْ] لِأَهْوَائِكُمْ فَإِنَّ النَّازِلَ بِهَذَا الْمَنْزِلِ نَازِلٌ بِشَفَا جُرْفٍ هَارٍ»^{۳۲} امام کسی را که به دنیای ناپایدار و هوسهای زودگذر آن، دلخوش کرده باشد، همچون فردی که منزلش را بر لبه رودخانه بنا کرده و سیلاب زیر آن را گود کرده و هر لحظه در معرض سقوط است، به تصویر کشیده است و با صنعت تخیل کمک می‌کند تا شنونده کلام، بتواند درک صحیحی از منظور امام داشته باشد.

تجسیم هنری در کلام قرآن، تجسیم بخشیدن به حقایق دینی، تجسم 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 یآوری نخواهند داشت، سیمایی را مجسم می‌کند که همه عوامل دست به دست هم داده‌اند تا اینان را به خواست الهی به نابودی کامل برسانند و می‌فرماید: «حُنَفَاءَ لِلَّهِ غَيْرَ مُشْرِكِينَ بِهِ وَمَنْ يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ السَّمَاءِ فَتَخَطَفَهُ الطَّيْرُ أَوْ تَهْوَى بِهِ الرِّيحُ فِي مَكَانٍ سَحِيقٍ»^{۳۳} و در واقع از تخیل هنری برای این منظور بهره می‌گیرد.

تجسیم در روایات نبوی (ص) نیز بسیار مورد توجه قرار گرفته است، همچون حدیث «وَمَنْ بَنَى بُنْيَانًا رِيَاءً وَ سُمِعَتْ حُمْلُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِلَى سَبْعِ أَرْضِينَ ثُمَّ يُطَوَّقُهُ نَارًا تَوْقَدُ فِي عُنُقِهِ ثُمَّ يَرْمَى بِهِ فِي النَّارِ»^{۳۴} که تجسمی 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 ساخته شده) را بر پشت خود تا هفت زمین حمل می‌کنند و به صورت طوقی از آتش فروزان بر گردنشان قرار می‌گیرد و آن‌گاه در آتش پرت می‌شوند.

همچنین سخنان امام علی (ع) مانند قرآن و حدیث

پیامبر (ص)، سرشار از تعبیری است که در آنها از اصل تجسیم استفاده شده است. برای نمونه در عبارت «لَوْ يُحْتَبُ بِهِ لَأَضْطَرَبْتُمْ أَضْطِرَابَ الْأَرْضِيَّةِ فِي الطَّوِيِّ الْبَعِيدَةِ»^{۳۵} اضطراب به حرکت طناب در درون جاههای عمیق مانند گردیده است و با این شیوه امام به یک امر غیر مادی، تصویری مادی می‌پوشاند.

تشخیص در تصویرپردازی‌های قرآنی، جلوه زیبایی از حیات‌بخشی را در قرآن رقم می‌زند که با آن تمامی پدیده‌ها و مظاهر هستی در برابر مخاطبان مانند انسانی دارای شعور و احساس می‌گردد، برای نمونه در آیه «وَ الصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ»^{۳۶} صبح شخصیت انسانی زنده به خود می‌گیرد که می‌تواند نفس بکشد. همچنین در بخشی از آیه ۵۴ سوره اعراف «ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ يُعْشَى اللَّيْلَ النَّهَارَ يَطْلُبُهُ حَثِيثًا» شب به انسانی 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 تشخیص بسیار استفاده نموده است، برای نمونه در حدیث «إِيَّاكُمْ وَ الْحَسَدَ فَإِنَّهُ يَأْكُلُ الْحَسَنَاتِ كَمَا تَأْكُلُ النَّارُ الْحَطَبَ»^{۳۷} به حسد و حسنات شخصیت داده و حسد را به انسان گرسنه‌ای که خوراکش نیکها است، مانند کرده است، یا در حدیث «إِنَّهَا سَتَكُونُ أُمْرًا يُسِيئُونَ الصَّلَاةَ يَخْتَفُونَهَا إِلَى شَرْقِ الْمَوْتَى، فَمَنْ أَدْرَكَ ذَلِكَ مِنْكُمْ، فَلْيَصِلْ الصَّلَاةَ لَوْ قَتَلَهَا، وَلْيَجْعَلْ صَلَاتَهُ مَعَهُمْ سُبْحَةً»^{۳۸} نماز را در نقش انسانی ذکر می‌کند که برخی فرمانروایان، با فشردن گلوی آن، راه تنفسش را گرفته و او را در معرض مرگ قرار داده‌اند.

تشخیص در نهج البلاغه نیز به وفور یافت می‌شود، برای نمونه در عبارت «أَسْكَنَ الدُّنْيَا خَلْقَهُ وَ بَعَثَ إِلَى الْجِنِّ وَ الْإِنْسِ رُسُلَهُ لِيَكْشِفُوا لَهُمْ عَنْ غَطَائِهَا وَ

۳۵. نهج البلاغه، خطبه ۵، ص ۵۲.

۳۶. تکویر، ۱۸.

۳۷. سنن ابن ماجه، ج ۲، ص ۱۴۰۸، ح ۴۲۱۰؛ جامع الأخبار، ص ۱۵۹.

۳۸. صحیح ابن حبان، ج ۴، صص ۴۲۴ و ۴۲۵، ح ۱۵۵۸.

۳۲. نهج البلاغه، خطبه ۱۰۵، ص ۱۵۲.

۳۳. حج، ۳۱.

۳۴. وسائل الشیعة، ج ۵، ص ۳۳۹، ح ۶۷۳۱.





لِيُحَذِّرُوهُمْ مِنْ ضَرَأَتِهَا»^{۳۹} دنیا مانند انسانی تصویر می‌شود که چهره (زشت) خود را پشت نقابی پنهان ساخته تا سیمای کریمش 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: «الآنَ إِذْ رَجَعَ الْحَقُّ إِلَىٰ أَهْلِهِ وَ نُقِلَ إِلَيْهِ مُنْقَلَهُ»^{۴۰} «فَلَا تُقْبِنَ الْبَاطِلَ حَتَّىٰ يَخْرُجَ الْحَقُّ مِنْ جَنِبِهِ»^{۴۱} و «وَ أَيْمُ اللَّهِ لَا تُفْرِنَ الْبَاطِلَ حَتَّىٰ أَخْرَجَ الْحَقَّ مِنْ خَاصِرَتِهِ»^{۴۲} 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 به‌حق‌دار برسد، ثانیاً؛ همیشه اطراف حق را باطل پوشانیده است و باید باطل را کنار زد تا حق آشکار شود.^{۴۳}

شیوه‌های تصویر آفرینی 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.^{۴۴} 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.^{۴۵} گونه‌های تصویر آفرینی 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 معنا باهم همراهند، تا روش درست اسلامی را که ناشی از هدایت قرآن است، به بشریت تقدیم کنند.^{۴۶}

با بررسی تصویر آفرینی‌های قرآن و احادیث پیامبر(ص)، می‌توان مهم‌ترین روشهای تصویر آفرینی 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.^{۴۷} 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.^{۴۸}

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، ص ۲۶۵.

۴۰. همان، خطبه ۲، ص ۴۷.

۴۱. همان، خطبه ۳۳، ص ۷۷.

۴۲. همان، خطبه ۱۰۴، ص ۱۵۰.

۴۳. شرح نهج البلاغه، ابن‌میثم بحرانی، ج ۱، ص ۱۴۸؛ ج ۲، صص ۷۴ و ۷۵؛ ج ۳، ص ۲۲.

۴۴. تصویرسازی هنری در قرآن، صص ۵۹ و ۶۰.

۴۵. همان، صص ۴۴-۶۷.

۴۶. الحدیث النبوی: رؤیة فنیة جمالیة، ص ۲۱.

۴۷. الصوت اللغوی فی القرآن، ص ۱۴.

۴۸. فرهنگ فارسی، ج ۴، ص ۴۴۳۵.



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 تصویر آفرینی‌های خود، صحنه سخت جان دادن ستمگران و موقع فرا گرفتن 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 فرا گرفته و هر لحظه به سویی پرتاب می‌کند، تا وقتی که از نظرها محو شده و به اعماق دریا فرو روند: ^{۵۴} «وَلَوْ تَرَىٰ إِذِ الظَّالِمُونَ فِي غَمَرَاتِ الْمَوْتِ وَالْمَلَائِكَةُ بَاسِطُوا أَيْدِيَهُمْ أَخْرِجُوا أَنفُسَكُمُ»^{۵۵}

پیامبر (ص) در حدیثی می‌فرماید: «إِنَّ اللَّهَ سُبْحَانَهُ جَعَلَ الْإِسْلَامَ دَارًا، وَالْجَنَّةَ مَأْدِبَةً وَالدَّاعِيَ إِلَيْهَا مُحَمَّدًا (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: «مَاءٌ وَجْهَكَ جَامِدٌ يَقْطِرُهُ السُّؤَالُ فَأَنْظِرْ عِنْدَ مَنْ تُقْطِرُهُ»^{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

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 تخیل در انسانها متفاوت است. تصاویر خلقت جن و انس، علایم قیامت، شرایط ظاهری انسانها به خصوص 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 هر دو 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 تصویر آفرینی بالاتر نیست، تا آنجا که درباره آن گفته‌اند: تشبیه وقتی در بی معانی بیاید، قدرت معنا را در انگیزش روح به جانب مقصود دوجندان 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

۴۹. آشنایی با علوم اسلامی (۱)، صص ۱۷۰-۱۷۲.

۵۰. جواهر البلاغه، ص ۲۵۶.

۵۱. المثل السائر فی ادب الکاتب و الشاعر، ج ۱، ص ۳۹۴؛ علوم بلاغت

در نهج البلاغه، ص ۱.

۵۲. الإيضاح فی علوم البلاغه، 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 ۳۳۵.



خود 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}

استعاره در بیان قرآن جایگاه والا در تصویرگری مفاهیم داشته و شواهد زیادی را شامل می‌شود که در پرتو آن و حالات درونی افراد، حوادث و پدیده‌ها، روح و حیات یافته و به صحنه‌هایی زنده و تابلوهایی گویا تبدیل می‌شود که هریک آوایی از حیات سر داده و موجی از احساس را به انسان منتقل می‌سازد.^{۶۱} برای نمونه خداوند در آیه «وَ اشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا»^{۶۲} استعاره‌ای شگفت‌انگیز به کار می‌برد که مقصود از آن بیان ظهور آثار پیری در سر و زیادی موی سفید در آن است، به طوری که سفیدی 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 لشکر اسلام را به سوی موته گسیل می‌دارد، ایشان را مورد خطاب قرار داده و می‌فرماید: «وَ سَتَجِدُونَ آخِرِينَ لِلشَّيْطَانِ فِي رُءُوسِهِمْ مَفَاحِصٌ، فَأَقْلَعُوهَا بِالسُّيُوفِ»^{۶۴} که در آن تعبیر لانه گزیدن در معنای استعاری آن به کار رفته است؛ یعنی همان‌گونه که پرند هراگه آشیانه‌ای را مناسب بداند، در آن مأوا گزیده و تخم می‌گذارد، شیطان نیز همواره دلهای منحرف را به‌عنوان محل استقرار 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 الفُجُورَ وَ سَقَوْهُ الغُرُورَ وَ حَصَدُوا الثُّبُورَ».^{۶۶} در اینجا استعاره‌ای زیبا و لطیف به کار رفته است؛ زیرا «فجور» عبارت است از خروج از ملکه پاک‌دامنی و پارسایی و فراتر رفتن از مرزهای پارسایی، و «زرع» عبارت است از افشاندن دانه در زمین، و امام لفظ «زرع» را برای افشاندن بذر «فجور» در زمین دلها استعاره آورده است. همچنین لفظ «سقی» را که ویژگی خاص آب است، برای ادامه فریب استعاره آورده است؛ زیرا هرگاه تخم گناه در دلها کشته شود، در ادامه با آب غفلت و فریب آبیاری می‌گردد و نتیجه نهایی چنین کشتی هلاکت و فلاکت است و ناگزیر نتیجه «فجور» با نتیجه زراعت شباهت یافته است و امام لفظ «حصاد» را که نتیجه نهایی زراعت است، برای هلاکت و فلاکت آنان استعاره آورده است.^{۶۷}

ج) تصاویر کنایی

کنایه در لغت از ریشه «کنی» است که عبارت مشهور «و کنیت بكذا عن كذا» 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 است که می‌تواند معانی را در قالب صورتهای عینی ارائه دهد و آن را به صورت امری ملموس درآورد و آشکارا به نمایش گذارد و این همان رمز تأثیر عمیقی است که چنین کلامی بر مخاطب دارد، در حالی که کلام عادی و صریح از اجرای چنین نقشی عاجز است.^{۷۰}

۶۶. نهج البلاغه، خطبه ۲، ص ۴۷.

۶۷. شرح نهج البلاغه، ابن‌ابی‌الحدید، ج ۱، ص ۹۳۱؛ شرح نهج البلاغه،

ابن‌میثم بحرانی، ج ۱، صص ۲۴۶ و ۲۴۷.

۶۸. المصباح المنیر، ج ۲، ص ۵۴۲.

۶۹. اسالیب البیان فی القرآن، صص ۷۴۳-۷۴۶؛ جواهر البلاغه،

صص ۲۹۶-۳۰۳.

۷۰. اسالیب البیان فی القرآن، ص ۷۴۵.

۵۹. الصناعتین، ص ۲۸۲.

۶۰. معانی و بیان (۱)، ص ۷۶.

۶۱. التعلیل الفنی فی القرآن، ص ۲۰۲.

۶۲. مریم، ۴.

۶۳. تلخیص البیان فی مجازات القرآن، ص ۱۱۸.

۶۴. المجازات النبویة، ص ۶۸.

۶۵. همان.



آیه «فِيهِنَّ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ»^{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: «أَسْرَعُكُمْ لِحُوقًا (لِحَاقًا) بِي أَطْوَلُكُمْ يَدًا».^{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: «أَمَّا وَ اللَّهِ لَقَدْ كُنْتُ أَكْرَهُ أَنْ تَكُونَ قُرَيْشٌ قَتَلِي تَحْتَ بَطُونِ الْكَوَاكِبِ أَدْرَكْتُ وَتَرَى مِنْ بَنِي عَبْدِ مَنَافٍ وَ [أَفَلَتَنِي أَعْيَارُ] أَفَلَتَنِي أَعْيَانُ بَنِي [جَمَح] جُمَح».^{۷۵} عبارت «تحت بطون الكواكب» 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

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 البلاغه، ابن میثم بحرانی، ج ۴، ص ۵۲.

۷۷. الشعر العربی المعاصر، ص ۱۶۱؛ المقابله فی القرآن الکریم،

صص ۱۵-۱۷.

۷۸. همان، صص ۵-۷ و ۲۷.



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 لَيَرَىٰ ذَنْبَهُ كَأَنَّهُ تَحْتَ صَخْرَةٍ يَخَافُ أَنْ تَقَعَ عَلَيْهِ وَإِنَّ الْكَافِرَ لَيَرَىٰ ذَنْبَهُ كَأَنَّهُ ذُبَابٌ مَرَّ عَلَىٰ 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 وَالْحَيَاةُ 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 به وسیله 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 به وجود 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 دو آنچه در لسان قرآن و روایات به چشم می‌خورد، به دو

۸۲. شرح نهج البلاغه، ابن میثم بحرانی، ج ۲، ص ۲۹۳.

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؛ منهج الحوار فی القرآن الکریم؛ الحوار فی القرآن الکریم؛ منهج الحوار الجدلی فی القرآن الکریم و السنة النبویة. لازم به ذکر است تک‌نگارهایی 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، ص ۲۶۲.

۸۶. اصول التربية الإسلامية، ص ۳۹.

۸۷. القصص القرآنی رؤیة فنیة، ص ۴۶؛ التعبير الفنی فی القرآن، ص ۲۲۱.

۷۹. تفسیر نمونه، ج ۲۶، صص ۴۶۸-۴۷۹.

۸۰. الأمالی، ص ۵۲۷؛ مجموعه ورام، ج ۲، ص ۵۳.

۸۱. نهج البلاغه، خطبه ۵۱، ص ۸۸.

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 لَهُم مَّثَلًا رَجُلَيْنِ جَعَلْنَا لِأَحَدِهِمَا جَنَّتَيْنِ مِنْ أَعْنَابٍ وَحَفَفْنَاهُمَا بِنَخْلٍ وَجَعَلْنَا بَيْنَهُمَا زُرْعًا»^{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 نفرا تم افزون تر 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 کمتر مهم نیست، چرا که خداوند می‌تواند بهتر از باغ تو به من عنایت فرماید. از کجا

۸۸. اسلام و هنر، ص ۲۰۳.

۸۹. «اسلوب گفت‌وگو در قرآن کریم»، صص ۳۲-۳۴.

۹۰. کهف، ۳۲.

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: «يَا لَيْتَنِي لَمْ أَشْرِكْ بِرَبِّي أَحَدًا»^{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...» به کار 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 اقسام 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

۹۱. کهف، ۴۲.





می‌گردم تا مرگم در همان جا فرا رسد». هنگامی که به آنجا می‌رسد، خواب بر او غلبه می‌کند و چون از خواب بیدار می‌شود، مرکبش را بالای سر خود می‌یابد.^{۹۲} در این روایت، گفتگوی فرد با خودش بر زیبایی تصویری داستان افزوده است.

احادیث بسیاری در کتب روایی شیعه و اهل سنت 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 على بعض تقول: عليك السلام تفارقني وأفارقك إلى يوم القيامة»؛^{۹۳} «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: «... أ تَمْتَلِي السَّائِمَةَ مِنْ رَعِيهَا فَتَبْرِكُ وَ تَشْبَعُ الرَّبِيضَةَ مِنْ عُشْبِهَا فَتَرِيضُ وَ يَأْكُلُ عَلِيٌّ مِنْ زَادِهِ فَيُهْجَعُ قَرَّتْ إِذَا عَيْنُهُ...»^{۹۴} «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.^{۹۵}

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.^{۹۶} 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،^{۹۷} 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».^{۹۸} 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

۹۵. همان، خطبه ۱۵۶، ص ۲۲۰.

۹۶. الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف، ص ۳۹۵.

۹۷. حاقه، ۱۹ و ۲۵؛ انشقاق، ۷ و ۱۰.

۹۸. سنن ابی داود، ج ۳، ص ۱۹، ح ۲۵۳۵.

۹۲. المسند، ج ۱، ص ۳۸۳.

۹۳. کنز العمال، ج ۱۵، ص ۵۶۳، ح ۴۲۱۸۴.

۹۴. نهج البلاغه، نامه ۴۵، صص ۴۱۹ و ۴۲۰.



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 مشابَهت 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 به‌عنوان 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 تعبیری همچون «مُدَاهَمَاتَان»^{۱۰۵} به معنای سبزی نزدیک به سیاهی و سیاه‌گونه، «تِيَابُ سُنْدُسٍ خُضْرٌ»^{۱۰۶} به معنای جامه‌های ابریشمی سبز، و «زُفْرَفٍ خُضْرٌ»^{۱۰۷} به معنای بالش سبز استفاده شده است. آنها در مقابل رنگ قرمز را دوست نداشته‌اند، برای نمونه تعبیر «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

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 به دنبالش 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 روشن نمودن 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 ابن عباس 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 بریا 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}

۱۰۳. صور خیال در شعر فارسی، صص ۲۷۰-۲۷۴.

۱۰۴. الصورة الفنية فی الحديث النبوی الشریف، ص ۵۹۱.

۱۰۵. الرحمن، ۶۴.

۱۰۶. انسان، ۲۱.

۱۰۷. الرحمن، ۷۶.

۹۹. میزان الحکمة، ج ۱، ص ۲۰۷، ح ۶۹۵.

۱۰۰. الدر المنثور، ج ۳، ص ۵۶.

۱۰۱. نهج البلاغه، خطبه ۳۳، ص ۷۶.

۱۰۲. شرح نهج البلاغه، ابن میثم بحرانی، ج ۳، ص ۳۳۳.



اعراب جاهلی نسبت به رنگ قرمز است.^{۱۰۸} نوع نگاه به رنگها کاملاً مرتبط با مقوله زمانی و مکانی است؛ چنانکه همین زبان عرب وقتی از محیط صحرا - که به مناسبت موقعیت طبیعی خود که برخاسته از محیط صحرا بود، باعث این گونه تصورات و اندیشه شده بود - به مناطق دیگر به خصوص شاعران عراق که در آب و هوای خوشی می‌زیستند، انتقال می‌یابد، تصورات نفرت‌بار همان عرب‌زبانان نیز از رنگها دگرگون می‌شود، به گونه‌ای که رنگ سرخ - که بدترین رنگها بود - مظهر زیبایی و جمال 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 سرخ را با گونه همراه 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}

رنگها در تصویرآفرینی برخی از احادیث نبوی(ص) نقش مهمی ایفا می‌کنند، تا جایی که بدون ذکر رنگ، کلام آن‌طور که باید و شاید تأثیرگذار نیست، رنگها موجب نفوذ این احادیث بر جان شنونده شده و الفاظ را به صورت ملموس برای مخاطب درمی‌آورند.^{۱۱۰} برای نمونه پیامبر(ص) در حدیث «قَدْ تَرَكْتُكُمْ عَلَى الْبَيْضَاءِ؛ لِيَلْهَا كُنْهَارُهَا، لَا يَزِيغُ عَنْهَا بَعْدِي إِلَّا هَالِكٌ»،^{۱۱۱} از رنگ سفید به عنوان رمزی برای حجت و سنت محمدی(ص) استفاده می‌کند.

امام علی(ع) مانند پیامبر(ص) تأثیر 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 بیشترین کاربرد را دارند. در ذیل فقط به دو مورد اشاره می‌گردد:

۱. رنگ سبز

امام علی(ع) بارها در نهج البلاغه از رنگ سبز 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: «مَعْرُزُهَا إِلَى حَيْثُ بَطْنُهُ كَصَبْغِ الْوَسْمَةِ الْيَمَانِيَّةِ» (تصویر فروفتگی گردن تا شکم طاووس که رنگ نیلی یمنی؛ یعنی سبز سیر است)، «... أَنْ الْخَضْرَاءَ النَّاصِرَةَ مُمْتَزِجَةً بِهِ» (تصویر دیگری از فروفتگی گردن تا شکم طاووس به رنگ سبز خوش‌رنگ)، «وَلَهُ فِي مَوْضِعِ الْعُرْفِ قَنْزَعَةٌ خَضْرَاءُ مُوشَاةٌ» (تصویر تاج کاکلی سبز رنگ)، و «تَارَةً خَضْرَاءَ زَبْرَجْدِيَّةٍ» (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 تشبیهی و استعاری برای بیان مفاهیم حرکت و حیات، طراوت و شادابی، و قوام و دوام به‌کار می‌برد، برای مثال در عبارات «وَ الدُّنْيَا دَارٌ مُنْسَى لَهَا الْفَنَاءُ وَ لِأَهْلِهَا مِنْهَا الْجَلَاءُ وَ هِيَ حُلُوةٌ [خَضْرَاءٌ] خَضْرَاءٌ»^{۱۱۳} و «فَإِنِّي أَحْذَرُكُمْ الدُّنْيَا فَإِنَّهَا حُلُوةٌ خَضْرَاءٌ حُفَّتْ بِالشَّهَوَاتِ وَ تَحَبَّبَتْ بِالْعَاجِلَةِ»،^{۱۱۴} سرسبزی کاربردی استعاری داشته و دلالت بر زیبایی، طراوت و شادابی می‌کند و هدف امام این بوده است که زیبایی و جذابیت دنیا را به‌عنوان یکی از اسباب فریبندگی آن بیان کند، در حالی که در عبارت «مَا قَامَ لِلدِّينِ عَمُودٌ وَ لَا اخْضَرَ لِلْإِيمَانِ عَمُودٌ وَ أَيْمُ اللَّهِ لَتَحْتَلِبَنَّهَا دَمًا»،^{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

۱۱۲. نهج البلاغه، خطبه ۱۶۵، صص ۲۳۶-۲۳۸.

۱۱۳. همان، خطبه ۴۵، ص ۸۵.

۱۱۴. همان، خطبه ۱۱۱، ص ۱۶۴.

۱۱۵. همان، خطبه ۵۶، ص ۹۲.

۱۰۸. زمینه اجتماعی شعر فارسی، صص ۱۰۵ و ۱۰۶.

۱۰۹. همان، صص ۱۰۶-۱۰۸.

۱۱۰. الصورة الفنية فی الحديث النبوی الشریف، ص ۵۹۱.

۱۱۱. المجازات النبویة، ص ۳۹۳.

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 پره‌های طاووس، معنای حقیقی اراده شده است، آنجا که می‌فرماید: «إِذَا تَصَفَّحَتْ شَعْرَةً مِنْ شَعْرَاتِ قَصْبِهِ أَرْتَكَ حُمْرَةً وَرَدِيَّةً».^{۱۱۷} در این عبارت رنگ پره‌های طاووس شبیه سرخی گل تصویر شده است. از جمله موارد استعاری رنگ قرمز عبارتند از:

– «وَسَيُبْتَلَىٰ أَهْلَكَ بِالْمَوْتِ الْأَحْمَرِ وَالْجُوعِ 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.

– «وَسَتَلْقَى الْأُمَّةُ مِنْهُ وَمِنْ وَلَدِهِ يَوْمًا 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 أَحْمَرَ الْبَأْسُ اتَّقَيْنَا بِرَسُولِ اللَّهِ ص فَلَمْ يَكُنْ أَحَدًا مِنَّا أَقْرَبَ إِلَى الْعُدُوِّ 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 حمى الوطيس» 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: «وَكَانَ رَسُولُ اللَّهِ (ص) إِذَا أَحْمَرَ الْبَأْسُ وَأَحْجَمَ النَّاسُ قَدَّمَ أَهْلَ بَيْتِهِ فَوْقَىٰ بِهِمْ أَصْحَابَهُ حَرَّ السُّيُوفِ وَالْأَسِنَّةِ».^{۱۲۲}

(ه) 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 تخیل 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 وَعَدَ الْمُتَّقُونَ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ أُكْلُهَا دَائِمٌ وَظِلُّهَا تِلْكَ عُقْبَى الَّذِينَ اتَّقَوْا».^{۱۲۴} در وصف خوارکیهای

۱۱۶. اللغة و اللون، ص ۷۵.

۱۱۷. نهج البلاغه، خطبه ۱۶۵، ص ۲۳۸.

۱۱۸. همان، خطبه ۱۰۲، ص ۱۴۸.

۱۱۹. همان، خطبه ۷۳، ص ۱۰۲.

۱۲۰. همان، غرائب ۹، ص ۵۲۰.

۱۲۱. شرح نهج البلاغه، ابن‌ابی‌الحدید، ج ۱۹، ص ۱۱۶.

۱۲۲. نهج البلاغه، نامه ۸، صص ۳۶۸ و ۳۶۹.

۱۲۳. التصوير الفنی فی الحدیث النبوی، ص ۴۹۴.

۱۲۴. رعد، ص ۳۵.





بهشتیان، «عَلَى سُرُرٍ مَوْضُونَةٍ مُتَكَيِّينَ عَلَيْهَا مُتَقَابِلِينَ يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وُلْدَانٌ مُخَلَّدُونَ بِأَكْوَابٍ وَأَبَارِيقَ وَكَأْسٍ مِنْ مَعِينٍ لَا يُصَدَّعُونَ عَنْهَا وَلَا يُنْزِفُونَ»^{۱۲۵} در وصف استراحتگاهها و خادمان و تختهای زیر درختان بهشتی، «و مَسَاكِنَ طَيِّبَةً فِي جَنَّاتِ عَدْنٍ»^{۱۲۶} در وصف خانه‌های وسیع و تمیز بهشتیان، و «و لَهُمْ فِيهَا أَزْوَاجٌ مُطَهَّرَةٌ»^{۱۲۷} و «خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا لَهُمْ فِيهَا أَزْوَاجٌ مُطَهَّرَةٌ»^{۱۲۸} در وصف پاکیزگی زنان بهشتی اشاره نمود.

توصیفات پیامبر(ص) به گونه‌ای هستند که گویی شنونده آن را در مقابل چشمان خویش حاضر می‌بیند. برای نمونه پیامبر(ص) در وصف زندگی بهشتیان می‌فرماید: «ان للمؤمن في الجنة لخيمة عن لؤلؤة واحدة مجوفة طولها ستون ميلا، للمؤمن فيها أهلون يطوف عليهم المؤمن فلا يرى بعضهم بعضاً»^{۱۲۹} در اینجا، زندگی بهشتی مؤمن و سکونتگاه وی را که امری کاملاً غیبی است و انسان جز از طریق عقل و وجدان نمی‌تواند درک کند، به خوبی به تصویر می‌کشد. امام در این شیوه همچون قرآن و کلام پیامبر(ص) به شکلی کاملاً جزئی و دقیق به وصف می‌پردازد، به گونه‌ای که گویا مخاطب خود را در کنار آن شیء یا صحنه حاضر دیده و تمامی این جزئیات را به شکل کامل درک می‌کند. از آنجا که توصیف در نهج البلاغه موارد متعددی دارد، در ذیل به برخی از آنها اشاره می‌شود:

۱- وصف خانه قاضی شریح: زمانی که 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، سندی برای وی

می‌نویسد و در آن ماهیت اصلی این خانه را این‌گونه به تصویر می‌کشد که این خانه در ظاهر بسیار زیبا و مایه مباحثات است، ولی باطن آن جز دردسر و سختی و ناراحتی نیست: «هَذَا مَا اشْتَرَى عَبْدٌ ذَلِيلٌ مِنْ مَيْتٍ قَدْ أُرْعِجَ لِلرَّحِيلِ اشْتَرَى مِنْهُ دَارًا مِنْ دَارِ الْعُرُورِ مِنْ جَانِبِ الْفَانِينَ... شَهَدَ عَلَيَّ ذَلِكَ الْعَقْلُ إِذَا خَرَجَ مِنْ أَسْرِ الْهَوَى وَ سَلِمَ مِنْ عِلَاقِ الدُّنْيَا»^{۱۳۰}

۲- وصف روزگار بعثت پیامبر(ص): امام علی(ع) در فرازهایی از نهج البلاغه، نعمت بعثت پیامبر(ص) را به مردم با عبارت آغازین «أَرْسَلَهُ عَلَيَّ حِينَ فِتْرَةٍ مِنَ الرُّسُلِ» یادآوری می‌کند: «أَرْسَلَهُ عَلَيَّ حِينَ فِتْرَةٍ مِنَ الرُّسُلِ وَ طُولَ هَجْرَةٍ مِنَ الْأُمَمِ... وَ دِنَارُهَا السَّيْفُ»^{۱۳۱} «أَرْسَلَهُ عَلَيَّ حِينَ فِتْرَةٍ مِنَ الرُّسُلِ وَ هَفْوَةٍ عَنِ الْعَمَلِ وَ غِبَاوَةٍ مِنَ الْأُمَمِ»^{۱۳۲} «أَرْسَلَهُ عَلَيَّ حِينَ فِتْرَةٍ مِنَ الرُّسُلِ وَ تَنَازُعٍ مِنَ الْأَلْسُنِ فَفَقِيَ بِهِ الرُّسُلَ وَ خَتَمَ بِهِ الْوَحْيَ فَجَاهَدَ فِي اللَّهِ الْمُدْبِرِينَ عَنْهُ وَ الْعَادِلِينَ بِهِ»^{۱۳۳} و «أَرْسَلَهُ عَلَيَّ حِينَ فِتْرَةٍ مِنَ الرُّسُلِ وَ طُولَ هَجْرَةٍ مِنَ الْأُمَمِ وَ انْتِقَاضٍ مِنَ الْمُبْرَمِ... وَ دَوَاءٍ دَائِكُمْ وَ نَظْمٍ مَا بَيْنَكُمْ»^{۱۳۴} نعمتی که اگر نبود طبق تعبیر امام، مردم دچار سختی می‌شدند و با وجود چنین نعمتی تمام خیرات به آنها ارزانی شده و تمامی برکاتی که به آنها می‌رسد، در نتیجه بعثت پیامبر(ص) بوده و هست.

۳- وصف صحنه بیعت مردم با ایشان: امام علی(ع) در چند جای نهج البلاغه صحنه بیعت مردم با خویش را به تصویر می‌کشد، برای نمونه در عبارات «فَأَقْبَلْتُمْ إِلَيَّ إِقْبَالَ الْعُوذِ الْمَطَافِيلِ عَلَى أَوْلَادِهَا تَقُولُونَ الْبَيْعَةَ الْبَيْعَةَ فَبَضْتُ كَفِّي فَبَسَطْتُ مَوْهَا وَ نَازَعْتُكُمْ نَازَعَتَكُمْ يَدِي فَجَادَتْ مَوْهَا»^{۱۳۵} و «وَ بَسَطْتُ يَدِي فَكَفَفْتَهَا وَ مَدَدْتُ مَوْهَا فَفَبَضْتُهَا ثُمَّ تَدَاكَتُمْ عَلَيَّ تَدَاكَتِ الْإِبِلِ الْهَيْمِ

۱۲۵. واقعه، ۱۵-۱۹.

۱۲۶. توبه، ۷۲.

۱۲۷. بقره، ۲۵.

۱۲۸. نساء، ۵۷.

۱۲۹. صحیح مسلم، ج ۴، ص ۲۱۸۲، ح ۲۸۳۸؛ شرح الکافی، ج ۱۲،

ص ۲۰.

۱۳۰. نهج البلاغه، نامه ۳، ص ۳۶۴ و ۳۶۵.

۱۳۱. همان، خطبه ۸۹، ص ۱۲۱ و ۱۲۲.

۱۳۲. همان، خطبه ۹۴، ص ۱۳۹.

۱۳۳. همان، خطبه ۱۳۳، ص ۱۹۱.

۱۳۴. همان، خطبه ۱۵۸، ص ۲۲۳.

۱۳۵. همان، خطبه ۱۳۷، ص ۱۹۵.

عَلَى حَيَاظِهَا يَوْمَ وَرَدَهَا حَتَّى انْقَطَعَتِ النَّعْلُ وَ سَقَطَ الرِّدَاءُ وَ وُطِئَ الضَّعِيفُ وَ بَلَغَ مِنْ سُرُورِ النَّاسِ بَبِيْعَتِهِمْ إِبَائِي أَنْ ابْتَهَجَ بِهَا الصَّغِيرُ وَ هَدَجَ إِلَيْهَا الْكَبِيرُ وَ تَحَامَلَ نَحْوَهَا الْعَلِيلُ وَ حَسَرَتْ إِلَيْهَا الْكَعَابُ»^{۱۳۶} به توصیف صحنه بیعت با خویش اشاره می‌کند، تا بدین وسیله 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 تصویر آفرینی‌های 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 تصویر آفرینی‌های 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،^{۱۳۷} 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^{۱۳۸} و به‌ویژه بنی‌هاشم را از سخنوری، شاعری و بلیغ‌گویی بهره‌مند ساخته بود. چنان‌که نقل کرده‌اند، هنگامی که امام علی (ع) از

۱۳۶. همان، خطبه ۲۲۹، صص ۳۵۰ و ۳۵۱.

۱۳۷. اشاره دارد به: ابراهیم، ۳۷ (رک: البرهان فی تفسیر القرآن، ج ۳، ص ۳۱۴).

۱۳۸. قریش به فصاحت و سخنوری مشهور بودند، چنان‌که پیامبر (ص) فرمود: «أَنَا أَفْضَحُ الْعَرَبِ بَيْدَ أَنْي مِنْ قُرَيْشٍ» (الفائق فی غریب الحدیث، ج ۱، صص ۹ و ۱۲۶؛ ج ۴، ص ۲۳؛ النهاية فی غریب الحدیث و الأثر، ج ۱، ص ۱۷۱)؛ «من فصیح‌ترین عربها هستم، به‌خصوص که از قریش نیز می‌باشم».

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.^{۱۳۹} (ب) بلاغت قرآن کریم: کتاب آسمانی قرآن، نه تنها از جهت پیام جاویدان، بلکه از جهت فصاحت لفظی و بلاغت معنوی نیز معجزه‌ای غیرقابل انکار به شمار می‌رود.^{۱۴۰} 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،^{۱۴۱} 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 مؤنانه و حیات عارفانه امام علی (ع) که به نظر می‌رسد مهم‌ترین علت در انطباق گفتار (ظاهر و معنای کلام) و تصویر آفرینی‌های نهج البلاغه با قرآن و سنت نبوی (ص) است. قرآن کریم مهم‌ترین کتاب آسمانی مسلمانان است و بر طبق آیات «قُلْ مَنْ كَانَ عَدُوًّا لِجِبْرِيلَ فَإِنَّهُ نَزَّلَهُ عَلَيَّ قَلْبِكَ بِإِذْنِ اللَّهِ مُصَدِّقًا لِمَا بَيْنَ يَدَيْهِ»^{۱۴۲} و «وَ أَنْزَلْنَا إِلَيْكَ الْكِتَابَ بِالْحَقِّ مُصَدِّقًا

۱۳۹. امیرالمؤمنین و نهج البلاغه، صص ۳۶۷ و ۳۶۸.

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، ۳۳ و ۳۴؛ بقره، ۲۳ و ۲۴.

۱۴۱. «تصویر آفرینی در نهج البلاغه»، صص ۶۵ و ۶۶.

۱۴۲. بقره، ۹۷.





لَمَّا بَيَّنَّ يَدَيَهُ مِنَ الْكِتَابِ وَ مَهْمِنًا عَلَيْهِ فَاحْكُم بَيْنَهُمْ بِمَا أَنْزَلَ اللَّهُ»^{۱۴۳} قرآن ضمن تصدیق سایر کتب آسمانی گذشته، بر آنها هیمنه و سیطره دارد، از سویی دیگر بر طبق آیات «إِنَّا جَعَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ»^{۱۴۴} و «إِنَّهُ فِي أُمِّ الْكِتَابِ لَدَيْنَا لَعَلِّي حَكِيمٌ»^{۱۴۵} قرآن حیل ممدود خدا است که یک طرف آن - که عربی مبین است - در دست مردم و طرف دیگر آن - که منزله از وضع، لغت، اعتبار، و میرای از مفهوم و معنای ذهنی است - نزد خداوند متعال است. این کتاب با تمام بطون و تأویلات و با همه ظهور و تنزیلاتش در درجه اول نزد پیامبر(ص) به عنوان 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 الْكِتَابِ»^{۱۴۵} را برادرش علی بن ابی طالب(ع) معرفی می‌کند.^{۱۴۶} بر این اساس معارف قرآن به طور 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 جهان خارج، کتاب تکوینی او است و این دو صحیفه کاملاً هماهنگ هستند، به نحوی که اگر قرآن به صورت آفرینش تکوینی تمثیل یابد، همین جهان مشهود خواهد شد و جهان مشهود اگر به صورت 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 تصویر آفرینی) قرآن، حدیث پیامبر(ص) و کلام امام علی(ع) است که از یک سرچشمه و آن هم از علم حضوری ذات باری تعالی به عالم، 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 تصویر آفرینی 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 بخش‌های امام علی(ع) به اشیاء و پدیده‌ها است.
۳. آرایه‌های ادبی مانند تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه سبب تصویر آفرینی‌های متعدد می‌شوند که به وفور در کلام امام علی(ع) وجود دارند و نقش پررنگی در تصویر آفرینی‌ها ایفا می‌کنند.
۴. امام علی(ع) در نهج البلاغه مخاطب را کمتر از حرکات نمایشی و رنگها بهره‌مند می‌کند، از این رو کم‌کاربردترین شیوه‌های تصویر آفرینی نهج البلاغه محسوب می‌شوند.
۵. علت‌های متعددی همچون شخصیت ادبی بلاغی امام علی(ع) و استعداد فوق‌العاده ایشان، سبب انطباق و هماهنگی تصویر آفرینی‌های نهج البلاغه با وحی و حدیث نبوی(ص) شده است.
۶. زیست مؤنانه و حیات عارفانه امام علی(ع)، علت اصلی انطباق تصویر آفرینی‌های امام با قرآن و سنت نبوی(ص) است و تنها این ویژگی می‌تواند سبب به‌وجود آمدن این اندازه از هماهنگی باشد.

۱۴۳. مانده، ۴۸.

۱۴۴. زخرف، ۳ و ۴.

۱۴۵. رعد، ۴۳.

۱۴۶. تفسیر نورالتقلین، ج ۲، صص ۵۲۳ و ۵۲۴، ح ۲۱۱ و ۲۱۷.

۱۴۷. «حیات عارفانه امام علی(ع)»، صص ۱۱-۱۷.

- قرآن کریم، ترجمه محمدمهدی فولادوند، تهران، دفتر مطالعات تاریخ و معارف اسلامی، ۱۴۱۸ق.
- آشنایی با علوم اسلامی (۱) (منطق - 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 التریبۃ الإسلامیة، عبدالرحمن نحلاوی، بیروت، دارالفکر المعاصر، ۲۰۰۱م.
- الأمالی، محمد بن حسن طوسی، قم، دارالتقافة، 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.
- الإيضاح فی علوم البلاغة، محمد بن عبدالرحمن خطیب قزوینی، بیروت، دارالکتب العلمیة، بی‌تا.
- البرهان فی تفسیر القرآن، سید هاشم بن سلیمان بحرانی، قم، مؤسسه البعثة، ۱۳۷۴ش.
- التصوير الفنی فی الحدیث النبوی، محمد بن لطفی صباغ، بیروت، المكتب الإسلامی، ۱۴۰۹ق.
- التصوير الفنی فی القرآن، سید قطب، مصر، دارالشروق، ۱۴۲۵ق.
- تصویرسازی هنری در قرآن، سید قطب، ترجمه زاهد ویسی، تهران، آراس، ۱۳۸۹ش.
- «تصویر آفرینی در نهج البلاغه»، محمدمهدی جعفری، مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، دوره ۱۷، شماره ۲، بهار ۱۳۸۱ش.
- التعبير الفنی فی القرآن، امین بکری، بیروت، دارالعلم للملایین، ۱۹۹۴م.
- تفسیر نمونه، ناصر مکارم شیرازی، تهران، دارالکتب الإسلامیة، ۱۳۷۱ش.
- تفسیر نورالتقلین، عبدعلی بن جمعه عروسی حویزی، قم، اسماعیلیان، ۱۴۱۵ق.
- تلخیص البیان فی مجازات القرآن، محمد بن حسین شریف رضی، ترجمه سید محمداقرب سبزواری، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۳۰ش.
- تنبیه الخواطر و نزهة النواظر المعروف بمجموعة ورام، ورام بن ابی‌فراس حلّی، قم، مکتبۃ الفقیه، ۱۴۱۰ق.
- جامع الأخبار، محمد بن محمد شعیری، نجف، مطبعة حیدریة، بی‌تا.
- جلوه‌هایی از هنر تصویر آفرینی 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، دار احیاء 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 تحليلیة بلاغیة لأحدیث مختارة، علوة بنت عابد عبدالله حسانی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، عربستان، جامعة ام القرى، ۱۴۲۹ق.
- الحوار فی القرآن الکریم، سید محمدحسین فضل الله،





- بیروت، دارالملاک، ۱۹۹۶م.
- الحواری فی القرآن نماذج و مبادئ، زکی میلاد، ریاض، مرکز الملك عبدالعزيز للحوار الوطني، ۱۴۳۱ق.
- «حیات عارفانه امام علی(ع)»، عبدالله جوادی آملی، مجله قبسات، شماره ۱۹، زمستان ۱۳۸۰ش.
- الدر المنثور فی التفسیر بالمأثور، عبدالرحمن بن ابی بکر سیوطی، قم، کتابخانه آیه الله مرعشی نجفی، ۱۴۰۴ق.
- دراسات فی النقد العربی الحدیث و مذاهبه، محمد عبدالمنعم خفاجی، قاهره، دارالطباعة المحمدية، ۱۹۶۷م.
- روائع نهج البلاغة، جورج جرداق، بی جا، مرکز الغدير للدراسات الإسلامية، ۱۳۷۵ش.
- زمينه 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 ابن ماجه، محمد بن یزید ابن ماجه قزوینی، بیروت، دار إحياء الكتب العربية، بی تا.
- سنن ابی داود، ابو داود سلیمان بن اشعث سجستانی، صیدا - بیروت، المكتبة العصرية، بی تا.
- شرح الکافی - الأصول و الروضة، محمد صالح بن احمد مازندرانی، تهران، المكتبة الإسلامية، ۱۳۸۲ق.
- شرح نهج البلاغة، عبدالحمید بن هبة الله ابن ابی الحدید، قم، کتابخانه آیه الله مرعشی نجفی، ۱۴۰۴ق.
- شرح نهج البلاغة، میثم بن علی ابن میثم بحرانی، بی جا، دفتر نشر الكتاب، ۱۳۶۲ش.
- شرح نهج البلاغة، محمد عبده، قاهره، مطبعة الإستقامة، بی تا.
- الشعر العربی المعاصر، عزالدین اسماعیل، قاهره، دارالفکر العربی، ۱۹۶۶م.
- «شیوه های تصویرسازی مفاهیم در نهج البلاغه»، ولی الله حسومی، حسین خاکپور و محمدعلی مهدوی راد، مجله مطالعات اسلامی: علوم قرآن و حدیث، شماره ۸۹، پاییز و زمستان ۱۳۹۱ش.
- صحیح ابن حبان بترتیب ابن بلبان، محمد ابن حبان، بیروت، مؤسسة الرسالة، ۱۴۱۴ق.
- الصناعتين، ابو هلال حسن بن عبدالله عسکری، قاهره، مطبعة عیسی الحلبي و شرکاء، ۱۹۷۱م.
- الصوت اللغوی فی القرآن، محمد حسین علی صغیر، بیروت، دارالمؤرخ العربی، ۲۰۰۰م.
- صور خیال در شعر فارسی، محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، نشر آگاه، ۱۳۷۵ش.
- الصورة الأدبية فی القرآن الکریم، صلاح الدین عبدالنواب، بیروت، مكتبة اللبنا ناشرون، ۱۹۹۵م.
- «الصورة الفنية فی الأدب النبوة»، محمد عودة، رجاء، مجلة الأدب الإسلامي، شماره ۲۵، ۱۴۲۰ق.
- الصورة الفنية فی الحدیث النبوی الشریف، احمد زکریا یاسوف، دمشق، دارالمکتبی، ۲۰۰۶م.
- الصورة الفنية فی الشعر العربی (حتى قرن الثاني الهجری)، علی بطل، بیروت، دارالأندلس، ۱۹۸۳م.
- الصورة الفنية فی المثل القرآنی، محمد حسین 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 العلمية، 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 البيانية، عبدالقاهر حسن، بیروت، بی نا، ۱۴۰۵ق.
- الفصص القرآنی رؤیة فنیة، فالح ربیعی، قاهره،

دارالتقافية، ١٤٢٢ق.

- الكافي، محمد بن يعقوب كليني، تهران، دارالكتب الإسلامية، ١٤٠٧ق.

- كنز العمال، علي بن حسام الدين متقي هندی، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٤٠١ق.

- اللغة و اللون، احمد مختار عمر، قاهره، عالم الكتب، ١٩٩٧م.

- المثل السائر في ادب الكاتب و الشاعر، نصرالله بن محمد ابن اثير، بيروت، المكتبة العصرية، ١٤٢٠ق.

- المجازات النبوية، محمد بن حسين شريف رضى، قم، دارالحديث، ١٤٢٢ق.

- المسند، احمد بن محمد ابن حنبل، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٤٠٠ق.

- المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل الى رسول الله (ص) (صحيح مسلم)، مسلم بن حجاج قشيري نيشابورى، بيروت، داراحياء التراث العربى،

بى تا.

- مشاهد القيامة فى القرآن، سيد قطب، قاهره، دارالشروق، بى تا.

- المصباح المنير فى غريب الشرح الكبير، احمد بن محمد فيومى، قم، دارالهجرة، ١٤١٤ق.

- معانى و بيان (١)، سيروس شميسا، تهران، دانشگاه پیام نور، ١٣٧٧ش.

- مفردات الفاظ القرآن، حسين بن محمد راغب اصفهاني، دمشق، دارالقلم؛ بيروت، الدار الشامية،

١٤١٢ق.

- المقابلة فى القرآن الكريم، بن عيسى باطاهر، عمان، دارعمار، ١٤٢٠ق.

- من بلاغة الإقناع فى الحوار فى سورة يس، ايمن ابومصطفى، دبی، الإمارات العربية، ٢٠٠٩م.

- منهج الحوار فى السنة النبوية، فادى رفيق حسن نور، پايان نامه کارشناسی ارشد، نابلس، جامعة النجاح الوطنية، ٢٠١٢م.

- منهج الحوار فى القرآن الكريم، ابوزيد ادريسى، مغرب، دارالبيضاء، بى تا.

- منهجية الحوار الجدلى فى القرآن الكريم و السنة النبوية، احمد طعان، دمشق، دارابن كثير، ٢٠٠٣م.

- منهجية الحوار فى القرآن الكريم، محمد عبدالعاطى، قاهرة، المكتبة الإسلامية، ٢٠٠٤م.

- ميزان الحكمة، محمد محمدى رى شهرى، قم، دارالحديث، ١٣٨٩ش.

- النهاية فى غريب الحديث و الأثر، مبارك بن محمد ابن اثير، قم، اسماعيليان، ١٣٦٧ش.

- نهج البلاغة، محمد بن حسين شريف رضى، تصحيح: صبحى صالح، قم، دارالهجرة، ١٤١٤ق.

- وسائل الشيعة، محمد بن حسن حرعاملى، قم، مؤسسة آل البيت (ع) لإحياء التراث، ١٤٠٩ق.

- «هنر تصوير آفرينسى در نهج البلاغه»، حميد محمد قاسمى، مجله تحقيقات علوم قرآن و حديث، دوره چهارم، شماره ١، ١٣٨٦ش.



٥